ANNO IX - N. 156 Lire 1,50 15 FEBBRAIO 1933-XI

CONTO CORRENTE POSTALE

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, dirette da LUCIO RIDENTI

Marta Abba nella interpretazione della commedia di C. V. Ludovici: Rucia

EDITRICE "LE GRANDI FIRME" - TORINO

TALMONE
CACAO

UNICA

LA MARCA
PIÙ ANTICA E RINOMATA

LE COMMEDIE CHE ABBIAMO PUBBLICATO

1 - Antonelli: **Il dramma, la commedia e la farsa.**
2 - Alvarez e Seca: **Il boia di Siviglia.**
3 - Falena: **Il buon ladrone.**
4 - Giachetti: **Il cavallo di Troia.**
5 - Goetz: **Ingeborg.**
6 - Bernard e Godfernaux: **Triplepiatte.**
7 - Gandera e Gever: **L'amante immaginaria.**
8 - Molnar: **L'ufficiale della guardia.**
9 - Verneuil: **Signorina, vi voglio sposare.**
10 - Gandera: **I due signori della signora.**
11 - Amante: **Gelsomino d'Arabia.**
12 - Conti e Codey: **Sposami!**
13 - Fodor: **Signora, vi ho già vista in qualche luogo!**
14 - Lothar: **Il lupo mannaro.**
15 - Rocca: **Mezzo gaudio.**
16 - Delaquys: **Mia moglie.**
17 - Ridenti e Falconi: **100 donne nude.**
18 - Bonelli: **Il medico della signora malata.**
19 - Roger Ferdinand: **Un uomo d'oro.**
20 - Veneziani: **Alga marina.**
21 - Martinez Sierra e Maura: **Giulietta compra un figlio!**
22 - Fodor: **Amo un attrice.**
23 - Cenzato: **L'occhio del re.**
24 - Molnar: **La commedia del buon cuore.**
25 - Madis: **Presa al laccio.**
26 - Vanni: **Una donna quasi onesta.**
27 - Bernard e Frémont: **L'attaché d'ambasciata.**
28 - Quintero: **Le nozze di Quinita.**
29 - Bragaglia: **Don Chisciotte.**
30 - Bonelli: **Storienko.**
31 - Mirande e Madis: **Simona è fatta così.**
32 - Molnar: **Prologo a re Lear - Generalissimo - Violetta di bosco.**
33 - Veneziani: **Il signore è servito.**
34 - Bianchon: **Il borghese romantico.**
35 - Conty e De Vissant: **Mon béguin piazzato e vincente.**
36 - Solari: **Pamela divorziata.**
37 - Vanni: **L'amante del sogno.**
38 - Gherardi: **Il burattino.**
39 - Paoleri: **L'odore del sud.**
40 - Jerome: **Fanny e i suoi domestici.**
41 - Colette: **La vagabonda.**
42 - Antonelli: **La rosa dei venti.**
43 - Cavacchioli: **Corte dei miracoli.**
44 - Massa: **L'osteria degli immortali.**
45 - Borg: **Nuda.**
46 - Bonelli: **Il topo.**
47 - Nivoix: **Eva nuda.**
48 - Goetz: **Giochi di prestigio.**
49 - Geyer: **Sera d'inverno.**
50 - Savoir: **Passy: 08-45.**
51 - Birabeau: **Peccatuccio.**
52 - Giachetti: **Il mio dente e il tuo cuore.**
53 - Falena: **La regina Pomaré.**
54 - Gabor: **L'ora azzurra.**
55 - Molnar: **Il cigno.**
56 - Falconi e Biancoli: **L'uomo di Birzulah.**
57 - Amiel: **Il desiderio.**
58 - Chiarelli: **La morte degli amanti.**
59 - Vanni: **Hollywood.**
60 - Urvanzoi: **Vera Mirzeva.**
61 - Saviotti: **Il buon Silvestro.**
62 - Amiel: **Il primo amante.**
63 - Lanza: **Il peccato.**
64 - Birabeau: **Il sentiero degli scolari.**
65 - Cenzato: **La moglie innamorata.**
66 - Romains: **Il signor Le Trouhadec si lascia traviare.**
67 - Pompei: **La signora che rubava i cuori.**
68 - Ciapek: **R. U. R.**
69 - Gian Capo: **L'uomo in maschera.**
70 - Armont e Gerbidon: **Audace avventura.**
71 - De Angelis: **La giostra dei peccati.**
72 - Ostrovski: **Signorina senza dote.**
73 - Mazzolotti: **Sei tu l'amore?**
74 - G. Antona Traversi: **I giorni più lieti.**
75 - Natanson: **Gli amanti eccezionali.**
76 - Armont e Gerbidon: **Una donnina senza importanza.**
77 - Rossato e Giancapo: **Delitto e castigo.**
78 - Chlumberg: **Si recita come si può.**
79 - Donaudy: **La moglie di entrambi.**
80 - Napolitano: **Il venditore di fumo.**
81 - Deval: **Débauche.**
82 - Rocca: **Tragedia senza eroe.**
83 - Lonsdale: **La fine della signora Cheyney.**
84 - Falena: **Il favorito.**
85 - Chiarelli: **Le lacrime e le stelle.**
86 - Cenzato: **La vita in due.**
87 - Achard: **Non vi amo.**
88 - Ostrovski: **Colpevoli senza colpa.**
89 - Cavacchioli: **Cerchio della morte.**
90 - Tonelli: **Sognare!**
91 - Crommelynck: **Lo scultore di maschere.**
92 - Lengyel: **Beniamino.**
93 - Repaci: **L'attesa.**
94 - Martinez Sierra: **Dobbiamo esser felici.**
95 - Rosso di San Secondo: **Le esperienze di Giovanni Arce, filosofo.**
96 - Bajard e Vailler: **La tredicesima sedia.**
97 - D'Ambra: **Montecarlo.**
98 - Mameno e Zucca: **Interno 1, interno 5, interno 7.**
99 - Abel: **Giovanni l'idealista.**
100 - Pollock: **Hôtel Ritz, alle otto!**
101 - Veneziani: **L'antenato.**
102 - Duvernois: **La fuga.**
103 - Cenzato: **La maniera forte.**
104 - Molnar: **1, 2, 3 e Souper.**
105 - Sturges: **Poco per bene.**
106 - Guitry: **Mio padre aveva ragione.**
107 - Martinez Sierra: **Noi tre.**
108 - Maugham: **Penelope.**
109 - Vajda: **Una signora che vuol divorziare.**
110 - Wolff: **La scuola degli amanti.**
111 - Renard: **Il signor Vernet.**
112 - Wexley: **Keystone.**
113 - Engel e Grunwald: **Dolly e il suo ballerino.**
114 - Herczeg: **La volpe azzurra.**
115 - Falena: **Il duca di Mantova.**
116 - Hatvany: **Questa sera o mai.**
117 - Quintero: **Tamburo e sonaglio.**
118 - Frank: **Toto.**
119 - Maugham: **Vittoria.**
120 - Casella: **La morte in vacanza.**
121 - Quintero: **Il centenario.**
122 - Duvernois: **Cuore.**
123 - Fodor: **Margherita di Navarra.**
124 - Veneziani: **La finestra sul mondo.**
125 - Kistemaekers: **L'istinto.**
126 - Lenz: **Il profumo di mia moglie.**
127 - Wallace: **Il gran premio di Ascot.**
128 - Sulliotti: **Fiorita e Carbone: L'armata del silenzio.**
129 - De Benedetti e Zorzi: **La resa di Titi.**
130 - Falena: **La corona di Strass.**
131 - Gherardi: **Ombre cinesi.**
132 - Maugham: **Circolo.**
133 - Sardou: **Marchesa!**
134 - Gotta: **Ombra, la moglie bella.**
135 - Molnar: **Qualcuno.**
136 - Mazzolotti: **La signorina Chimera.**
137 - Benavente: **La señora ama.**
138 - Harwood: **La via delle Indie.**
139 - Maugham: **Colui che guadagna il pane.**
140 - Coward: **La dolce intimità.**
141 - Hart e Braddel: **Nelle migliori famiglie.**
142 - De Stefani, Bousquet e Falk: **L'amore canta.**
143 - Fodor: **Roulette.**
144 - Amiel: **Tre, rosso, dispari.**
145 - E. Garcia Alvarez e Muñoz-Seca: **I milioni dello zio Peteroff.**
146 - Gordin: **Oltre l'oceano.**
147 - G. Zorzi e G. Sclafani: **La fiaba dei Re Magi.**
148 - Halàsz: **Mi amerai sempre?**
149 - W. Somerset Maugam: **Gran mondo.**
150 - John Colton: **Sciangai.**
151 - E. Carpenter: **Il padre celibe.**
152 - R. Eger e J. De Letraz: **13 a tavola.**
153 - De Benedetti: **Non ti conosco più.**
154 - Fodor: **Il bacio davanti allo specchio.**
155 - Rino Alessi: **Il colore dell'anima.**

I numeri arretrati dal N. 1 al N. 30 costano lire cinque la copia; dal N. 31 al N. 70, lire tre la copia; tutti gli altri una lira e cinquanta la copia. I numeri 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 33, 37, 40, 49, 65, 73, 74, 77, 83, 96, 101, sono esauriti. Ogni richiesta di copie arretrate dev'essere accompagnata dall'importo anche in francobolli, ma non mai marche da bollo. Non si spedisce assegno.

nel prossimo numero

LA TABACCHERIA DELLA GENERALESSA

COMMEDIA IN TRE ATTI E CINQUE QUADRI DI

LADISLAO BUS FEKETE

Di questa commedia, Anton Giulio Bragaglia ha scritto nell'IMPERO: Vi è in questa commedia un garbo e un gusto, una sobrietà, che regolano le vicende: una tecnica moderna, sintetica ed a più quadri, ne favoriscono la riedizione; l'arte dell'autore, il suo spirito fresco, aggraziato, arguto, ne surrogano la sostanza. Le conseguenze della trama sono condotte con molto brio, disinvoltura tecnica e istinto scenico espertissimo. Il Bus Fekete è autore di molte commedie del genere. La Rissone si è fatta molto onore in questa commedia, modulando la sua bella voce mirabilmente, con sfumature civettuole, alle quali il pubblico s'è mostrato molto sensibile. Melnati ha realizzato un becco scimunito con una profondità che rare volte sapeva di maniera. Ne ha fatto un personaggio di Cekoff o di Gogol, tanto era vivo. L'autore l'ha disegnato per far ridere e Melnati gli ha fornito una umanità più profonda e commovente.

IL LAVORO FASCISTA scrive: Fra i vari personaggi uno ne emerge, un po' per merito dell'autore, molto per merito dell'interprete, ed è precisamente la figura di Michele, il marito, che in un attimo vede crollare tutta la sua esistenza. Melnati ha dato un grande ed indovinato rilievo alla piccola parte, ed ha messo in evidenza le sue qualità, per altro già apprezzate, di artista sensibile e completo, tanto da riscuotere sinceri applausi a scena aperta.

RAPPRESENTATA CON GRANDE SUCCESSO DALLA ZABUM N. 8

Diretta da Mattoli e della quale fanno parte, Giuditta Rissone, Chellini, Franchetti, Vittorio De Sica, Umberto Melnati, Francesco Coop, Ermanno Roveri

Anno IX — 15 febbraio 1933 - XI — N. 156

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da

LUCIO RIDENTI

UFFICI: VIA GIACOMO BOVE, 2 - TORINO - Tel. 53-050
UN FASCICOLO L. 1,50 - ABBONAMENTO ANNUO L. 30 - ESTERO L. 60

Copertina

MARTA ABBA

Gli autori italiani dicono: « Il teatro muore perchè i capocomici non rappresentano le nostre commedie »; gli attori-capocomici rispondono: « Non vi sono abbastanza commedie italiane consistenti e vitali da permetterci di poter formare un repertorio quasi esclusivamente italiano ». E Marta Abba, interprete mirabile non soltanto del repertorio di Pirandello ma di tutte le commedie che abbiano nobiltà di intenti e consistenza drammatica, soggiunge: « Faccio tutto il possibile per dare agli autori italiani le possibilità delle mie forze spirituali e quelle materiali della mia Compagnia ». Queste parole sono luminosamente dimostrate: formata da pochi mesi la sua Compagnia, Marta Abba ha già rappresentato la nuova opera di Luigi Pirandello: « Trovarsi », ed ancora in questa quindicina ha portato ad un vero trionfo la nuova commedia di Cesare V. Lodovici « Ruota », che pubblicheremo fra due numeri. Di questa sua nobile fatica a favore di un autore italiano e di quella della sua Compagnia, Enrico Rocca si è così espresso nel « Lavoro Fascista »: « Marta Abba fece ricordare la sua rivelazione al tempo di « Nostra Dea » tanto seppe essere delicata e varia, impulsiva e tenera, aspra e suasiva, affettata e sincera, lieve e possente, efficace nei silenzi come negli scatti e nelle parole.

RINO ALESSI
Il colore dell'anima

MARIO INTAGLIETTA
Un tipo: Spadaro

G. HAUPTMANN
Dramma e critica

BERNARD ZIMMER
La lettera

ALLÒ: I CIECHI INVISIBILI

G. A. TRAVERSI
La nostra sorte

GILBERTO GOVI
L'arte per "li rami"

RENÉ CLAIR
Cinema e teatro?

ROGER RÉGENT
Elvira Popesco

TERMOCAUTERIO

La nostra copertina è stata eseguita col nuovo sistema TIPOCALCON dalla Zincografia CONFALONIERI *di Torino, Via Vincenzo Monti, 11*

IL COLORE DELL'ANIMA

COMMEDIA IN 3 ATTI DI

RINO ALESSI

Rappresentata con grande successo da

RUGGERO LUPI
EVI MALTAGLIATI
NICOLA PESCATORI

Di questa commedia, Luigi Antonelli ha scritto nel GIORNALE D'ITALIA: La trama del « Colore dell'anima » vuol prospettare uno di quei dissidi profondi, che nel cuore degli uomini sono agitati dal sangue e dalla razza, per cui non basta la volontà di vivere tra questa o quella gente per decidere della libera sorte dell'uomo. Ci sono odii, incompatibilità irriducibili e fatali per cui il colore della parte diventa lo stesso colore dell'anima.

Rino Alessi si propone sempre nelle sue commedie dei problemi che ingrandiscono la materia teatrale e rendono austera e alta la sua fatica. E' un autore che chiede alla propria opera più che una semplice soluzione scenica. Scrutare, nell'inconciliabile dissidio che divide due razze, le ragioni dell'anima è un problema che doveva allettare un uomo del suo ingegno. La commedia è ben quadrata, è ricca di episodi, è vivace nei caratteri. Il personaggio di Behar, il cui amore di padre si rivela così tenace da parere un'ossessione, è visto con evidenza e umanità. Anche il conte Alberto è reso bene. E' una parte tutta in volume e salda. Tutta la commedia, poi, ha attrattive d'azione che la rendono interessante e pittoresca. E Silvio d'Amico, ha scritto nella TRIBUNA:

Il pubblico ha seguito con attenzione il caso che gli veniva presentato, ha mostrato di gradire la nobiltà, diremo, polemica, del problema, e ha richiamato con applausi gli attori, tre o quattro volte alla fine di ogni atto.

RINO ALESSI: COMMEDIOGRAFO

Rino Alessi, come autore drammatico, è nato nel 1911 con « La scalata al potere », dramma in tre atti rappresentato con vivo successo in tutti i teatri italiani da Ermete Novelli, Alfredo De Santis e Uberto Palmarini. La sua seconda opera di teatro è « La sete di Dio », portata vittoriosamente al giudizio del pubblico milanese dalla Compagnia di Tatiana Pavlova nella primavera del 1931 e replicata con vivo successo di pubblico e di critica. Mentre « Il colore dell'anima », dopo i successi di San Remo e di Roma, sta facendo la sua strada, e, tradotta in lingua tedesca, verrà rappresentata nei teatri della Germania e dell'Austria, ecco annunciata la prossima rappresentazione de « La Gatta »; opera audace, avveniristà, sia per l'argomento che tratta che per la tecnica scenica. Sarà rappresentata dalla Compagnia di Tatiana Pavlova e messa in scena dall'illustre Nemirovich Dancenko. Le opere teatrali di Rino Alessi si possono dividere in tre gruppi: quelle che illustrano i conflitti di razza e di generazioni come « Il colore dell'anima » e « Il ramo e la radice » e quelle che si ispirano all'« intimismo storico ». favorevolmente salutato dal pubblico e dalla critica in occasione de « La sete di Dio », come reazione alla pura scenografia oleografica del teatro storico dell'800.

PERSONAGGI

Gastone di Montmorency - Alberto di Montmorency - Abram Behar - Generale Durand - Capitano Charny - Capitano Thuriot - Dottor Ponsard - Enrico De Launay - Conte Barthelemy - Conte De Voisins - Conte Clermont-Tonnerre - Ali - Un domestico - Sofia De Launay - Marchesa Carlotta De Launay - Contessa Clermont-Tonnerre - Contessa di Saint-Dénis - Contessa De Voisins - Ruth Behar - Alice Duport - Zohra

Nella grande hall *di una palazzina moresca, costruita dal Duca Gastone di Montmorency sul limite estremo dell'òasi di Beni Abbes, verso il deserto del Sahara. In fondo un grande portìcato a colonne bianche leggere, al di là del porticato la luce limpida e diffusa della primavera africana.*

A sinistra e a destra, piccole porte ad archi moreschi. Tappeti, sdrai, piccoli paraventi, divani, cuscini a profusione, armi e cimeli africani raccolti e distribuiti con dovizia e buon gusto.

PONSARD — Appena tre anni fa Beni Abbes non era che un pozzo arabo nascosto nel fondo dell'òasi.

DURAND — Nemmeno una capanna?

PONSARD — Gli arabi hanno sempre preferito la vicina òasi di Masser, che è più ricca e meno folta.

ALBERTO — Mio caro Durand, non ho mai visto una terra più fertile.

PONSARD (*indicando il fondo*) — E pensare che a quattro passi incomincia il deserto.

LA MARCHESA DE LAUNAY (*ad Alberto*) — Ma che idea originale ha avuto vostro figlio di venirsi a costruire un castello moresco proprio sulla porta del Sahara.

ALBERTO — Cara marchesa, l'Africa ha due colori: il verde dell'òasi e il rosso del deserto. L'òasi soltanto ricorda troppo il verde del bosco di Versailles come si può ammirare dai loggiati del grande Trianon.

DURAND — Già, già... Un proverbio arabo dice: « Se ami troppo l'òasi non apprezzi abbastanza la pazienza del cammello ».

LA MARCHESA DE LAUNAY — Ah! Io non apprezzo la pazienza del cammello...

ALBERTO — Avete torto!

DURAND — Fra due anni la ferrovia arriverà fino qui.

PONSARD — E l'òasi di Beni Abbes sarà finita!

LA MARCHESA DE LAUNAY — Ne troverete un'altra più avanti, dottore.

DURAND — Siamo sinceri: un po' di comodità non fa male nemmeno in Africa.

PONSARD — In colonia bisogna apprezzare soltanto le comodità coloniali.

LA MARCHESA DE LAUNAY — Ve le dono tutte!

ALBERTO — Non bisogna svegliare troppo la fantasia degli indigeni con gli eccessi della nostra civiltà.

PONSARD — Quando vedo un autocarro nell'òasi vi assicuro che mi si stringe il cuore.

ALBERTO — La macchina non merita l'ombra dei palmeti!

LA MARCHESA DE LAUNAY — Anche il deserto ha i difensori del paesaggio?

DURAND — Gli entusiasmi del dottor Ponsard sono giustificati. E' lo scopritore dell'òasi di Beni Abbes.

PONSARD — Non attribuitemi troppi meriti, generale: lo scopritore è Gastone di Montmorency!

LA MARCHESA DE LAUNAY (*ad Alberto*) — Mio buon amico, ormai sono in grado di apprezzare l'eroismo del vostro amore paterno.

PONSARD — Ma il Duca sta volentieri in Africa come suo figlio!

ALBERTO — Voglio essere sincero, dottore. Ho passato volentieri in Africa gli anni più belli della mia vita, ma ora mi accosto all'età dei ritorni.

DURAND — Quando si è eredi di una grande tradizione familiare non si può trascurare Parigi.

ALBERTO — Ah! Non per questo. Le mie primavere sono sessantacinque suonate, vecchio Durand... (*Indicando la marchesa de Launay*) E la mia ottima amica lo sa...

LA MARCHESA DE LAUNAY — Io non so proprio nulla.

ALBERTO — Avete dunque dimenticato quando vi prendevo in braccio bambina?

LA MARCHESA DE LAUNAY — Oh! Questo sì, lo ricordo! Eravate capitano.

ALBERTO — No: allievo alla scuola di Saint-Cyr.

LA MARCHESA DE LAUNAY — Maldicente!

ALBERTO — Debbo essere preciso: se no, come potrei giustificare di avervi fatto la corte?

LA MARCHESA DE LAUNAY — Un uomo come voi non ha bisogno di giustificazioni. Eravate interessante, con tutte le vostre avventure.

ALBERTO — Se lo fossi ancora vi proporrei di riprendere il *flirt* fra qualche mese, a Parigi.

PONSARD — Volete proprio lasciarci?

ALBERTO — Ho vissuto fra i neri, voglio morire fra i bianchi. Debbo questa attenzione alla mia razza.

LA MARCHESA DE LAUNAY — Voi oscillate fra il pensiero dell'amore e quello della morte. Dovrei dire che avete vent'anni.

ALBERTO — Accettate il *flirt?*

LA MARCHESA DE LAUNAY — Sì, ma ad una condizione.

ALBERTO — Quale?

LA MARCHESA DE LAUNAY — Bisogna convincere mia nipote Sofia a tornare in Francia.

DURAND — Siete a tal punto di stanchezza?

LA MARCHESA DE LAUNAY — Ah! Io sono parigina, soltanto parigina.

ALBERTO — Eppure dopo il ritorno sentirete le punte della nostalgia.

LA MARCHESA DE LAUNAY — Le sentirò, ma... le sopporterò: ve l'assicuro. Aiutatemi!

ALBERTO — Una parola autorevole può essere detta soltanto dal nostro ottimo dottor Ponsard.

PONSARD — Beni Abbes ha fatto quanto doveva, marchesa. Vostra nipote partirà quando vuole, perchè è perfettamente guarita.

ALBERTO — Ecco un miracolo del deserto!

LA MARCHESA DE LAUNAY — Non esageriamo. Mia nipote stava benissimo. Adesso è di moda fra i grandi medici il consiglio di un soggiorno in Africa. Tra qualche anno il consiglio cambierà direzione. Verrà la moda della Groenlandia e dell'altipiano del Tibet.

DURAND — Importante è non avere bisogno di chiedere consigli al medico.

LA MARCHESA DE LAUNAY — E sopra tutto non avere una nipote da accompagnare.

PONSARD — Direte dunque male di Beni Abbes?

LA MARCHESA DE LAUNAY — Questo no. Anzi renderò omaggio al vostro amore per quest'òasi. (*Ad Alberto*) E' rendere omaggio all'eroismo di Gastone di Montmorency.

DURAND — A proposito: avete visto come i figli di Maometto amano Gastone?

LA MARCHESA DE LAUNAY — Chi non lo ama?

ALBERTO — Voi lo viziate troppo.

LA MARCHESA DE LAUNAY — In questo momento non ci sente. (*A Ponsard*) Ma ditemi, Ponsard, è proprio vera l'offerta di quella tribù sudanese?

PONSARD — Verissima. Dopo averlo preso prigioniero voleva farlo suo capo!

DURAND — Portentoso!

LA MARCHESA DE LAUNAY — Ecco un buon argomento per le chiacchiere di Parigi.

DURAND — Ha reso grandi servigi alla bandiera, quel ragazzo!

ALBERTO — Ma non vi pare troppo audace?

DURAND — L'ho già rimproverato! Mi ha quasi mancato di rispetto...

PONSARD — Egli esercita un grande fàscino sulle tribù del deserto. Appena avvertono la sua presenza sulle carovaniere, gli vanno incontro, gli portano doni di armi.

DURAND — I capi gli offrono i migliori cavalli.

PONSARD — Le donne, poi, incominciano a sognarlo a dieci anni.

LA MARCHESA DE LAUNAY — E' scandaloso!

DURAND — I dieci anni del tropico corrispondono ai quaranta di Parigi.

LA MARCHESA DE LAUNAY — Volete dire che a Parigi si continua a fare fino ai quaranta ciò che qui si fa solo a dieci anni?

DURAND — Ma questo è il vero segno della nostra civiltà, marchesa.

ALBERTO (*alla marchesa de Launay*) — Direte anche voi che ho avuto torto di trapiantare un ramo di Montmorency in terra d'Africa?

LA MARCHESA DE LAUNAY — Mio caro Alberto, io non ho mai pronunziato una parola contro il vostro... peccato di ventisei anni fa.

ALBERTO — Esattamente ventisei anni.

LA MARCHESA DE LAUNAY — Ma non vi nascondo che ancora oggi vi è chi non vi perdona.

ALBERTO — Già... I miei amici della Rue Royale. La più fiera aristocrazia della vecchia Francia che giuoca in borsa e ipoteca i castelli in attesa di qualche dote americana.

LA MARCHESA DE LAUNAY — In quanto a questo, le doti americane vanno diventando sempre più rare.

ALBERTO — Ciò aumenterà il malumore, quando vedranno comparire mio figlio con la pelle un po' scura, ma sano di corpo, di anima e anche di patrimonio!

PONSARD — Pensate davvero di persuadere anche Gastone a seguirvi

ALBERTO — Vorrei abituarlo a vivere ogni tanto in Francia. Abbiamo molti interessi da curare: non conosce nemmeno tutte le nostre proprietà. Il castello di Senlys ha bisogno di molte riparazioni. Vorrei disfarmene, anche perchè non ci viene dal ramo dei Montmorency.

DURAND — Tutto si può risolvere con un trasferimento di sede.

ALBERTO — Un trasferimento di sede? Non posso nemmeno proporglielo.

DURAND — E perchè?

ALBERTO — Perchè se quarant'anni fa me lo avessero proposto avrei mandato al diavolo il Ministero della Guerra... (*Breve pausa*) Scusa, Durand.

DURAND — D'accordo! D'accordo!

ALBERTO — Vorrei che Gastone approfittasse di questo momento in cui tutto è calmo. (*A Ponsard*) Vi leggo negli occhi che non vi avrò alleato, caro dottore.

PONSARD — Vedo venire avanti la mia solitudine.

LA MARCHESA DE LAUNAY — Partite anche voi.

ALBERTO — Gastone v'imporrà di partire.

PONSARD — No, Duca.

ALBERTO — E perchè? Bisogna tornare in Europa per amare di più l'Africa.

PONSARD — Questo è vero! Ma io vorrei ricordarvi la leggenda araba. L'Atlantide è gelosa dei suoi figli. Spesso non perdona a coloro che dopo averla amata la tradiscono.

LA MARCHESA DE LAUNAY — Ecco un cuore romantico!

(*Improvisamente si odono dal fondo, non troppo distinti, dei colpi di moschetto, seguìti, quasi subito, da grida gutturali di gioia e dalla battuta sorda degli zòccoli di una decina di cavalli al galoppo*).

ALBERTO — Eccoli!

PONSARD — Dove sono stati?

PONSARD — Sono all'òasi di Ungarta.

LA MARCHESA DE LAUNAY — Quei colpi di moschetto! Vi assicuro che mi fanno sempre pensare a qualche ingrata sorpresa.

(*Tutti si alzano per andare verso il fondo*).

(*Alì e Zohra entrano dalla destra, attraversano rapidamente la scena e incontrano i cavalieri sulla balconata di fondo*).

(*Gastone di Montmorency è il primo ad entrare, si scioglie il barracàno e lo getta ad Alì. Levando il moschetto in alto grida un saluto in arabo. Si volta verso il fondo e ripete il saluto ai cavalieri berberi, che non si vedono. Essi rispondono con grida gutturali e spari: indi partono e le grida si perdono in lontananza*).

SOFIA DE LAUNAY - ALICE DUPORT - CAP. THURIOT - CAP. CHARNY (*entrano dal fondo. Saluti. I nuovi arrivati si tolgono il barracàno, si mostrano nei costumi pittoreschi dell'òasi*).

ZOHRA (*bacia i piedi a Gastone, poi gli porge un bacile d'argento con una piccola spugna*).

GASTONE (*si passa la spugna sulla fronte e se l'asciuga con una pezzuola bianca di lino*) — Sofia, fate come me.

SOFIA — E' un profumo insopportabile.

GASTONE — Non bisogna disprezzare i consigli del mio amico Abd el Serri. Suo padre ha vissuto centoundici anni.

SOFIA — Troppi per una donna.

DURAND — Anche per un uomo.

GASTONE (*alla marchesa de Launay*) — Posso baciarvi la mano?

LA MARCHESA DE LAUNAY — Venite qua, signore del deserto. Voi mi fate stare in pensiero tutti i giorni.

THURIOT — Eravamo in undici.

CHARNY — Tutti armati di buon moschetto!

ALICE — E comandati dal più bravo cavaliere delle nostre colonie.

GASTONE — Questo è il giudizio benevolo di vostro padre.

ALICE — No il mio.

DURAND — Del resto, anche il nostro illustre Residente ti ammira, *mon enfant*.

GASTONE — Io sarò felice quando potrò battere il mio amico Abd el Serri in una cavalcata.

LA MARCHESA DE LAUNAY (*ironica*) — Che amicizie!

THURIOT — E' un guerriero fierissimo.

GASTONE — Mi ha fatto prigioniero due volte in pieno deserto.

LA MARCHESA DE LAUNAY — E voi andate a trovarlo?

GASTONE — Siamo diventati ottimi amici.

SOFIA — Anche mio! Guarda che monili!

GASTONE — Un lavoro sudanese dei più fini.

LA MARCHESA DE LAUNAY — Ma dunque venite di là?

GASTONE — Ci aveva invitati! Ha un debole per Alice Duport.

DURAND — La figlia del Residente!

ALICE — Non vi burlate di me.

GASTONE — Vi ho tradotta la sua dichiarazione d'amore.

LA MARCHESA DE LAUNAY — Vi proibisco di ripetere una sola parola.

GASTONE — Gli occhi di Abd el Serri sono di quelli che non si fanno dimenticare.

ALICE — Questa notte non mi fanno trovare il sonno.

GASTONE — Sono sicuro che chiederà la vostra mano.

ALICE — Impertinente.

PONSARD — Se ben ricordo discende da una famiglia di sultani.

DURAND — Un suo fratello aveva studiato ad Algeri. Parlava il francese come un parigino.

THURIOT — Abd el Serri lo capisce, ma non lo parla.

SOFIA — Chissà? Forse non lo parla per fierezza.

ALICE (*a Gastone, quasi a parte*) — Non spingete la vostra antipatia per me fino a mettere in giro una storiella che potrebbe arrivare a Parigi.

GASTONE — Parigi! Il vostro pensiero è soltanto là...

ALICE (*con civetteria*) — Sarebbe qui, se voi foste più buono con me.

GASTONE (*forte*) — Vi assicuro che le intenzioni di Abd el Serri sono oneste. Due anni or sono egli si era messo a capo di una rivolta. Per domare il riottoso furono studiati molti strattagemmi: dono di cavalli? Qualche milione di monete d'oro? La costruzione di una casa moderna? Un'automobile di lusso? Con un discendente di sultani potrebbe anche convenire un matrimonio politico.

SOFIA — Ah! Come mi piacerebbe!...

LA MARCHESA DE LAUNAY — Che dici, Sofia?

SOFIA — E' un eroe!

LA MARCHESA DE LAUNAY — Povera testolina!

ALICE — Quella tenda dove ci ha ricevuti! Un odore acre di selvatico...

ALBERTO — L'odore dell'Africa, signorina.

ALICE — Anche qui siamo in Africa, ma non sento quell'odore di tappeti polverosi, di erbe macerate e di tabacco in fermento.

ALBERTO — Povera gioventù! Del resto, signorina Alice, non dovete accusare Abd el Serri di audacia! Tre secoli or sono, alla corte di Luigi XIV, comparve un sultano del Marocco che fu per molti anni la gioia della buona società del tempo. Era un uomo formidabile che quando temeva di perdere l'energia del comando faceva scannare qualche suddito nel cortile del palazzo reale sotto i suoi occhi. Ebbene quel sultano prima di lasciare la Francia, ebbe l'idea luminosa di chiedere la mano della principessa di Conti, la figlia che il re aveva avuto dalla sua dolce amica Lavallière.

LA MARCHESA DE LAUNAY — Queste cose in Francia non si sanno.

ALBERTO — Qui, invece, lo sanno tutti. E c'è chi crede che una parentela c'è stata fra i re di Francia e i sultani.

PONSARD — Un po' di bianco sul nero.

DURAND — Un titolo di più per giustificare i nostri possessi coloniali...

ALÌ (*entra dalla destra, a Gastone*) — Abram Behar e la figlia Ruth chiedono di parlarti.

GASTONE — Abram Behar?

DURAND — L'eroe più ricco del Marocco.

GASTONE — E' un tipo interessantissimo..... (*Ad Alì*) Fàlli entrare.

ALICE — Mi pare di aver conosciuto la signorina Behar ad Algeri.

DURAND — Probabilmente in casa di vostro padre.

LA MARCHESA DE LAUNAY (*meravigliata*) — Come! In casa del Residente?

ALBERTO — Mia buona amica, siamo in Africa.

DURAND — I commerci di Abram Behar si stendono dal Congo alla Tunisia, dalle coste dell'Atrlantico allEuropa. Sovvenziona tutte le carovane che attraversano il deserto e persino le spedizioni irregolari contro i predoni.

THURIOT — E' un ottimo suddito francese.

LA MARCHESA DE LAUNAY — Cose bellissime... ma certe distanze dovrebbero essere sempre mantenute.

ALBERTO — I Behar sono i Rothschild di Algeri. In Francia riceviamo i Rothschild, qui possiamo ricevere i Behar...

GASTONE (*a Sofia*) — Behar è padrone del maggior numero di cammelli che pestano le sabbie del Sahara.

SOFIA — Cammelli puro sangue... inglese.

DURAND — Vedrete uno dei più bei fiori dell'Africa.

LA MARCHESA DE LAUNAY (*con malizia*) — Ah! Questo spiega molte cose...

SOFIA — « Ruth, fiore del tròpico »! Sembra il titolo di un romanzo di Pierre Loti.

GASTONE — Non siate cattiva.

BEHAR e RUTH (*entrano dalla destra introdotti da Alì*).

GASTONE — Venite, venite, signor Behar.

BEHAR (*avanza decisamente, si pianta nel mezzo della* hall *e si inchina varie volte ai presenti con leggera goffaggine. Si guarda intorno, sorride a tutti, mentre la figlia gli si addossa quasi intimidita*).

LA MARCHESA DE LAUNAY (*a parte a Durand*) — Autentica aristocrazia africana!

GASTONE — Avete mantenuto la promessa, signor Behar. Vi ringrazio.

BEHAR — Se giungo importuno, la colpa è di mia figlia.

RUTH — Papà!

GASTONE — Signorina Ruth, non vi nascondete.

BEHAR (*scorgendo Alberto gli corre incontro cerimonioso*) — Ah! Il signor Duca di Montmorency! (*S'inchina fino a terra e fa l'atto di baciargli le mani*). Quale fortuna trovarvi ancora qui! Ecco una giornata buona per me. Dio è stato buono col vecchio Behar...

ALBERTO — Noi ci conosciamo da vent'anni, Behar.

BEHAR — Di più, di più, signor Duca di Montmorency. Voi avete comprato da me il più bel cammello dell'Africa il 25 settembre 1907. Me lo pagaste in napoleoni d'oro, che ancora conservo...

ALBERTO — Avete buona memoria, Behar.

BEHAR — Il signor Duca di Montmorency mi ha onorato della sua fiducia. Sono avvenimenti che nella vita di Behar contano molto. Mia figlia può dirvi gli incontri che ho avuto con voi.

RUTH (*come se leggesse da un diario*) — Quattro marzo 1909 a Fez, venti agosto 1910 a Meknes e nel mese successivo ancora a Fez, tredici maggio 1911 incontro a Marrakesc...

BEHAR (*continuando con enfasi*) — ... per organizzare la grande spedizione attraverso il Sahara fino a Tombouctou!

RUTH (*riprende*) — ... ventitrè gennaio 1913 a Rabat, quindici febbraio a Meknes, sette marzo a Marrakesc...

ALBERTO — Insomma un diario in piena regola.

BEHAR — E poi ci sono gli incontri col signor Duca Gastone di Montmorency.

GASTONE (*pronto*) — Grazie! Li ricordo tutti. Tutti!

BEHAR — E' un grande onore, signor Duca. E se volete avere la bontà di presentarmi a queste illustri personalità?

GASTONE — Ma certo! (*A tutti*) Il signor Behar è un vecchio amico di mio padre e mio! E' l'uomo più ricco delle nostre colonie. Vi ho detto tutto.

BEHAR — Abbastanza, ma non tutto. Ho intenzione di acquistare un grande castello in Francia. Voglio passarvi qualche mese dell'anno con mia figlia Ruth, che ho l'onore di presentare a tutte queste illustri personalità.

RUTH (*si fa innanzi, s'inchina, sorride e torna a nascondersi dietro il padre*).

GASTONE (*fa la presentazione*) — La marchesa Carlotta de Launay...

BEHAR (*bacia la mano, seguito dalla figlia che ripete l'atto cerimonioso*) — Quale gloria per Behar...

GASTONE — La marchesa Sofia de Launay, la signorina Alice Duport.

BEHAR — La figlia del nostro magnanimo Residente! Ma sì: io ho avuto la grazia di baciarle la mano nel Palazzo del Governo di Algeri. Ricordi, Ruth?

RUTH — Sì, papà.

GASTONE — Il capitano Thuriot, il capitano Charny.

BEHAR — I prodi capitani della Residenza francese. Io fornisco i cammelli alle forze di occupazione. Difendiamo insieme gli interessi della Francia contro questi arabi predoni!

PONSARD — Caro Behar.

BEHAR — Mi piace di rivedervi, dottore. Noi siamo amici anche se non ho avuto mai bisogno di voi...

RUTH — Papà!

(*A sinistra*).

LA MARCHESA DE LAUNAY (*al cap. Thuriot*) — Ma è davvero tanto ricco?

THURIOT — Almeno un miliardo e mezzo di franchi.

DURAND — Di quelli che non dipendono dall'umore delle Borse.

LA MARCHESA DE LAUNAY — In Africa i milioni sono milioni davvero.

(*A destra*).

RUTH (*a Sofia*) — Conoscete l'ultimo romanzo di Paul Morand?

SOFIA — Ah! Voi leggete i romanzi alla moda?

RUTH — L'editore Grasset mi manda tutti i suoi libri.

BEHAR — Mia figlia legge in sette lingue: francese, inglese, arabo, turco, ebraico antico, spagnolo e italiano.

RUTH — L'italiano è la mia lingua materna.

ALICE — Era italiana vostra madre?

BEHAR — Era nipote di un grande finanziere che doveva diventare re di Gerusalemme!

RUTH — Papà!

BEHAR — Questa è storia, figlia mia!

SOFIA — Avete un magnifico anello.

RUTH — Un dono di mio padre. (*Se lo toglie dal dito e lo porge a Sofia*).

SOFIA — Guardate, Gastone!

BEHAR (*ad alta voce*) — Quello ha tre secoli. E' stato nel dito di un sultano che faceva uccidere chiunque osasse incrociare il suo sguardo. Vale almeno due milioni di franchi.

RUTH — Papà!

BEHAR — Due milioni! Ho esagerato, forse?

Mi è stato chiesto dal più grande gioielliere di Rue de la Paix per mezzo di un mio amico di Tunisi. Lo voleva la moglie di un grande americano che ne aveva sentito parlare dai giornali. Ho preferito la mia piccola Ruth. (*Ad Alberto*) Ho fatto male?

ALBERTO — Voi siete un padre adorabile.

BEHAR — Lo senti, Ruth? E' il giudizio del Duca Alberto di Montmorency!

(*A sinistra*).

LA MARCHESA DE LAUNAY (*al generale Durand*) — Anche questo andrà nel diario della piccola Rebecca.

DURAND — Sapete che la trovo graziosa?

LA MARCHESA DE LAUNAY — Giurerei che essa è qui per colpire la fantasia diGastone. Non gli cava gli occhi di dosso.

(*A destra*).

RUTH (*a Gastone*) — Io ho accettato il vostro invito. Spero che ora vorrete accettare il nostro ad Algeri. Mio padre ha fatto preparare un appartamento per voi.

GASTONE — Mi occorrono almeno sette giorni di libertà.

RUTH — A voi il Comando Generale non li nega. (*Improvvisamente offrendo un astuccio*) Volete accettare questo dono?

GASTONE (*apre l'astuccio*) — Un pugnale...

BEHAR — Il pugnale di Abd el Krim.

ALBERTO — Ma come è venuto nelle vostre mani?

BEHAR (*sottovoce*) — Aveva qualche bisogno anche quando sembrava tanto potente.

GASTONE — E' una meraviglia! Vi ringrazio, signorina Ruth.

SOFIA (*esaminando l'arma*) — E' un dono simbolico.

ALICE — Di alto significato...

SOFIA — Vedo un monogramma.

RUTH — Il vostro.

BEHAR — L'ho fatto incidere a Costantina. (*Sottovoce ad Alberto*) I brillanti sono stati aggiunti da me. Abd El Krim era uno spiantato.

SOFIA (*a Ruth*) — Siete dunque un'ammiratrice del Duca di Montmorency?

RUTH (*abbassa gli occhi*).

(*A sinistra*).

LA MARCHESA DE LAUNAY — Guardate come abbassa gli occhi! Legge Paul Morand e sa essere timida come una gazzella...

DURAND — La donna non perde le sue arti nemmeno al tròpico.

ALÌ (*entra e annunzia a Gastone*) — Il tè è servito sotto il palmeto del giardino.

GASTONE — Vogliamo passare di là?

(*Tutti si avviano lentamente*).

ALBERTO (*dà il braccio alla marchesa Carlotta de Launay*) — Mia buona amica, lasciate che mi riabitui alle buone usanze.

LA MARCHESA DE LAUNAY — Spero di vedervi in casa nostra entro tre mesi.

ALBERTO — Per il « flirt » o per il « bridge »?

LA MARCHESA DE LAUNAY — Per l'uno e per l'altro.

ALBERTO (*ridendo*) — Vanno d'accordo!

ALICE (*a Gastone*) — E voi, non mi offrite il vostro braccio?

GASTONE (*indicando il capitano Thuriot*) — Guardate, il capitano Thuriot mi terrebbe il broncio.

THURIOT (*rassegnato, servizievole, con un inchino*) — Vostro servitore.

SOFIA (*a Gastone, piano*) — Spero non mi posporrete alla piccola Ruth!

RUTH (*è un po' lontana con gli occhi bassi*).

GASTONE — Guardate, Sofia, come sa attendere pazientemente.

SOFIA (*contrariata*) — Andatele incontro... (*Fugge di corsa*).

GASTONE — Piccola Ruth!

RUTH (*tutta contenta*) — Oh! Grazie, signor Duca di Montmorency. (*Si mette al braccio di Gastone*).

BEHAR (*seguendo la figlia con occhio amoroso. Al generale Durand*) — Che brava figlia!

DURAND (*sorpreso*) — Perchè?

BEHAR — Ma non vedete, generale? E' nata duchessa di Montmorency.

DURAND — Eh? Ma voi siete pazzo. (*Esce in fretta dalla destra*).

BEHAR (*rimane solo, fermo in mezzo alla scena*) — Pazzo? Eh, no! (*Ad Alì, autoritario*) — Chiamami il signor Duca.

ALÌ (*rientra in fretta*).

BEHAR (*accende un grosso sigaro, aspira voluttuosamente qualche boccata*).

ALBERTO (*rientrando dalla destra*) — Non venite a prendere il tè in giardino?

BEHAR (*con aria grave*) — Signor Duca, ho bisogno di parlarvi.

ALBERTO — Vi ascolto, Behar!

BEHAR — Ho fatto molti chilometri per raggiungervi in tempo, signor Duca. E i chilometri in Africa contano anche quando si disponga dei veloci cammelli di Behar.

ALBERTO (*ridendo*) — Non avevo intenzione di fuggire.

BEHAR — Temevo di non trovarvi, perchè

so che siete sul punto di rientrare a Parigi. E siccome anch'io ho intenzione di rientrare a Parigi...

ALBERTO — *Pardon!* Io rientro, ma voi...

BEHAR — Non sono parigino come voi. E' vero. Ma le mie proprietà non sono poche e mi dànno ormai il diritto di sentirmi francese. E siccome voi mi stimate per francese, lasciate che vi dica... che rientrerò a Parigi fra qualche settimana con la precisa intenzione di restarci.

ALBERTO — Tutto ciò è molto interessante... per voi, caro Behar. Avete fatto tanti chilometri coi cammelli più veloci del Marocco per venirmi a dare questa notizia.

BEHAR (*fregandosi le mani*) — Vedo che siete impaziente di conoscere il mio vero pensiero, signor Duca.

ALBERTO — Peccato di... presunzione.

BEHAR (*fa un gesto di umiltà*).

ALBERTO — Vi perdono.

BEHAR (*con voce commossa*) — Non è una notizia che sono venuto a portarvi, signor Duca, ma una proposta. Purtroppo si ha un bell'essere carichi di milioni, sicuri della propria onestà, audaci e scaltri, ma di fronte a voi, a un duca di Montmorency, a un discendente della più nobile aristocrazia del mondo, a un uomo che può vantare nella storia della sua famiglia re, principi, guerrieri celebri, io mi sento più umile e più povero di un commerciante di spezie del porto di Dakar!

ALBERTO (*severo*) — Behar! Noi ci conosciamo, nevvero?

BEHAR — Sì, ci conosciamo, signor Duca.

ALBERTO — Risparmiatevi, dunque, i preamboli. Quale è la proposta che mi dovete fare?

BEHAR — Vorrei dare mia figlia Ruth in isposa al Duca Gastone vostro figlio.

ALBERTO (*rimane colpito dalla proposta, ma si domina*) — Vostra figlia Ruth?

BEHAR — Sì, a vostro figlio.

ALBERTO (*ironico*) — Vi pare una buona idea?

BEHAR (*incoraggiato*) — Dal mio punto di vista, sì!

ALBERTO — Ah, capisco. E dal mio?

BEHAR — Anche dal vostro.

ALBERTO (*cauto*) — Ma voi avete qualche sentore dell'animo di Gastone verso vostra figlia?

BEHAR — Se debbo essere sincero, nessuno.

ALBERTO — Allora?

BEHAR — Ho sempre pensato che nelle grandi casate aristocratiche sono i genitori che si mettono d'accordo per il matrimonio.

ALBERTO (*ironico*) — E la vostra.. casata sarebbe lieta di questo matrimonio?

BEHAR — Non mi burlate, signor Duca! Anche i Behar possono essere un nome rispettabile. La dote di mia figlia è di quelle che non si trovano nemmeno in America. E' una dote sana! Niente società anonime, niente azioni, niente carta! Oro, terre e palazzi. La mia ricchezza è divisa su tre continenti: Africa, Asia, Europa. Coi tempi che corrono dò quella europea come perduta. Rimangono le altre due parti: non meno di tre milioni di sterline.

ALBERTO (*scherzando*) — Abbastanza.

BEHAR (*prendendo coraggio*) — E Ruth? L'avete vista poco fa, al braccio di Gastone. (*Correggendosi*) ... del signor duca Gastone di Montmorency? E' una creatura che non si trova in tutta Parigi. Se in Africa ci fosse un sultano rispettabile, gliel'avrei data, facendo abolire la poligamia in ventiquattr'ore. Ma voi sarete d'accordo con me che da Tunisi a Città del Capo non c'è un partito degno di mia figlia!

ALBERTO — Perciò il partito, come dite voi, lo venite a cercare nella Casa dei Montmorency?

BEHAR — Sì, lo confesso. E per varie ragioni.

ALBERTO — Sentiamole le vostre ragioni.

BEHAR — Voi amate l'Africa. Io ci sono nato, ma mi permetterete di dire che i miei antenati ci sono venuti per una punizione e che se io fossi nato e cresciuto in Francia, probabilmente sarei alla pari col barone Rothschild.

ALBERTO — Non lo nego.

BEHAR — Voi mi avete trattato sempre con incoraggiante amicizia. (*Sottovoce*) Vostro figlio ha avuto due volte bisogno di me...

ALBERTO (*interrompendo*) — Siete stato soddisfatto fino all'ultimo centesimo.

BEHAR — Appunto! Volevo dirvi che vostro figlio mi ha onorato della sua fiducia. Se non mi avesse stimato non sarebbe venuto da me. Mi ha trattato da amico. Ed io, perdonate, mi sono sentito crescere di grado.

ALBERTO — Gastone sa che siete un galantuomo e un ottimo suddito francese.

BEHAR — Un buon cittadino, signor Duca, un buon cittadino! Per la bandiera francese io ho avuto due volte sterminati i miei allevamenti di cammelli. E nessuno mi ha mai risarcito...

ALBERTO — Il maresciallo Liautey vi ha fatto avere la croce di cavaliere della Legion d'Onore!

BEHAR — Oh, un onore grande, signor duca, veramente grande. Ventiquattro milioni in tre volte. (*Breve pausa*) Ma li ho rifatti! E' il mio

destino... (*Breve pausa*) Infine vorrei dirvi la ragione più grossa che mi fa credere ottimo il partito di mia figlia per il signor duca Gastone di Montmorency. Ve la dirò senza giri di parole. Siete troppo in alto perchè possa dolervi.

ALBERTO — Ditela.

BEHAR — Gastone è un figlio di questa terra, come me, come Ruth.

ALBERTO — Che dite?

BEHAR — La verità, signor duca!

ALBERTO — Mio figlio è l'erede unico del mio nome e della mia famiglia. E' nato qui. Ma si è di chi si nasce e non di dove si nasce.

BEHAR — Appunto! Si è di chi si nasce: dite bene. Voi siete stato un uomo coraggioso, signor duca. Avete avuto un figlio da una donna di colore e non avete tergiversato un'ora a dargli il vostro nome e l'eredità della vostra storia! E non potete pentirvi, perchè vi siete guadagnato la riconoscenza di tutti coloro che vi hanno visto nelle oasi, nel deserto, nei porti dell'Atlantico e del Mediterraneo africano.

ALBERTO (*seccato*) — Infine che volete da me? Ch'io costringa Gastone a sposare vostra figlia perchè... non è quello che sarebbe se fosse nato, supponiamo, da una principessa di sangue reale? Ebbene, Behar! Vi sbagliate. Gastone è del mio sangue. E' mio figlio. Egli è padrone anche di amare Ruth. Io non gli impedirò di vivere da borghese o da semplice uomo di colonia, se vorrà. Ma da questo alla vostra motivazione passa tutta la sabbia del Sahara. Il mio nome vale più del colore della pelle: ecco la verità. E voi mio caro Behar, siete qui a chiedermi di fare di vostra figlia non la moglie di un mulatto, ma una duchessa di Montmorency, cioè dire una donna che anche in piena repubblica e in piena Parigi democratica, riceverebbe certamente gli onori di una regina.

BEHAR — Appunto, signor duca!

ALBERTO — E allora, mio caro Behar, io debbo dirvi... che il nostro discorso è finito! Mio figlio è cresciuto libero. Egli è libero di scegliersi la donna che vuole. Rivolgetevi a lui.

BEHAR — Vi chiedo di aiutarmi.

ALBERTO — Ma voi pensate davvero che Gastone possa dare il suo nome a vostra figlia?

BEHAR — Ma sì, ma sì! Voi non conoscete abbastanza Ruth! Vi assicuro che è nata...

ALBERTO (*continuando*) — ... Duchessa di Montmorency!

BEHAR — Ecco!

ALBERTO (*con una risata sonora*) — Questo grande Behar!

(*Escono dalla destra*).

SOFIA (*entra dalla sinistra con impeto, si accerta di essere sola, poi chiama*) — Zohra! Zohra!

ZOHRA (*entra dalla sinistra e si mette in atteggiamento umile davanti a Sofia*).

SOFIA — Senti, Zohra. Tu sai dire la verità, non è vero?

ZOHRA — Interrogami e saprai quello che io so.

SOFIA — Se m'inganni ti farò punire.

ZOHRA — Ed io ti bacerò i piedi, signora.

SOFIA (*una pausa*) — Mi tradisce?

ZOHRA — Perchè me lo chiedi?

SOFIA (*prende uno scudiscio dal tavolo e fa per alzarlo*) — Già ti prepari a mentire?

ZOHRA (*si butta in ginocchio*) — Non ti tradisce.

SOFIA — Chi è quella piccola ebrea?

ZOHRA — Ah! Ah! Una noce senza profumo.

SOFIA — E Alice Duport?

ZOHRA (*tace*).

SOFIA — Parla dunque!

ZOHRA — Non ti tradisce!

SOFIA — Ma lei è innamorata?

ZOHRA — Lo vedi anche tu!

SOFIA — Lo vedo. Si conoscevano da molto tempo prima che io venissi qui?

ZOHRA — Da un anno e mezzo e forse più. Grandi inviti e grandi regali ad Algeri.

SOFIA — Ma come lo sai, tu?

ZOHRA (*confusa*) — Alì accompagna sempre il signor duca.

SOFIA — E Alì ti racconta...

ZOHRA — Sì.

SOFIA (*togliendosi un monile dal braccio*) — Tieni, Zohra, te lo regalo!

ZOHRA (*vivacemente*) — Oh! No... Io non lo merito.

SOFIA — Tu non puoi giudicare.

ZOHRA — Il signor duca lo riconoscerebbe.

SOFIA — Il signor duca non ti guarda.

ZOHRA (*con fierezza*) — Ti sbagli.

SOFIA — Che dici?

ZOHRA — Che ti sbagli. (*Respingendo il monile*) Tienilo: lo riconoscerebbe.

SOFIA (*breve pausa, guarda Zohra*) — Dove ti ha preso?

ZOHRA — Al mercato di Meknes.

SOFIA — Quanti anni hai?

ZOHRA — Quindici.

SOFIA (*rimane un momento assorta, poi improvvisamente*) — Chiamalo!

ZOHRA (*esce in fretta dalla destra*).

GASTONE (*entra dalla destra*) — Ti avevo vista fuggire attraverso le palme. Già stavo in pensiero.

SOFIA — Sentivi che non ti ero più vicina?

GASTONE — La tua voce, il tuo profumo! La poesia e l'ebbrezza di ogni minuto della mia vita dopo che ti ho incontrata.

SOFIA — Potrei dunque farti soffrire?

GASTONE — Oh! Sì.

SOFIA — Non quanto te.

GASTONE — Il mio amore non può farti soffrire.

SOFIA — Poco fa scherzavi con quella piccola ebrea.

GASTONE — Hai detto la parola giusta: scherzavo!

SOFIA — Alice ti corteggia.

GASTONE — Non saprei sopportare una donna che mi corteggiasse.

SOFIA — Troppa gente ti adora come un idolo e ti inebria come un poeta.

GASTONE — Ma tu sai ch'io non conosco la vanità.

SOFIA — Sono gelosa! E tu non hai un po' di attenzione per me. Segui i tuoi istinti.

GASTONE — Un solo istinto: quello del mio amore.

SOFIA — Debbo crederti?

GASTONE — Guardami negli occhi.

SOFIA — Sono insidiosi.

GASTONE — Non sai leggerli più.

SOFIA — Temo di saperli leggere troppo.

GASTONE — La tua gelosia mi lusinga.

SOFIA — Mi fa soffrire: e io non voglio soffrire!

GASTONE — Egoista.

SOFIA — Cattivo. (*Con vivacità*) Tu devi avere nel sangue un po' della crudeltà di questa gente.

GASTONE — E quando l'hai scoperta questa crudeltà?

SOFIA — La intuisco e vorrei vendicarmi.

GASTONE — In che modo?

SOFIA — Vorrei vederti piangere una volta. Tu non devi saper piangere...

GASTONE — Non ricordi più com'è incominciato il nostro amore?

SOFIA — Io ti ho amato subito.

GASTONE — Hai dimenticato le lagrime di quella notte?

SOFIA — Le prime non contano.

GASTONE — Mi amavi e non volevi essere mia.

SOFIA — Non dovevo essere mai: dovevo resistere. Ho sbagliato.

GASTONE (*con tristezza*) — Ora tu sei cattiva.

SOFIA (*lo avvolge d'improvvisa tenerezza*) — Mio amore!

GASTONE (*stringendola fra le braccia*) — Quella notte...

SOFIA (*coprendosi il volto*) — Taci!

GASTONE — La più bella da quando sono nato.

SOFIA (*parlando vicino al viso dell'amato*) — C'era la luna sull'oasi, bianchissima.

GASTONE (*indicando il fondo*) — E gli ululati! Laggiù lungo la carovaniera.

SOFIA — Quei colpi d'ala tra le palme. Che brividi!

GASTONE — Frustate alle reni.

SOFIA — Sai che mi hai fatto conoscere la paura dell'amore prima dell'amore?

GASTONE — Quando ti ho presa tra le braccia e battevi i denti. Temevo di farti male.

SOFIA — Che smarrimento!

GASTONE — Mi hai lasciato triste per tanti giorni, anima mia!

SOFIA — Giura che io sono stata il tuo primo amore!

GASTONE — Lo giuro.

SOFIA — Le altre donne...

GASTONE (*insorgendo*) — Non bestemmiare! Quando ti ho vista il mio cuore ha gridato: ecco la donna che aspettavo e che amo! Ora mi sento una creatura come te, del tuo sangue, della tua spiritualità. Mi hai liberato dalla schiavitù di questa terra dove sono nato e di cui non ho il cuore nè l'istinto...

SOFIA — Le creature... del nostro sangue! Se tu fossi proprio come quelle forse non sarei mai stata tua.

GASTONE — Giudicami come vuoi. Fai di me ciò che vuoi! E' così dolce perdere ogni volontà per te. Il tuo comando mi riposa.

SOFIA — Ti comando d'amarmi! Sempre!

GASTONE — Tu mi comandi di essere felice.

SOFIA — Felice sino alla paura di perdere la felicità.

GASTONE — Non conosco altra paura.

SOFIA — Soffriresti tanto, dunque, se tu mi perdessi?

GASTONE — Farei qualunque cosa per non perderti.

SOFIA — Sei sicuro di ciò che dici?

GASTONE (*pronto*) — Sicuro!

SOFIA — Senza pensarci!

GASTONE — Non penso mai alle cose che ti dico, perchè non ti dico mai le cose che non sento.

SOFIA (*rimane un momento pensierosa*) — Eppure qualche volta bisogna pensare.

GASTONE — Che cosa hai pensato ora?

SOFIA — Una cosa che non oso dirti più.

GASTONE — Se tu mi amassi come dici, me l'avresti già detta.

SOFIA — Se non te la dico è perchè ti amo.

GASTONE — E' una cosa brutta?

SOFIA (*triste*) — Abbiamo dimenticato troppo, amor mio!

GASTONE — Ci siamo ricordati di noi. Al di fuori di noi nessuno merita il nostro ricordo.

SOFIA — La vita ha le sue strade obbligate come il deserto e la foresta.

GASTONE — Che vuoi dire?

SOFIA — Non oso più.

GASTONE — Sofia!

SOFIA (*dopo una breve pausa*) — Ponsard, il tuo dottor Ponsard, ha comunicato a Carlotta che io sono guarita.

GASTONE — Ebbene?

SOFIA — Essa non resisterà alla tentazione di comunicare la notizia a mia madre, che già da due mesi mi reclama con lettere e dispacci.

GASTONE — Tu pensi a partire?

SOFIA — Dovrò partire!

GASTONE — Posso convincere Ponsard a cambiare consiglio.

SOFIA — Potremo guadagnare del tempo! La partenza è scritta anche se mi rifiuto di pensare al giorno in cui dovrò partire.

GASTONE — Forse è tuo marito che ti chiama?

SOFIA — Mio marito! Sì, mi attende. Il nostro mondo gli impone di reclamarmi. Non per lui ma per mia madre debbo ritornare.

GASTONE — E avrai la forza di lasciarmi?

SOFIA — No. Fuggirei dopo i primi chilometri.

GASTONE — E allora?

SOFIA — Tu mi devi dare la forza che mi manca.

GASTONE — E' impossibile!

SOFIA — Puoi darmela; ti assicuro che puoi.

GASTONE (*con tristezza*) — Tu non sai che cosa voglia dire per una bianca partire da questa terra. Vuol dire non tornare più. Qui tu hai sognato. Forse sogni ancora. Ma nessun sogno può essere ricominciato dopo il risveglio.

SOFIA — Io sono pronta a separarmi da mio marito, se tu vuoi.

GASTONE — Rimani, dunque!

SOFIA — E mia madre?...

GASTONE — Ti ama, ti perdonerebbe.

SOFIA — Tu non conosci mio fratello, la sua intransigenza.

GASTONE — E allora, quale forza mi domandi?

SOFIA (*mettendo le mani sugli occhi di Gastone*) — Chiudi gli occhi!

GASTONE — Sì.

SOFIA — Quanto mi ami?

GASTONE — Quanto è grande il Sahara.

SOFIA — E per me che cosa faresti?

GASTONE — Tutte le cose che mi comandi.

SOFIA — Giura!

GASTONE — Giuro!

SOFIA — E' troppo poco.

GASTONE — Giuro per la tua vita, per il nostro amore.

SOFIA — Ti credo. (*Distacca le mani dalla fronte di Gastone e chiama*) Zohra!...

ZOHRA (*si presenta dalla destra*).

SOFIA — Prega il signor duca Alberto di venire qui.

GASTONE — Che vuoi fare?

SOFIA — Aspetta! Tu devi soltanto obbedire. (*Zohra esce*).

ALBERTO (*entra dalla destra. Lo segue Zohra, che attraversa la scena e va sulla balconata di fondo per tirare le tende*).

SOFIA — Scusate, duca, se vi ho tolto ai vostri ospiti. Ho una bella notizia da darvi!

ALBERTO — Se è bella siete scusata. Vi ascolto con la più grande ansia.

SOFIA — Gastone accetta il trasferimento a Parigi. (*Zohra si avvicina quasi inosservata*).

GASTONE (*con grande meraviglia*) — Che dici?

ALBERTO — Non è un tiro, questo?

SOFIA — E' la verità.

ALBERTO (*andando incontro a Gastone per abbracciarlo*) — Quand'è così, figlio mio, il tuo richiamo l'ho già in tasca.

SOFIA — Ora corro a mettere in pace Carlotta. (*Esce rapidamente dalla destra*).

GASTONE — Ma questo è un ricatto. Eravate d'accordo!

ALBERTO — Eravamo d'accordo senza saperlo! Scherzi del cuore. (*I due uomini si abbracciano. Si ode improvvisamente un tonfo. E' Zohra che cade in ginocchio e scoppia in lacrime*).

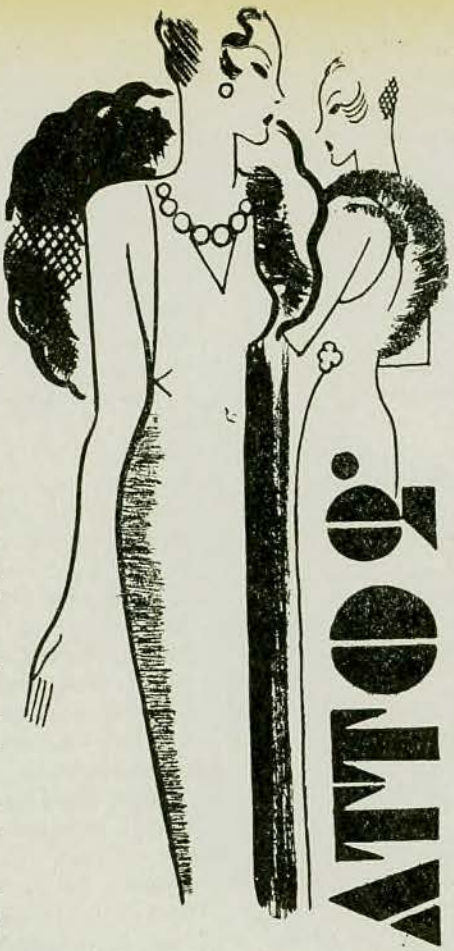
GASTONE — Zohra!

ZOHRA (*piangendo*) — Non partire, non partire! (*Gli bacia i piedi*).

ALBERTO — Ah! Una vittima anche in casa... E' troppo figlio mio!

Fine del primo atto

Nelle sale di un grande hôtel *di Parigi durante una festa di beneficenza data dai Conti di Saint Dénis. — Una saletta di passaggio con tre porte: a destra, in fondo e a sinistra.*



La contessa Clermont-Tonnerre (*entrando prima*) — Qui potremo parlare liberamente, lontani dal frastuono del *jazz*.

Il conte Barthelemy — Quei negri! Io li pesterei come essi pestano i loro tamburi.

Il conte de Voisins — Tu non hai un'anima moderna.

La contessa Clermont — I tempi della grazia francese sono purtroppo tramontati per sempre.

Durand — Ogni età ha la sua grazia.

Barthelemy — Oggi la grazia si chiama Joséphine Baker.

La contessa de Voisins — Ma è proprio tanto intelligente come si dice?

La contessa Clermont — Un idolo come un altro. Passerà.

Barthelemy — Un idolo come Gastone di Montmorency.

La contessa de Voisins — E' un ravvicinamento mostruoso.

Barthelemy — Non fatemene una colpa, contessa. E' mostruoso vedere un uomo di colore portare uno dei nomi più gloriosi della nostra vecchia Francia.

Durand — Voi vorreste l'impero coloniale senza... i prodotti della colonia.

Barthelemy (*con severità*) — Il gesto del duca Alberto di Montmorency non si giustifica nemmeno col possesso di un intero continente. In quanto poi ai negri del *jazz*, purtroppo non sono prodotti coloniali, come voi dite, ma delle grandi metropoli moderne dove impera l'anarchia delle razze. Siamo già al parigino di colore!

La contessa de Voisins (*ridendo*) — Un'attrazione turistica di più.

Barthelemy — Non scherziamo, contessa. I negri ormai sono dappertutto!... (*Continuando*) Dappertutto, tranne che al loro paese.

La contessa Clermont — E la letteratura? E il teatro? Meticci e mulatti... Davvero non se ne può più.

Durand — La guerra li ha europeizzati.

La contessa Clermont — Fra poco si dirà che sono come noi.

Durand — Sono forse molto diversi?

Barthelemy — Voi dite parole molto gravi, generale.

La contessa Clermont — Ah, lo sappiamo che voi siete il grande alleato del Duca Alberto di Mon'morency.

Barthelemy — Si può difendere la Francia ed evitare gli attentati alla razza.

Durand — La verità è che i neri hanno preso parte alla guerra e sono stati in trincea.

Barthelemy — Una necessità.

Durand — Sono necessità che si pagano.

La contessa de Voisinis — Io non capisco queste cose. Mi sembra fatale che le razze si prestino un po' dei loro gusti e delle loro abitudini. (*Alla contessa Clermont-Tonnerre*) Mia cara, tu puoi non negare che i nostri figli amano il *jazz*. Parlarne male è di cattivo gusto.

Barthelemy — Sì, contessa! Anche gli americani amano il *jazz*, ma l'America si serve dei negri e al tempo stesso li combatte.

La contessa Clermont — Avete ragione, mio caro Barthelemy.

La contessa de Voisins — Il mondo cambia.

Durand — E questa ne è una prova. Dal palazzo si è scesi all'albergo.

Barthelemy — Voi rimproverate ai conti di Sant Dénis di aver organizzato la loro festa annuale nelle sale di questo caravanserraglio.

La contessa Clermont (*con aria di sufficienza*) — Infine non si tratta che di una festa di beneficenza.

Durand — Già, per una festa di beneficenza un grande *hôtel* rende più di un grande palazzo aristocratico. E' un segno dei tempi.

Barthelemy — Ah, mio caro generale, se

non si reagisce in tempo, io vedo brutti giorni per la razza francese.

DURAND — La razza! Bisognerebbe intendersi una buona volta. Le porte della Francia sono aperte a tutti.

LA CONTESSA CLERMONT (*al generale Durand*) — A proposito, generale. Sapete che i successi del vostro amico Behar interessano ormai tutta Parigi?

DURAND — Quello è un uomo che cammina in fretta.

BARTHELEMY — Ah, scusate, ma quel vostro marocchino è un uomo insopportabile!

LA CONTESSA DE VOISINS — E' proprio tanto ricco?

LA CONTESSA CLERMONT — Migliaia di milioni!

DURAND (*alla contessa de Voisins*) — Chiedetelo ai De Launay.

LA CONTESSA CLERMONT (*con ironia*) — Ah! Ah! Questa è una malignità.

DURAND — Non capisco.

LA CONTESSA CLERMONT — Ma come? Non sapete? Si dice che Enrico de Launay, fratello di Sofia, non disprezzi anche lui le grazie di Ruth Behar.

BARTHELEMY (*sdegnato*) — E' una cattiveria.

DURAND — Cinquecento milioni di dote.

LA CONTESSA CLERMONT (*quasi inavvertitamente*) — Interessante!

DURAND — Non è un cattivo partito. I milioni di Behar sono autentici.

BEHAR (*entra dal fondo e sente le ultime parole del generale Durand*) — I milioni di Behar sono vostri.

BARTHELEMY (*a parte, con sdegno*) — Che cosa dice?

BEHAR — Io non dò importanza al denaro. E' tanto facile farlo (*Ride*).

LA CONTESSA CLERMONT — Sorprendente!

LA CONTESSA VOISINS — Insegnateci il modo.

BEHAR — Bisogna nascere, contessa. Il signor conte Barthelemy, ad esempio, è nato solo per le belle raccolte d'arte. (*Al conte Barthelemy*) Sapete che ho comperato i vostri broccati all'ultima asta di Londra?

BARTHELEMY (*seccato*) — Non so nulla.

BEHAR — Li ho pagati un milione ottocentomila franchi. Il diritto d'asta è del quaranta per cento: riceverete sempre una bella somma.

BARTHELEMY (*con forza*) — Vi dico che non so nulla e che la vostra storiella non m'interessa.

BEHAR (*ridendo*) — Il venditore aveva l'ordine di non fare il vostro nome, ma non bisogna fidarsi troppo di certi antiquari.

BARTHELEMY (*fra sè*) — Ma è pazzo! (*Esce rabbiosamente con un'alzata di spalle*).

RUTH BEHAR (*giunge dalla porta di fondo*).

BEHAR — Non conoscete mia figlia? (*Fa la presentazione. Il gruppo si apparta*).

DURAND (*a Behar*) — Voi volete conquistare Parigi a colpi di follìa!

BEHAR — Non ho altro mezzo per imporre la mia personalità.

DURAND — Deploro le vostre stravaganze. Vostra figlia ha indosso milioni di gioielli! E' un azzardo.

BEHAR — Credete che in questa festa ci siano anche dei ladri?

DURAND — Siamo in un albergo.

BEHAR — Rassicuratevi. Gli originali sono nella mia cassaforte alla Banca di Francia.

DURAND — Ma come? Gioielli falsi!

BEHAR (*ridendo forte*) — Come i broccati del conte Barthelemy!

DURAND — Che dite?

BEHAR — Che il vostro amico conte Barthelemy commercia in broccati falsi.

DURAND — Davvero? Ne siete sicuro?

BEHAR — Come sono sicuro di parlare con voi.

DURAND — E voi ci siete cascato?

BEHAR — E' il mio privilegio! L'arma più valida degli uomini furbi è l'ingenuità.

DURAND — Questo è troppo...

BEHAR (*con improvvisa commozione*) — No, generale! Io sono pronto a lasciarmi spogliare di metà della mia ricchezza, a lasciarmi ingannare e ricattare, ma guardate la mia Ruth! Ditemi se non merita di portare uno dei più bei nomi di Francia!

DURAND (*dopo una pausa*) — Povero Behar!

BEHAR — Dubitate della mia vittoria?

DURAND — Temo che la vostra filosofia sull'ingenuità vi prepari qualche amarezza.

BEHAR (*con forza*) — Io sono a Parigi per conquistare l'animo del Duca Alberto di Montmorency. Sono dei mesi che lotto! Sapete ciò che sta per avvenire in questo momento? (*Breve pausa*) Il circolo di Rue Royal, il club più aristocratico di Parigi, forse il più aristocratico del mondo, non ammetterà il Duca Gastone di Montmorency fra i suoi soci. La battaglia si sta svolgendo in questo momento. Il nome di Montmorency è tanto alto e noto che sarà un vero e proprio scandalo internazionale!

DURAND — Ma che cosa sperate di ricavare da questo episodio?

BEHAR — Nulla e tutto, generale. (*Una pausa*) Io trovo legittima la sollevazione del circolo di Rue Royale contro Alberto di Montmorency.

DURAND (*meravigliato*) — E perchè?

BEHAR — Alberto non è dei loro.

DURAND — Guai se il Duca Alberto conoscesse il vostro pensiero.

BEHAR (*con fierezza*) — Io deploro che il signor Duca Alberto di Montmorency, sia arrivato al punto di farmi sapere da una persona di servizio che la mia presenza in casa sua non era possibile.

DURAND — Ma la vostra generosità, vecchio Behar...

BEHAR (*con alterezza*) — Il mio onore, signor generale. Soffro per la sofferenza di mia figlia, che non riesco a guarire. Doloroso destino della mia razza. Conquista la ricchezza in un giorno, ma l'amore mai!

DURAND — Se vostra figlia si guarda intorno, non ha che la difficoltà della scelta.

BEHAR — Lo so, lo so, mio caro generale. (*Togliendosi dal panciotto del frack un taccuino*) Guardate questo taccuino. E' pieno di nomi. Un vero estratto dell'almanacco di Gotha. (*Con tristezza*) Ma non c'è il nome che è scritto nel cuore di mia figlia!

RUTH (*si è allontanata dal gruppo e pallida in volto si sostiene con fatica alla spalliera di una poltrona. Il padre che non la perde di vista, si avvicina improvvisamente a lei, ma senza che gli altri se ne accorgano*).

BEHAR (*turbato*) — Che hai, figlia mia?

RUTH (*dopo una pausa*) — Nulla, papà. E' passato.

RUTH — Questa lotta mi spaventa. Ho paura.

BEHAR (*con tenerezza*) — Paura? La figlia di Behar?

RUTH — Paura per lui...

BEHAR (*dopo una pausa, con tristezza*) — Lo ami dunque tanto?

RUTH — Tutti gli sono contro.

BEHAR (*scherzoso*) — Sì, tutti. E sai perchè? Perchè il tuo Gastone non ha un papà intelligente come la mia Ruth.

RUTH (*con le lacrime nella voce*) — Tu scherzi sempre!

BEHAR (*affettuoso, accarezzandola*) — No, no, cara. Così non ti voglio. Alza gli occhi. Guardami e sorridi. (*Pausa*). Sono sicuro che noi vinceremo.

RUTH — Ma quella donna...

BEHAR (*pronto*) — Gliela strapperemo dal cuore.

RUTH — Papà, tu m'inganni.

BEHAR (*ritraendosi con comicità*) — Oh, oh. Diventi irriverente?!

RUTH (*continuando*) — Tu m'inganni per troppo amore.

BEHAR (*con forza*) — Voglio la tua felicità, capisci? Costi quello che costi: *la voglio!*

RUTH (*commossa*) — Papà, mio buon papà. Come ti ammiro!

CARLOTTA DE LAUNAY (*entrando dal fondo*) — Ah, piccola Ruth, finalmente vi trovo. Sofia vi cerca ansiosamente.

BEHAR — Vedete, mio generale. Persino i de Launay fanno buona accoglienza alla piccola Ruth, e sono i più intransigenti nella lotta contro il duca Gastone di Montmorency. (*Va incontro alla marchesa de Launay con goffa ostentazione*) Cara marchesa, mia figlia mi ha informato del vostro desiderio per la festa a favore dei fanciulli abbandonati di Parigi. Ogni parola di mia figlia è per me un ordine.

LA CONTESSA CLERMONT (*a Ruth*) — Sentite che buon papà?

BEHAR — Sottoscrivo con cinquecentomila franchi.

RUTH — E' molto generoso.

LA CONTESSA DE VOISINS — Con un padre come il vostro, si ha il dovere di essere un po' più di buon umore.

BEHAR — Ah, sì! Questa è una grande verità!

CARLOTTA DE LAUNAY — L'accontentate troppo, questa cara figliuola. (*A Behar*) Ve la porto via. (*Prende per mano la fanciulla e fa per uscire, ma quasi sulla porta di fondo si ferma e dice*) Sapete, Behar, che abbiamo ricevuto notizie dal dottor Ponsard?

BEHAR — Da Beni Abbes?

CARLOTTA DE LAUNAY — Appunto. Mi dice che ogni sera aspetta le trasmissioni della Torre Eiffel per sapere i vostri prodigi parigini.

BEHAR — Ah, sì! Molto buoni alla radio. Ma pronunciano male il mio nome. Io non sono arabo, turco o... altro. Sono francese, contessa, soltanto francese.

(*Carlotta de Launay e Ruth escono dal fondo*).

IL CONTE DE VOISINS (*entrando dalla sinistra con aria desolata, alla moglie*) — E' fatto!

LA CONTESSA DE VOISINS — Mi spaventi.

IL CONTE DE VOISINS — Bocciato, ti dico!

LA CONTESSA CLERMONT — Bocciato, chi?

IL CONTE DE VOISINS — Ma in che mondo vivete? Gastone!

LA CONTESSA CLERMONT — Proprio fatto?

IL CONTE DE VOISINS — Vengo di là.

LA CONTESSA CLERMONT — Ma perchè fate quel viso da sconfitta? Che ve ne importa?

IL CONTE DE VOISINS — Ho avallata la domanda di Gastone.

LA CONTESSA CLERMONT — E' una colpa imperdonabile.

DURAND (*a parte a Behar*) — Behar, voi mi dovete spiegare... Che parte avete avuto in questa faccenda?

BEHAR — Ho difesa la causa dell'aristocrazia. Il mio dovere, generale. Soltanto il mio dovere. (*Esce dal fondo*).

BARTHELEMY — Se il duca di Montmorency mi avesse chiesto consiglio io gli avrei detto senza peli sulla lingua: « Un mulatto al nostro circolo di Rue Royale? Ma tu sei matto ».

DURAND — Gastone porta il nome di Montmorency.

BARTHELEMY — Vi pare che basti?

IL CONTE DE VOISINS — Che scandalo, Dio mio, che scandalo!

LA CONTESSA CLERMONT — Diciamolo francamente: la colpa più grave è del padre.

IL CONTE DE VOISINS — Ah! Sì... vecchio testardo... L'Africa gli ha dato al cervello! Non doveva mettere un amico come me in una posizione così imbarazzante. Ora ne avremo almeno per un mese.

BARTHELEMY — Dite pure per un anno.

LA CONTESSA CLERMONT (*a de Voisins*) — Colpa vostra!

LA CONTESSA DE VOISINS (*alla contessa Clermont-Tonnerre*) — Ti prego, amica mia! E' già abbastanza spaventato!

IL CONTE DE VOISINS (*a Barthelemy*) — Vi assicuro che quando il duca Alberto venne a farmi la proposta di mettere il mio nome sotto la domanda per quel suo mulatto irrequieto, io avevo tutte le buone intenzioni di rifiutare. Ma come si fa a dire a un padre: « Non ritengo tuo figlio degno del mio appoggio! ». A un duca di Montmorency! Anch'io sono padre e...

DURAND (*interrompendo*) — E vostro figlio come ha votato?

IL CONTE DE VOISINS (*desolato*) — Ha votato contro.

LA CONTESSA DE VOISINS — Bella solidarietà! Nostro figlio fa tutto male.

LA CONTESSA CLERMONT — Enrico de Launay mi aveva detto: « Se la domanda di Gastone l'africano passa, tutti i soci giovani di Rue Royale si dimetteranno in segno di protesta ».

BARTHELEMY (*ridendo*) — « Gastone l'africano »! Carina davvero...

LA CONTESSA DE VOISINS — Mi accorgo che non tutti i cannibali sono in Africa!

LA CONTESSA CLERMONT — Cara, il tuo romanticismo non è che debolezza di cuore!

LA CONTESSA DE VOISINS — Scusate, ma i de Launay non erano intimi dei Montmorency, al castello di Beni Abbes, insieme con la nipote... Sofia de Launay?

LA CONTESSA CLERMONT (*a Durand*) — Voi dovreste sapere qualche cosa, generale, del soggiorno di Sofia de Launay, laggiù!

DURAND — Contessa, io ero in Africa per visitare la linea avanzata delle nostre fortificazioni verso il deserto. Le donne non sono fortezze.

IL CONTE DE VOISINS — Non sono fortezze inespugnabili.

BARTHELEMY — Sofia si è riconciliata con suo marito, proprio dopo il suo viaggio in Africa.

LA CONTESSA DE VOISINS — Le riconciliazioni... avvengono sempre dopo.

LA CONTESSA CLERMONT (*indicando la porta di destra*) — Vedo Enrico de Launay con la contessa di Saint Dénis! Finalmente potranno sapere tutto.

IL CONTE DE VOISINS — La contessa di Saint Dénis mi sembra molto pallida.

LA CONTESSA CLERMONT — Povera amica! Non è nella migliore delle situazioni. (*A de Launay*) Mio caro de Launay, mi felicito con voi! Avete condotto la battaglia con molta fermezza.

ENRICO DE LAUNAY — Sono pronto a sopportare le conseguenze del mio atteggiamento.

LA CONTESSA DE SAINT-DÉNIS — Ah! Io debbo raccomandare a tutti un po' di calma.

LA CONTESSA CLERMONT — La tua festa è la più brillante della stagione.

BARTHELEMY — Vi dirò, contessa, che la coincidenza con l'avvenimento di Rue Royale dà alla vostra festa un'importanza storica.

DURAND — Già! Festeggiamo la cacciata dei mori!

ENRICO DE LAUNAY — Storica o no, la seduta di questa sera a Rue Royale è di quelle che si elevano ad ammonimento.

BARTHELEMY — Ben detto!

ENRICO DE LAUNAY — La migliore società di Parigi si difende e dice « no » a una pretesa assurda come quella di voler fare entrare il figlio di una donna di colore nei quadri della più pura nobiltà francese.

LA CONTESSA DE VOISINS — Il duca Alberto meritava il vostro rispetto.

ENRICO DE LAUNAY — Il duca Alberto di Montmorency è stato due volte presidente del nostro circolo. Siamo pronti a nominarlo una terza volta per dimostrargli la netta distinzione che facciamo fra lui e il frutto della sua avventura africana. Non si tratta di lui, mio caro generale, ma di noi, della nostra tradizione. Siamo stati meno feroci di un qualunque *club* newyorkese. E sino a prova contraria noi non siamo figli di pirati olandesi. L'uomo di colore è tollerabile in Africa, nel palazzo del Residente di Tunisi, alla corte del sultano del Marocco. Là può essere un elemento di grande prestigio. Ma a Parigi? Nel cuore della Francia? Un attentato alle nostre tradizioni. Scherziamo, signori?

DURAND — Tutto questo potrebbe ancora andare bene se gli uomini di colore non fossero alla difesa del territorio nazionale.

ENRICO DE LAUNAY — Ciò riguarda la repubblica! Noi difendiamo il nostro mondo, piccolo di numero, ma grande di storia e di speranze. E' una luce che ancora non si offusca. Un giorno si capirà che la nostra intransigenza ha salvato il sangue francese.

DURAND — Voi esagerate un pericolo che in realtà non esiste.

IL CONTE DE VOISINS — E' così: il nero si vede più del bianco.

ENRICO DE LAUNAY — Noi vogliamo stroncare in tempo il danno e la vergogna.

BARTHELEMY — Ogni vostra parola è una sentenza.

DURAND — Perciò inferocite proprio contro uno dei vostri.

ENRICO DE LAUNAY — E' giusto! Deve essere punito. Più forte sarà lo scandalo e più efficace l'ammonimento.

BARTHELEMY — Ah! Mio grande Enrico... tu mi fai piangere di gioia.

ENRICO DE LAUNAY — Io sono certo che nessuno di voi vorrebbe avere un uomo di colore in famiglia.

VOCI — E' la verità! Ha ragione! Nessuno.

ENRICO DE LAUNAY — E allora perchè avremmo dovuto prendercelo al circolo dove le tradizioni di tutte le nostre famiglia quasi si fondono insieme? Il figlio di Alberto di Montmorency è contro natura: ecco tutto! Lo ha avuto in Africa, la restituisca alla sua terra.

DURAND (*con autorità*) — Auguro al mio paese di avere molti giovani come Gastone di Montmorency!

ENRICO DE LAUNAY (*seccato*) — Generale, non possiamo intenderci.

(*Esce dalla sinistra*).

IL CONTE DE VOISINS — Bravo, generale. Venitemi in aiuto. Ne ho proprio bisogno.

DURAND — Caro conte, siate fiero del vostro avallo. In un momento in cui la Francia era in preda agli scandali parlamentari, il mio amico Alberto di Montmorency si batteva nel deserto. E' stato un pioniere.

BARTHELEMY (*come per troncare la conversazione, alla contessa di Saint-Dénis*) — Posso offrirvi il mio braccio?

LA CONTESSA DO SAINT-DÉNIS — Mi fate ricordare che manco dalla sala da troppo tempo. (*A tutti*) Amici miei! Vi prego di scusare il mio stato!

BARTHELEMY — La vostra festa ha un sapore tutto particolare...

IL CONTE DE VOISINS — Già! Un sapore un po' amaro!

LA CONTESSA DE VOISINS — Che dite?

IL CONTE DE VOISINS — Ah! *Pardon*... sono molto confuso. Una bella festa, insomma...

IL CONTE BARTHELEMY E LA CONTESSA DI SAINT-DÉNIS (*escono dalla destra*).

IL CONTE DE VOISINS — Non c'era proprio bisogno di questo scandalo.

DURAND — Vi dimetterete dal circolo?

IL CONTE DE VOISINS — Dimettermi? E perchè?

DURAND — Scusate: non hanno fatto credito alla vostra presentazione.

LA CONTESSA DE VOISINS — E' chiaro, amico mio.

IL CONTE DE VOISINS — Chiaro? Chiaro, che cosa? Non è chiaro niente. Io ho fatto un piacere al duca Alberto di Montmorency. Tutto il resto non mi riguarda... (*Si avvia lentamente verso la sinistra*) Infine si sapeva da anni che c'era in giro per il mondo un Montmorency più scuro di Ras Tafàri! (*Alla moglie*) Chi sono i capi di questa sollevazione di palazzo?

LA CONTESSA DE VOISINS — I de Launay e il marito di Sofia...

IL CONTE DE VOISINS — E' detto tutto! Non vi pare? (*Ridono, escono dalla destra*).

DURAND (*va incontro a Gastone che giunge dalla sinistra*) — Oh! Figliuolo!

GASTONE — Mio generale! Io non oso comparire davanti a mio padre.

DURAND — Che hai fatto per non poter comparire davanti a lui? Ben altra gente dovrà evitare di incontrarlo.

GASTONE — Generale! Io ho bisogno di un vostro consiglio e del vostro aiuto, se me lo volete accordare.

DURAND — Fin dove posso coi doveri del grado, *mon enfant*, parla ed io ti assisterò come se tu fossi mio figlio.

GASTONE — Ho diritto di sapere perchè questa sera alla Rue Royale è stato fatto un insulto, il più grave degli insulti, al nome di mio padre?

DURAND — Dal punto di vista dell'onore il tuo diritto è incontestabile. Soltanto non vedo come praticamente tu possa esercitare questo diritto. Il voto è stato segreto.

GASTONE — Sì, il voto è stato segreto, ma io conosco i nomi di quelli che hanno organizzato lo scacco.

DURAND — Infatti... Non hanno fatto mistero della loro azione.

GASTONE — Ragione di più, dunque, per affrontarli.

DURAND — Una sfida?

GASTONE — Due sfide, generale!

DURAND — Il marchese Enrico de Launay e suo cognato?

GASTONE — Sì.

DURAND (*breve pausa*) — E... i padrini?

GASTONE — Vorrei pregarvi di assistermi.

DURAND (*tace*).

GASTONE — Voi siete un amico sincero di mio padre.

DURAND — Un amico e un ammiratore di tuo padre e tuo. Ma vediamo, *mon enfant*. Non tutto quello che si pensa in questa materia si può fare. Fra i tuoi amici puoi trovare un padrino migliore di me.

GASTONE — I miei amici non si contano sulle dita. Conosco il pensiero di mio padre.

DURAND — Bisogna vedere come a Rue Royale è stata motivata la... il... insomma perchè non hanno voluto accoglierti come socio.

GASTONE — Voglio una soddisfazione entro il termine cavalleresco!

DURAND — Lasciami pensare un momento. Il modo... il modo... Tu vorresti fare presto come ai tempi di d'Artagnan. I tempi sono un po' cambiati, *mon enfant*, e le vertenze cavalleresche sono giù di moda. Appena nascono diventano affari spinosi, complicati, pericolosi, non per le conseguenze fisiche, intendiamoci bene, che si riducono sempre a poche gocce di sangue e ad una buona fasciatura....

GASTONE (*interrompendo con forza*) — Ah! Mio generale, scusate, ma io ho del mio onore un'idea come quella di mio padre. Si è offeso un duca di Montmorency. Lo si è considerato indegno di appartenere alla società più eletta di Parigi. La nobiltà di dieci secoli è stata dichiarata nulla con un voto. Io voglio fare sul serio.

DURAND — Logico! Ma vedi, non sempre la logica comanda. Avviene nelle questioni d'onore come nelle questioni di borsa. Proprio così, *mon enfant*. Le soluzioni assurde sono quelle che più spesso si impongono.

GASTONE — S'impongono quando possono far comodo. Ma nel mio caso la logica andrà per la sua strada. Offesa mortale, duello mortale. Ascoltatemi, generale, e vi assicuro che sarò anche in questa circostanza come mi avete conosciuto laggiù.

DURAND — Hai un gran cuore, tu, figlio mio. Potevano onorarsi di averti fra loro!

GASTONE — Posso dunque contare su di voi?

DURAND — Lasciami parlare con tuo padre. Non bisogna precipitare. (*Avviandosi alla porta di fondo*) Eh! Se conoscessero la tua anima!

GASTONE — Grazie, mio generale.

DURAND (*esce*).

SOFIA (*entra spaurita dalla porta di destra, si guarda intorno come se temesse un inseguimento*).

GASTONE — Sofia!

SOFIA — Quale azzardo stiamo facendo.

GASTONE — Sono tre giorni che non ti vedo.

SOFIA — Sarei venuta domani a casa tua.

GASTONE — Tu sapevi tutto.

SOFIA (*tace*).

GASTONE — Confessa! Sapevi tutto!

SOFIA — Intuivo!

GASTONE — No: sapevi. E non mi hai detto nulla! Ti sei nascosta.

SOFIA — Taci.

GASTONE — Non c'è nessuno.

SOFIA — Lasciami andare.

GASTONE — Così? Vuoi fuggire così?

SOFIA — Domani, Gastone, avremo tanto tempo e tanta libertà.

GASTONE — Sofia! Non ti capisco.

SOFIA — Ma renditi conto del momento e della mia posizione!

GASTONE — Già! I doveri, li dimenticavo.

SOFIA — Sei cattivo.

GASTONE — In casa tua tutti mi odiano.

SOFIA — Non farmi una colpa.

GASTONE — Di questo no, non ti faccio una colpa. Ma del non esserti fatta vedere per tre giorni, mentre si preparava l'imboscata contro di me — e si preparava in casa tua, sotto i tuoi occhi —, dell'avermi sfuggito questa sera men-

tre da una sala all'altra si diffondeva la notizia dello schiaffo morale inflittomi a Rue Royale, di questo sì, ti faccio una colpa. Perchè, Sofia? Perchè non hai sentito il bisogno di vedermi, di confortarmi, di farmi sentire il tuo amore? Non sei dunque più la creatura ardente che io ho tenuta fra le mie braccia sotto le stelle, nelle notti luminose di Beni Abbes... (*Quasi avvolgendola nelle carezze*) Sofia, il mio cuore non lo hai mai sentito in queste ore? Ti chiamava, ti invocava... mia creatura...

SOFIA (*svincolandosi con dolcezza*) — Bada Gastone... (*Breve pausa*). Appena ho sentito nell'aria la minaccia che si preparava contro di te — e l'avevo intuita dal tono cattivo con cui parlavano di te in casa mia — mi sono messa a lottare con tutte le forze, e, credimi, con tutte le astuzie! Io non so se mio marito abbia sospettato qualche cosa. Da un po' di tempo si è messo al fianco di mia madre. L'ha circuita. Io anche sola non ho cessato di lottare. Ho affrontato Enrico anche ieri...

GASTONE — Ma non sei venuta al nostro nido.

SOFIA — Se tu sapessi quello che so io, mi diresti che ho fatto bene.

GASTONE (*incalzante*) — Che cosa sai?

SOFIA (*pentita*) — Non badare alle mie parole.

GASTONE — Mi nascondi qualche cosa.

SOFIA — Scusa, dovevo forse venire a dirti: « Se vuoi evitare di essere bocciato, fa ritirare la proposta? ». I tuoi nemici avrebbero vinto senza lottare, mentre io nutrivo ancora la speranza di persuadere Enrico a desistere dall'atteggiamento assunto.

GASTONE — Hai ragionato troppo, Sofia!

SOFIA — Ho seguito l'ispirazione del mio cuore.

GASTONE — E' un'ispirazione che ti ha tenuta lontana da me.

SOFIA (*guardandosi attorno*) — Io tremo all'idea che qualcuno possa sorprenderci qui.

GASTONE — Non ti ho visto tremare così nemmeno quella notte che ci perdemmo nel deserto.

SOFIA — Eravamo noi due soli.

GASTONE — Fossimo rimasti laggiù!

SOFIA — Amore mio! (*Con dolce impazienza*) Ora lasciami andare.

GASTONE (*autoritario*) — Sofia, tu devi conoscere le mie intenzioni.

SOFIA — Quali intenzioni?

GASTONE — Voglio reagire.

SOFIA — Non penserai ad un duello?

GASTONE — Sì!... Con tuo fratello e... tuo marito.

SOFIA — Sfidare? Ma tu non puoi!

GASTONE — Come non posso? Chi me lo impedisce?

SOFIA (*molto nervosa*) — Vuoi ingrandire lo scandalo... E' una pessima idea.

GASTONE — Non è già grande lo scandalo che si è aperto questa sera intorno al mio nome e a quello di mio padre? Io voglio una soddisfazione e ti assicuro che saprò essere degno del còmpito che devo assolvere per due fini egualmente cari al mio cuore: essere degno di mio padre... essere degno di te!

SOFIA (*dopo una pausa*) — Gastone! Posso dirti tutto quello che penso? Posso essere ancora una volta ascoltata da te? Puoi credermi? Vuoi obbedirmi?

GASTONE — Parla.

SOFIA — Non mandare i padrini.

GASTONE — Non è possibile.

SOFIA — Ascoltami, Gastone!

GASTONE — Non è possibile, ti dico. (*Una pausa*). O meglio: posso ascoltarti, sì, ma solo per tuo fratello. Per tuo marito, no!

SOFIA — Mio fratello! Ma è più feroce dell'altro.

GASTONE — Vedi, dunque, che non posso tornare più indietro.

SOFIA — Ma dovrai tornare, mio povero Gastone, dovrai tornare.

GASTONE — Come, dovrò?

SOFIA — Ma sì, non potrai batterti: ecco tutto.

GASTONE — Non potrò? E chi me lo impedirà?

SOFIA — Hanno studiato tutto. Sostengono che sono nel loro pieno diritto di eccepirti, perchè... non farmi dire quello che non voglio dire.

GASTONE (*con un grido*) — T'impongo di parlare.

SOFIA (*spaurita*) — Gastone, ti scongiuro!

GASTONE (*con violenza, prendendola per la mano*) — Parla, ti dico...

SOFIA — Sì, sì. Calmati, amore mio! (*A voce spenta*) Dicono che un gentiluomo ha il dovere di rifiutare la sfida di un uomo di colore.

GASTONE (*è come colpito da un colpo di frusta al viso. Barcolla. Si regge a stento. Cade pesantemente con la testa fra le mani e con uno scroscio di lacrime*).

SOFIA — Mio Dio! Vedi? Non dovevo parlare. Hai voluto sapere tutto. E' colpa tua. Infine che importanza hanno queste cose? Non ti basta il mio amore?

GASTONE — Il tuo amore... Sofia!

SOFIA — Ma sì! Perchè dubiti tanto di me?

Sei proprio un fanciullo. Viene qualcuno!... Presto, alzati... Non farti trovare così. A domani, amore! Non mancherò!

ALBERTO (*entra dalla destra accompagnato dal generale Durand*) — L'offesa non è stata fatta a Gastone, ma a me. Dunque è inutile che lui pensi a battersi.

DURAND — Sono del tuo stesso parere.

ALBERTO (*a Gastone*) — La lezione debbo darla io, non tu!

GASTONE — No, babbo.

ALBERTO — Che? Mi crederesti giù di forma? Domandalo al mio vecchio Durand. Ieri sono stato mezz'ora sulla pedana. Dico mezz'ora. Con quei campioni! Lasciami fare: vedrai!

GASTONE — No, babbo! Tu cerchi di nascondermi una verità amara.

ALBERTO — Quale?

GASTONE — Ancora una volta ti vuoi sacrificare per me.

ALBERTO — Lascia le parole grosse. Le ho sempre disprezzate. Faccio quello che ho sempre fatto. Alla mia età un duello ringiovanisce.

DURAND — Si tratta, mi pare, di una miserabile questione di circolo!

ALBERTO — Sapessi quante ne ho viste! Almeno dieci. E che bocciature... Molte chiacchere: questo sì! Ma poi tutto si accomoda.

DURAND — Ricordi la bocciatura del barone Brachart?

ALBERTO — Appunto! Brachart ebbe la rivincita un anno dopo... quelli che gli avevano votato contro finirono col diventare i suoi amici.

DURAND — Adesso fa parte della direzione del *club*.

ALBERTO — E naturalmente è tra i feroci.

DURAND — Succede sempre così.

ALBERTO (*al figlio*) — Mio caro! Io so che fra un anno tu entrerai alla Rue Royale e che saranno i tuoi avversari, con alla testa il marchese Enrico de Launay, a prendere l'iniziativa per festeggiare le tue medaglie al valore.

GASTONE — Babbo, t'illudi e vuoi illudermi.

ALBERTO — C'è qualche cosa nella tua vita che possano rimproverarti?

GASTONE — Oh! Nulla, babbo...

ALBERTO — Nella tua vita c'è la mia stessa vita. Siamo uomini che hanno fatto sempre onore al loro nome e alla bandiera del loro paese. Possono negarlo?

GASTONE — Non possono... Ma...

ALBERTO — Che cosa?

GASTONE — Sono decisi a rifiutare la sfida a un uomo di colore.

ALBERTO — Dicono questo?

GASTONE — Sì, lo dicono e lo sostengono...

ALBERTO — Tu, un uomo di colore?

GASTONE — Come i meticci del *jazz-band*.

ALBERTO — E chi è il paladino di questa tesi? Il fratello della tua...

GASTONE (*con pronto rimprovero*) — Babbo!

ALBERTO — Ma lasciami parlare! Vengano a sostenerlo di fronte a me. Ne sentiranno delle belle! Riapriremo gli archivi della nobiltà e vedremo quanti sono i figli del letto legittimo e quanti quelli della portineria.

GASTONE — Babbo, babbo!

DURAND — Calmati, Alberto. Un nuovo scandalo danneggerebbe la causa di tuo figlio.

ALBERTO — Uno scandalo? Sì, è meglio che venga. Quei signori dimenticano che mio figlio è un ufficiale dell'esercito e che ha tre medaglie al valore sul petto. E non è nato nella portineria.

(*Da questo momento la scena si popola di quasi tutti gli intervenuti alla festa*).

ALBERTO (*al conte de Voisins che entra dalla destra*) — Senti, de Voisins... quei signori vanno oltre il limite.

DE VOISINS (*spaventato*) — Che succede ancora?

ALBERTO (*a Barthelemy, che entra accompagnato dal capitano Charny, dalla contessa Clermont-Tonnerre ed altri*) — Amici miei, voi dovete sapere...

GASTONE (*con un grido*) — Taci, babbo...

ALBERTO (*con crescente esaltazione*) — Ah! No. La congiura è durata anche troppo. (*Breve pausa*) Alcuni signori, questa sera, hanno disonorato i loro nomi, votando contro un duca di Montmorency!

VOCI — Che dice?

GASTONE (*rimasto solo si ricompone*).

ALTRE VOCI — Calma! Calma!

ALBERTO — Questi signori ora osano difendere la loro nobile azione rifiutando di assumere la responsabilità sul terreno.

UNA VOCE — E' giusto!

ALBERTO — Chi osa dire che è giusto? Chi sono questi signori? Che cosa hanno fatto di grande, di immortale, per erigersi a salvatori delle più pure tradizioni della nostra nobiltà?

CONTESSA CLERMONT — Mio caro Alberto, vi prego.

ALBERTO — Lasciatemi dire, contessa! Un po' di sincerità in mezzo a tanta ipocrisia formale, farà bene a tutti. (*Indicando i ritratti di antenati che sono alla parete*) Io dico che nessuno

fra gli eroi che hanno paura di battersi con un uomo di colore, è così sicuro della sua origine familiare, quanto mio figlio il duca Gastone di Montmorency.

(*Sbalordimento e confusione generale*).

VOCI — Che scandalo!

— Basta! Basta!

— Ha perduto la testa!

— Via! Via! Andiamo via!

BARTHELEMY — Questo è troppo, signor duca di Montmorency.

ALBERTO — Vi sbagliate! Ho appena cominciato.

BARTHELEMY — Non ci rimane che lasciarvi solo col vostro sdegno fuori di posto.

ALBERTO — Vi ringrazio per il pensiero delicato...

BARTHELEMY (*volta le spalle, batte i tacchi ed esce*).

GASTONE (*con grande tenerezza*) — Babbo mio!

ALBERTO — Io non mi pento del bene che ti voglio. Quelli, dovranno pentirsi, vedrai.

DURAND — Sarei curioso di sapere perchè il conte di Barthelemy è il più feroce di tutti.

ALBERTO — Sua madre era l'amante dell'ortolano dell'Abbazia di Senly. Perciò lo ha cresciuto con molta intransigenza.

DURAND — Ah! Capisco.

ALBERTO — E' il ritratto di suo padre.

DURAND — Ricordo bene il conte Alessandro Barthelemy.

ALBERTO — Ma che conte Alessandro! E' il figlio dell'ortolano!

DURAND — Eh? Ma questo nell'almanacco di Gotha non c'è.

(*Si avviano alla porta di destra e fanno per uscire*).

BEHAR (*è entrato cautamente da sinistra; appena il duca Alberto sta per lasciare la scena chiama*) — Signor duca!

ALBERTO (*si ferma, interroga seccato, con lo sguardo, Behar*).

BEHAR — Sono qui per offrirvi i miei servigi. Vi hanno sconfitto.

ALBERTO (*con durezza*) — Behar, il vostro buon umore è fuori di posto.

BEHAR — Umiliatevi, signor duca, umiliatevi! Imparate dalla mia razza, e vedrete meglio nella vostra vita.

ALBERTO — Vedo chiaro! Domattina taglierò la faccia a qualcuno.

BEHAR — E dopo?

ALBERTO — Dopo, che cosa?

BEHAR — Dopo che avrete sparso un po' di sangue, il colore della pelle di Gastone sarà forse cambiato?

ALBERTO — Misurate le parole, Behar.

BEHAR — No, no, duca. Voi dovete capirmi. Io sono un uomo pratico. Ho giudicato sempre i cammelli dal colore della lana. La lana è quella che è. Solo un pazzo potrebbe pensare di cambiarla mandando la bestia al macello.

ALBERTO — Voi parlate come se fossimo sui mercati di Marakesc.

BEHAR — Eh! Signor duca. Su quei mercati avevano molto più rispetto di voi! Ed io, che conto laggiù quanto voi qui non potete contare, vi dico: mettete la vostra causa nelle mie mani e tutto andrà a posto.

ALBERTO (*incuriosito*) — Che vorreste fare?

BEHAR (*dopo una pausa*) — Da ieri mi sono impadronito del castello dei de Launay.

ALBERTO (*fa un moto di sorpresa*).

BEHAR — Ho fatto il colpo in una settimana.

ALBERTO — Ve lo hanno venduto?

BEHAR — Non a me. Mi avrebbero chiesto troppo. Sono ricorso ad un grande di Spagna, come mediatore. A un grande di Spagna non si rifiuta un castello, anche se i denari per comprarlo sono di Behar...

ALBERTO (*dà segni d'impazienza*).

BEHAR — Ascoltatemi, signor duca, e saprete perchè ho buttato qualche milione in quel cumulo di rovine. Voi sapete che il Re dell'Egitto mi onora della sua amicizia. In questo momento è a Nizza. Ieri gli ho telegrafato, chiedendogli la grazia di averlo ospite in una grande festa che organizzerò il mese prossimo nel mio nuovo castello. Aspetto la risposta. Verrà! Ma c'è di più. Anche il Re di Spagna sarà mio ospite.

ALBERTO — Che dite?

BEHAR — E non è tutto, signor duca. Per il castello di Behar ci vogliono almeno tre corone. Siamo in repubblica: i re non mancano. Io spero anche nell'intervento del Re dell'Irak.

ALBERTO — E tutto ciò quale rapporto ha coi casi miei e di mio figlio?

BEHAR — Quali rapporti? Ma non intuite? Lancio la festa come il più grande avvenimento mondano dell'anno. Faccio parlare tutti i giornali di Parigi, di America, del mondo. Dò l'incarico a un membro dell'Accademia degli Immortali di fare la storia della mia famiglia. Perchè, se volete saperlo, anche la mia famiglia ha una storia! Nel momento culminante della festa, quando i tre sovrani saranno uniti nella

grande sala degli Arazzi, voi, signor dura di Montmorency, annunziate agli ospiti il fidanzamento di Gastone di Montmorency con Ruth Behar, la più ricca figlia dell'impero coloniale francese. Ditemi di sì ed io vi giuro che farò morire d'invidia tutti i vostri nemici.

ALBERTO — Behar, voi sognate.

BEHAR (*con slancio*) — Sì, sogno. Ma ho diritto di sognare. Con la mia volontà ho sempre avuto ciò che volevo.

ALBERTO — Laggiù.

BEHAR — Ma che forse qui non è come laggiù?

ALBERTO — Laggiù si comperano pecore, cammelli e qualche schiavo.

BEHAR — Qui si comperano anche le tradizioni delle famiglie illustri.

ALBERTO — Le vostre parole sono una continua offesa alla mia coscienza.

BEHAR — Oh, che dite... io offendere voi? Signor duca, credete: in questo mio disegno vi è sopra tutto la devozione che a voi mi lega.

ALBERTO (*dopo una breve pausa*) — Ma quanto voi proponete ci seppellirebbe nel ridicolo.

BEHAR — E che importa?

ALBERTO — No, Behar. Io ho il mio stile, come voi avete il vostro. L'onore non è una formalità che si possa riparare sia pure con la collaborazione di alcune teste coronate. Io voglio restare nel mio campo. Lì, solo lì, debbo ottenere la mia vittoria.

BEHAR — Vi volete proprio battere? E' una sciocchezza! Voi siete in una posizione falsa! Tutto questo non si risolverà sul terreno che voi avete scelto, ma soltanto con il mio sistema.

ALBERTO — Quale?

BEHAR — Pagando. Accordatemi la mano del duca Gastone ed io vi dico che tre settimane saranno sufficienti per far cambiare opinione alla maggioranza dei soci della Rue Royale.

ALBERTO — Un mercato.

BEHAR — Chiamatelo come volete.

ALBERTO — Avete atteso questo momento per abusare della mia bontà.

BEHAR — Behar ha senso politico.

ALBERTO — Vorreste forse provocarmi? Chi vi manda?

BEHAR — Chi? Chi? Ah!... Signor duca... il mio cuore paterno: e se Behar è un uomo qualunque, il padre di Ruth è degno di rispetto quanto voi.

ALBERTO — Ho capito. Vi siete venduto ai de Launay.

BEHAR — Ah, scusate! Ma debbo proprio dire che non capite niente. Non avete avuto un po' di pietà per la mia angoscia paterna.

ALBERTO — La mia volontà è una sola come la mia parola.

BEHAR — Noi siamo veramente due mondi! Voi credete che nella vita non ci si debba piegare mai. Io invece ho imparato a piegarmi almeno una volta al giorno. Eppure io vi ammiro. Ah, voi non potete immaginare, signor duca, l'impressione profonda che provai quando vi vidi per la prima volta a cavallo, alla testa della vostra cabila. Ma la vita non si vince sempre in combattimento. Ecco perchè qualche volta bisogna diventare piccoli, prendere il proprio cuore in pugno e farlo piccolo, piccolo, così, come io faccio con questo fazzoletto di seta.

ALBERTO — Behar, risparmiatemi la vostra filosofia.

BEHAR — Signor duca, ritenete seriamente che la partita si svolga sul terreno delle tradizioni e della razza? (*Dopo una pausa*) Vi sbagliate. Qualcuno ha provveduto ai servizi logistici del piccolo esercito della Rue Royale.

ALBERTO — Che dite, Behar?

BEHAR — Quei voti li ho comperati io.

ALBERTO — Voi? Siete una canaglia!...

BEHAR — Sì, ma una canaglia intelligente! Li ho comperati io, e oso dirvelo per dimostrarvi che poche settimane sono sufficienti per far dire di sì a tutti quelli che hanno detto di no.

ALBERTO — Siete un volgare ciurmadore, che profitta del luogo e del momento e tenta di sorprendere la mia buona fede.

BEHAR — Fermatevi, signor duca. Non scavate l'abisso fra noi due.

ALBERTO — Fra voi e me l'abisso è scavato da secoli e non si colma.

BEHAR (*con forza*) — Mi volete canaglia ad ogni costo?

ALBERTO — Seguite il vostro istinto. Domani pareggerò la partita coi nemici di mio figlio. In quanto a voi basterà un colpo di *cravache* per mettervi a posto. (*Fa per avviarsi rapidamente verso destra*).

BEHAR (*con tono imperativo*) — Signor duca!

ALBERTO (*si ferma senza voltarsi*).

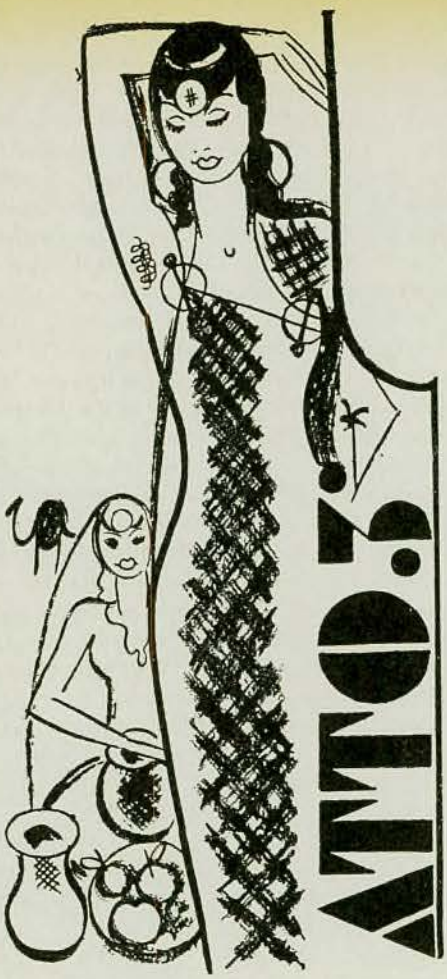
BEHAR (*dopo una pausa, con dolcezza*) — Ho donato una chiesa ai Missionari francesi del Marocco. Ho chiesto al Papa di benedire le nozze.

(*Alberto alza le spalle sdegnosamente ed esce*).

BEHAR — Ah! Vecchio imbecille... Neanche il Papa lo smuove.

Fine del secondo atto

Nel palazzo dei duchi di Montmorency. — Lo studio di Gastone. Una porta a sinistra che dà nell'appartamento del giovane. Una grande vetrata a destra. In un angolo della parete di fondo una piccola porta riservata: nel centro la comune.



DURAND — Bisogna fare una precisa distinzione tra duello e partita d'armi.

ALBERTO — Spiegati.

DURAND — Accettando la partita d'armi possiamo avere ancora un modo decente per salvare la situazione. Tuo figlio è ufficiale in servizio attivo, dunque i suoi avversari non possono avanzare nessuna pregiudiziale per respingere la sfida.

ALBERTO — Incorrerebbero in una squalifica! Sarebbero disonorati!

DURAND — La sfida debbono accettarla e nominare i padrini. Eccoci al punto.

ALBERTO — Nominati i padrini, si stabiliscono le condizioni dello scontro e si scende sul terreno.

DURAND — Non occorre: la posizione di tuo figlio non è come la tua.

ALBERTO — E perchè? Non è lui l'offeso?

DURAND — Torniamo sempre allo stesso punto. Il tuo è un duello per un incidente avvenuto in una festa! E' un caso classico! Non così quello di Gastone, al quale gli avversari non vogliono dare la soddisfazione di un incontro cavalleresco da pari a pari. E allora viene proposta la partita d'armi che può dare soddisfazione alle parti senza mutare le rispettive situazioni morali e le distanze.

ALBERTO — Le distanze? Ma ciò è grave, amico mio! Mio figlio dovrebbe consacrare col sangue una vera e propria mostruosità morale.

DURAND — Tu potresti batterti anche per tuo figlio solo se egli fosse assente, infermo o nella situazione fisica di non poter accettare la sfida. Gastone gode buona salute, è vivo e presente! Non puoi batterti per lui senza riconoscerne l'inferiorità morale!

ALBERTO (*dopo una pausa*) — Hai ragione!

DURAND — Infine molte cose possono ancora dipendere dalla furberia dei padrini di Gastone. Dovrebbero invocare un giurì!

ALBERTO — Io so che di solito le eccezioni sono sollevate da quelli che non hanno voglia di battersi... Gastone non scherza: ecco la verità. Si batte dai diciotto anni, capisci? I suoi nemici sono animali domestici. Vinta l'insidia del loro formalismo non sarà difficile metterli a posto.

DURAND — Ora siamo sulla buona strada.

ALBERTO (*va alla porta di sinistra*) — Verrai finalmente?

LA VOCE DI GASTONE (*ad Alberto*) — Il tempo stringe, amico mio.

ALBERTO — Quanto ancora?

DURAND — Ho detto a Charny di trovarsi giù al portone con la macchina quindici minuti prima dell'appuntamento.

ALBERTO — Alla villa dei Saint-Dénis arriviamo in cinque minuti.

DURAND (*sottovoce*) — Un po' di riguardo per gli avversari, non ti pare?

ALBERTO — Nelle forme, sì! In quanto al resto (*mettendosi in guardia*) ho il polso ancora elastico, caro Durand! Questa mattina ho venti anni.

GASTONE — Eccomi, babbo.

DURAND — Bisogna dunque mandare i padrini.

GASTONE (*dopo una pausa*) — No.

ALBERTO (*colpito*) — Come no?

GASTONE — No.

DURAND — Non è una risposta.

GASTONE — E' una risposta che non vi fa perdere tempo!

ALBERTO — Sono contento di vedere che hai voglia di scherzare.

GASTONE — Ho fatto le mie riflessioni.

ALBERTO — E le conseguenze?

GASTONE — Non sono così gravi come tu credi.

ALBERTO — Perdio! Non ti capisco.

DURAND (*ad Alberto, affettuoso*) — Làscialo spiegarsi.

GASTONE — Il mio pensiero è presto detto. Non li ritengo degni di venirmi di fronte...

ALBERTO — Questa è una frase, mio caro.

DURAND — Non è un motivo apprezzabile.

GASTONE — Per me è apprezzabilissimo. Sai chi vorrei avere di fronte? Abd el Serri. Andremmo nel deserto: una cavalcata, un nuovolo di polvere, quattro, cinque colpi di moschetto. Non un grido, non un testimonio: uno dei due sul terreno, sotto il sole... L'òasi di Parigi è troppo civile per capire la poesia di un vero combattimento.

DURAND — *Mon enfant!* Il tempo è piuttosto limitato. Non bisogna lasciar passare le ventiquattr'ore, se no l'offesa non conta più.

GASTONE — Avete ragione, generale! Certo onore non resiste più di un giorno. Troppo civile per me! L'offesa c'è o non c'è. Se c'è dura tutta la vita. Se non c'è non può durare nemmeno ventiquattr'ore. Scusate, ma io non mi sento offeso.

ALBERTO (*desolato*) — Gastone, non ti riconosco più. Abbiamo studiato tutte le vie per mettere quei signori in imbarazzo. Durand mi ha assistito come un fratello.

DURAND — Charny, il tuo amico Charny, è d'accordo con noi.

GASTONE (*commosso*) — Ma perchè non guardiamo in faccia la realtà, passando sopra a tutte le astuzie della procedura cavalleresca. Perchè vogliamo ingannarci? Vi è un fatto che non si può riparare. Sta al disopra di te, di me, di noi tutti. Io sono di un'altra razza, di un altro paese, un uomo cui si accordano le attenuanti solo perchè veste l'onorata divisa del combattente.

ALBERTO — E tu dunque accetti la tesi dei nostri avversari?

DURAND — Tuo padre ha ragione. Li riconosci vincitori prima di combattere.

GASTONE (*al padre*) — Ma credi dunque che io non sappia che fra pochi minuti Charny sarà giù ad aspettarti per condurti sul terreno?

ALBERTO (*sorpreso*) — Come?

GASTONE — Tu puoi difendere il tuo nome! Lo difendi anche per me che non posso. Fra me e il mio nome c'è il colore della mia faccia. Fra la mia persona e la mia divisa, il mio grado, le mie medaglie, c'è il colore della mia faccia, sempre quel colore! Ed è qui, in questa vecchia città delle nostre glorie familiari, babbo mio, che ho dovuto finalmente accorgermene. Ora tutto questo non è colpa dei miei nemici, non è colpa del codice cavalleresco, che mi nega i diritti largamente accordati ai bari e ai mantenuti, non è una colpa di questa nostra società, che mi ha accolto come uno straniero indesiderabile.

ALBERTO (*con un grido*) — Che cosa è dunque? Una colpa mia? E' questo che vuoi dire? Una colpa mia?

GASTONE — Oh! Babbo... babbo mio!

DURAND — Càlmati, Alberto!

GASTONE — Ah! Non avessi mai lasciato la mia terra.

ALBERTO — La tua terra è questa! E' qui che devi lottare! Credi che sia stato facile anche a me, che non ho il colore della tua faccia, viverci in questa terra? No, Gastone. Quello che trabocca dal tuo cuore in quest'ora tanto dolorosa, la conosco ben io! E' l'orgoglio dei Montmorency! Alza la testa... làsciati guidare da me, da tuo padre. Per questo orgoglio io vado a battermi.

GASTONE — Tu puoi averlo questo orgoglio.

ALBERTO (*abbraccia il figlio, lo scuote, poi l'accarezza*) — Guardami negli occhi, dimmi: puoi negare tu d'esserti sentito sempre, in ogni momento della vita, mio figlio?

GASTONE (*con grande tenerezza*) — Babbo, io t'adoro!

ALBERTO — Ma sì: leggo nei tuoi occhi tutto quello che soffri. Ma vi leggo anche tutto il fuoco che ti anima. Li schiacceremo!

GASTONE — Tu devi andare, babbo!

ALBERTO — Sì, devo andare. (*I due uomini si baciano*).

DURAND — In meno di mezz'ora ci sbrighiamo.

ALBERTO — Sono così sicuro del fatto mio, che ti prego di attendermi qui per decidere la scelta dei padrini. (*A Durand*) Verrai anche tu, Durand?

DURAND — Ma certo, e verrà anche Charny.

ALBERTO (*ridendo, a Durand*) — In quanti assalti me la dài?

DURAND — Cinque.

ALBERTO — E' un numero che mi piace. Arrivederci, Gastone!

GASTONE — Addio, babbo!

(*Alberto di Montmorency e il generale Durand escono rapidamente dalla porta di fondo*).

GASTONE (*rimasto solo si precipita al telefono automatico, compone un numero sul disco dell'apparecchio, attende un attimo*) — Sei tu? Ah! Sono fortunato... (*Pausa*) Non ancora. Si battono nel parco di Saint-Dénis. (*Autoritario*) Devi venire! Devi venire! (*Pausa*) Nes-

suno... Ti assicuro che nessuno vedrà. (*Pausa*) Ma quale pericolo? Sofia, non ti riconosco! Alla porta del giardino troverai Alì. (*Pausa*) Sì, subito! (*Interrompe la comunicazione e si avvia alla porta di sinistra, quando entra improvvisamente Alì dalla porta di fondo*).

GASTONE — Che vuoi?

ALÌ (*imbarazzato*) — Un signore domanda di te.

GASTONE — Lo conosci?

ALÌ — Lo conosco.

GASTONE — Perchè non mi dici chi è?

ALÌ — Perchè a Parigi tu non lo ricevi, signore.

GASTONE — Ma chi è?

ALÌ — Il signor Behar.

GASTONE — E' solo?

ALÌ — Sì.

GASTONE (*dopo una pausa*) — Chi ti ha detto che non lo ricevo?

ALÌ — Il signor Duca, tuo padre.

GASTONE — Mio padre! (*Pausa*) Fàllo entrare, Alì.

ALÌ (*esce rapidamente*).

BEHAR (*si presenta alla porta di fondo, col suo solito fare cerimonioso*) — Signor Duca!

GASTONE (*con un po' di freddezza*) — Che cosa desiderate, Behar?

BEHAR — Vostro padre non vi ha detto del nostro colloquio di stanotte?

GASTONE — No.

BEHAR — Meglio così. Da otto giorni sapevo quello che vi sarebbe capitato.

GASTONE — Come?

BEHAR — Eh! Signor Duca... Chi sa le notizie del deserto, dove nessuno parla, non dura fatica a sapere ciò che avviene qui dove tutti muoiono dalla voglia di raccontarvi i loro affari.

GASTONE — Behar! Se voi sapete veramente ciò che è avvenuto questa notte, non dovete abusare del mio stato e della mia pazienza.

BEHAR — Sono pronto a ritirarmi(*Fa per uscire; dopo una pausa*) Vi siete mai chiesto perchè ho piantato tutti i miei affari e sono venuto in Francia? Perchè ho preso in affitto un appartamento che mi costa più di un palazzo? Perchè ho dato dei ricevimenti ai quali voi non siete mai intervenuto? Perchè ho insistito per avervi, mentre ricevevo ogni giorno i de Launay e i loro amici?

GASTONE — Voi avete ricevuto i de Launay?

BEHAR — Non mi hanno mai permesso di restituire la visita nel loro palazzo, ma questo non ha importanza. (*Pausa*) Io odio quella gente! Basta vederla un po' da vicino per disprezzarla. E' fradicia più del mio primo cammello!

GASTONE — Ebbene?

BEHAR — Quella gente io l'ho qui (*mostra il pugno destro*) e posso disporne come voglio.

GASTONE — Disporne come?

BEHAR — Sono mesi che cerco di comprometterla. L'ho tirata nella rete. Mi deve del denaro... molto denaro.

GASTONE (*con un grido*) — Chi?

BEHAR — Tutti.

GASTONE (*vorrebbe muovere una domanda, ma non osa*).

BEHAR (*scandendo le sillabe*) — Anche la persona che vi preme...

GASTONE (*rimane un momento perplesso, poi improvvisamente*) — Mentite!

BEHAR — Oh! No... Signor Duca, quando parla di denaro, Behar è sempre in condizione di provare ciò che afferma.

GASTONE — Voi volete umiliarmi?

BEHAR — Ma come! Io vengo a dirvi che ho in pugno i vostri nemici, vi offro il mezzo per abbatterli e voi dite che voglio umiliarvi? Ma dunque Parigi ha fatto anche di voi... un uomo civile?

GASTONE — I vostri mezzi mi ripugnano. Non posso accettarli.

BEHAR — Non solo potete, ma dovete accettarli... anche perchè, signor Duca, se ci pensate bene, voi... non ne avete altri.

GASTONE (*freddamente*) — Addio, Behar!

BEHAR (*piagnucoloso*) — Eh! No... non potete mandarmi via a questo modo. Sarebbe la peggiore delle ingratitudini. Lo so: voi avreste voluto battervi, come laggiù. Ma qui gli uomini non sono come laggiù! Riflettete, signor Duca! Il nostro destino si rassomiglia. Voi soffrite, lo so. (*Con calore*) Sentite, Gastone..... Mia figlia vi ama: vi ama con una passione cieca. E' un padre che vi parla. Voi potete, dovete capirmi. Ebbene, Gastone: se voi mi dite una parola sola, se voi accettate quello che proposi a vostro padre, io sono pronto a schiacciare tutti i vostri nemici, in un'ora.

GASTONE — E dopo?

BEHAR — Che cosa, dopo?

GASTONE — Se io vi dicessi: « Sì, schiacciateli... ».

BEHAR — Ma non sentite anche voi la nausea di restare qui? Meglio sulla carovaniera di Beni Abbes: voi con le vostre cabile, io

con i miei cammelli e le mie casse di prodotti coloniali, piuttosto che restare qui dove dobbiamo ogni giorno contrattare il valore della nostra personalità.

GASTONE (*con tristezza*) — Mio buon Behar! E' troppo tardi!

BEHAR — Non dite sciocchezze.

GASTONE — Io ho abituato tutti quelli che mi conoscono alla fermezza del mio carattere.

BEHAR — Anche voi!

GASTONE — E' la cosa che nessuno può togliermi.

BEHAR — Siete vittima dei pregiudizi di vostro padre.

GASTONE — Sono il mio unico conforto.

BEHAR — Ma non vedete che la vita se ne ride?

GASTONE — Vi ripeto: è troppo tardi.

BEHAR (*piagnucolando*) — Non pensate voi, che sarà di mia figlia?

GASTONE — Per farla mia moglie dovrei amarla.

BEHAR — Finireste per amarla. Ne sono certo.

GASTONE — La vostra passione è generosa... Ma io ho la mia strada segnata.

BEHAR (*piangendo*) — Ah! Capisco, signor Duca. Voi amate ancora Sofia. Povero Gastone, vi compiango, perchè siete più infelice di me! Avete ancora delle illusioni nel cuore. (*Breve pausa*) Me ne vado... Questa volta me ne vado davvero... ritornerò...

GASTONE (*fa un gesto come per dire*: « *risparmiatevi* »).

BEHAR — Oh! no... Ritornerò, perchè voi capite, io non ho che lei al mondo... la mia piccola Ruth. Voi dovrete amarla. Sì, l'amerete, signor Duca: il giorno in cui vi sarete deciso a ritornare nella vostra terra lontana!

ALÌ (*entra dalla porta di fondo con aria imbarazzata*).

GASTONE (*lo guarda con aria interrogativa*).

ALÌ (*timidamente*) — E' di là.

GASTONE (*dà in un segno di impazienza*).

BEHAR — So chi aspettate, me ne vado! Signor Duca; come mi trovate?

GASTONE (*non capisce*).

BEHAR — Dite la verità: non sono tanto brutto...

GASTONE (*c. s.*).

BEHAR — E nemmeno vecchio.

GASTONE (*seccato*) — Behar!

BEHAR (*dopo una pausa, con forza*) — Vi giuro sul mio onore che entro tre settimane o si annunzia il vostro fidanzamento con Ruth o io divento l'amante della signora che attende di là.

GASTONE (*rimane interdetto*).

BEHAR — Vi assicuro che non è l'avventura più cara. (*Esce precipitosamente*).

GASTONE (*fa per precipitarsi dietro Behar, sull'uscio si ferma e dice a fior di labbro*) — E' una canaglia. (*Apre la porticina riservata*).

SOFIA — Ti avevo detto che sarei venuta nel pomeriggio. La tua insistenza per avermi qui a quest'ora, è un'assurdità. Eccomi dunque qui, obbediente, paziente...

GASTONE — Paziente.

SOFIA — Oh, Dio!... Non fermarti a una parola. Vorrei sapere quale motivo avevi per farmi venire qui ad ogni costo.

GASTONE — Il bisogno di sentirmi vicina la creatura più cara nell'ora più penosa della mia vita.

SOFIA — Tutti mi sorvegliano, sospettano della nostra amicizia.

GASTONE (*sconsolato*) — Amicizia!

SOFIA (*quasi seccata*) — Del nostro amore.

GASTONE — Che tono!

SOFIA — E quanta diffidenza nelle tue parole! Non hai fatto in tempo a conoscere l'ambiente in cui viviamo.

GASTONE — Tutti sanno quali sono i tuoi veri rapporti coniugali.

SOFIA — Ma le apparenze hanno la loro importanza. Io non sono ufficialmente separata da mio marito. Mio fratello Enrico è contrario al divorzio per una ragione di principio e ha convinto mia madre alla resistenza. Io sono in una posizione molto imbarazzante, e se sono venuta qui in un'ora così penosa e pericolosa per me, per te, per tutti, è per darti una prova del mio amore e per dirti... (*abbassando la voce*) che un po' di prudenza non farà male ad entrambi.

GASTONE — Per questo sei venuta?

SOFIA — Non prenderla così! E' questione di qualche giorno, finchè il chiasso sarà passato. In questo momento mio marito è il paladino dei tuoi avversari. Se si sapesse che mentre egli si batte, io sono qui, in casa del suo nemico, scoppierebbe uno scandalo di cui non si ha il precedente. Questo si può, si deve evitare, amor mio! E' una situazione delle più penose. E tu devi aiutarmi a superarla.

GASTONE — In che modo?

SOFIA — Lasciandomi andare!

GASTONE — Allora tu sei venuta qui, solo per dirmi questo: non vediamoci.

SOFIA (*pronta*) — Per alcuni giorni. Solo per alcuni giorni.

GASTONE (*decisamente*) — Ebbene, Sofia! Bisogna che tu sappia che nella vita è un giorno solo che conta. Tu vuoi essermi lontana quel solo giorno. Ciò che avviene intorno a me, dentro di me, non ti interessa.

SOFIA — Ah! Come sei ingiusto. Non vedi il mio tormento? E perchè sono qui... come una colpevole?

GASTONE — Tu non ami tuo marito.

SOFIA — Lo sai.

GASTONE — Tu ami me.

SOFIA (*tace*).

GASTONE — Volevi separarti da lui. Lo ricordi il nostro giuramento, prima del richiamo dall'Africa?

SOFIA — Lo ricordo... (*Con un po' di irritazione nella voce*) Ma perchè dobbiamo parlare di queste cose proprio ora? Bisogna superare il momento. Ci vuole pazienza, credi pure... Ma è davvero strano che debba essere io ad invocare la pazienza.

GASTONE — E' naturale.

SOFIA — E perchè è naturale?

GASTONE (*con la voce soffocata*) — Perchè non mi ami più! Ecco perchè ti ho chiamata! Volevo essere sicuro della verità più dura. Tu non mi ami più!

SOFIA (*con un grido*) — Insensato! Ti proibisco di continuare. Nessuna donna ti avrebbe dato la prova che ti ho dato correndo qui. Gastone, mettiamo una breve parentesi nei nostri incontri.

GASTONE (*con amarezza*) — L'amore non conosce parentesi. Quando vengono, l'amore è finito. E al primo incontro si può essere amici, più spesso nemici: amanti mai più!

SOFIA — Ti tormenti senza motivo. Ti amo! Che debbo dirti? Ti amo...

GASTONE — E allora se mi ami, se sei veramente sicura della tua anima, io trovo la forza di chiederti una prova decisiva.

SOFIA — Non te ne ho già date tante?

GASTONE — Vieni con me!

SOFIA — A Beni Abbes?

GASTONE — A Beni Abbes! Più lontano, se vuoi! Purchè tu venga con me: tutta mia, come nelle notti più belle del nostro amore. Laggiù eri come una bambina. Mi pareva che non ci saremmo mai separati. Sono venuto qui solo per obbedirti. Lo ricordi, nevvero? Ebbene: ora sei tu che devi obbedire. Solo laggiù possiamo amarci, solo laggiù.

SOFIA — Solo laggiù?... L'amore è amore ovunque.

GASTONE (*continuando con crescente calore*) — Dimmi che verrai!

SOFIA — E dopo?

GASTONE — Quando potrai disporre della tua libertà santificheremo la nostra unione nel nostro rifugio di Beni Abbes.

SOFIA — Sogni questo, tu?

GASTONE — Sì, di farti mia per sempre.

SOFIA (*dopo una pausa*) — Com'è possibile ciò?

GASTONE — Se mi ami è possibile.

SOFIA — Sei sicuro di chiedermi questa cosa proprio per amore?

GASTONE — E perchè dovrei chiedertela?

SOFIA — Perchè è una soluzione.

GASTONE — Che significa ciò?

SOFIA — Che è una soluzione, la sola soluzione per te.

GASTONE (*con fermezza*) — Che dici?

SOFIA — Non ne vedi altre?

GASTONE — Sì, una.

SOFIA — Quale?

GASTONE (*va al tavolo, prende il pugnale di Ruth e lo brandisce*) — Questa!

SOFIA (*con un grido*) — Mio Dio! Metti via!

GASTONE — Che temi?

SOFIA — Metti via; metti via...

GASTONE (*ripone l'arma*).

SOFIA (*rassicurata*) — Dio mio! E' il modo questo di spaventarmi? E' un ricatto che mi fai?

GASTONE — Io voglio il tuo amore, non la tua schiavitù. Ti voglio come tu stessa volevi prima di lasciarmi.

SOFIA (*divagando*) — Il pugnale di Ruth.

GASTONE — Sì! Mi fu donato il giorno stesso in cui si decise della mia partenza da Beni Abbes. Forse un dono del destino.

SOFIA — E' un dono d'amore. (*Ride; con volubilità*) Sai che ho incontrato Ruth molte volte? Non è una fanciulla disprezzabile. Si è fatta accettare in molti salotti. Parla con grazia e sa molte cose!

GASTONE — Non sei più gelosa?

SOFIA — Non lo sono mai stata.

GASTONE (*dopo una pausa*) — E se la sposassi torneresti ad esserlo?

SOFIA — Oh! La gelosia... Conseguenza del sole troppo caldo. Ma qui, mio caro, ti pare che valga la pena? Qui vale la pena di altre cose...

GASTONE — Quali ad esempio?

SOFIA — Mi lasci proprio parlare?

GASTONE — Parla.

SOFIA — Behar diventa matto per quella figlia. Figùrati... che un giorno ha persino voluto comunicarmi i suoi progetti.

GASTONE (*colpito*) — A te?

SOFIA — Che c'è di male?

GASTONE — E tu?

SOFIA — Io? In principio non capivo che cosa volesse, ma poi... mi ha fatto pietà..... Proprio così! Mi ha fatto pietà. Gli ho dato a intendere che ti avrei parlato...

GASTONE — Parlato? Parlato di che?

SOFIA — Ma è chiaro! Di Ruth.

GASTONE — Per dirmi che cosa?

SOFIA — Quello che pensa Behar... (*Protestando*) Oh! Dio, non continuare con questo tono di inquisitore... Un po' di buon umore, Gastone, solo un po'.

GASTONE — Ah! Sì... Un po' di buon umore. (*Breve pausa*) Io dunque dovrei sposare Ruth.

SOFIA — Questa potrebbe essere una soluzione!

GASTONE — Una soluzione... per te.

SOFIA — Sì... anche per me.

GASTONE — E il tuo amore?

SOFIA — Lo hai, Gastone, lo hai.

GASTONE — Anche se sposo la figlia del miliardario marocchino?

SOFIA (*ridendo*) — Ma sì! Ma sì!

GASTONE — Continueresti ad essere la mia amante?

SOFIA — Non mi vorresti più?

GASTONE — Amante sì, moglie no. Questo pensi!

SOFIA — E non ti basta?

GASTONE — No, non mi basta.

SOFIA — Non si può sempre sognare, si deve anche vivere.

GASTONE (*dopo una lunga pausa tormentosa, con cupa rassegnazione*) — Forse hai ragione. Non si può sempre sognare.

(*Un lungo silenzio*).

SOFIA — E non mi sarei mai immaginata che tu avessi così poco senso pratico. Bisogna essere persone di buon senso! E sarà una donna ad insegnartelo. (*Breve pausa*) La donna del tuo cuore. E' più bello... più bello che essere moglie. (*Breve pausa, ridendo*) Tradire è più bello. (*Un silenzio. Poi, con finta tenerezza*) Ed ora il tiranno mi lascierà andar via?

GASTONE — Puoi andare.

SOFIA — Non così, non così. (*Fa per abbracciarlo*).

GASTONE (*è senza volontà, agisce automaticamente*).

SOFIA — Ma abbracciami, dunque!

GASTONE (*si sforza di sorridere*).

SOFIA (*dopo una pausa*) — Sei tanto irritato?

GASTONE (*freddamente*) — No.

SOFIA (*con lentezza*) — Allora ci separiamo... da buoni amici.

GASTONE — Certo.

SOFIA (*pausa*) — Un bacio non me lo dài?

GASTONE (*fissa Sofia che rimane immobile in mezzo alla scena. Dopo una breve pausa dice*) — Quanto vuoi?

SOFIA (*colpita*) — Diventi pazzo?

GASTONE — C'è qualcuno che ti desidera. Quanto?

SOFIA (*offesa*) — Selvaggio, sei un selvaggio!

GASTONE (*con violenza*) — E' un uomo che paga molto.

SOFIA — Tu commetti una vigliaccheria.

GASTONE — Tu vuoi farmi sposare la figlia di Behar. Ebbene: io ti cedo a lui... senza mediazione! Va via!

SOFIA (*esce come una bestia frustata*).

GASTONE (*rimane come trasognato; gli occhi gli si riempiono di lacrime. Dopo un silenzio, verso la porta di fondo*) — Mio Dio, che vergogna! (*Breve pausa, poi chiama*) Alì, Alì! Alì, dove sei? (*Con un gesto rapido apre la porta*).

BEHAR (*appare al di là dell'uscio*).

GASTONE — Voi! Che volete ancora?

BEHAR (*tace*).

GASTONE — Avete spiato?

BEHAR — Sì: ho spiato.

GASTONE — Con quale speranza?

BEHAR (*pacatamente*) — Con la certezza che la vostra ultima illusione sarebbe crollata.

GASTONE — Uscite di qua!

BEHAR (*sempre calmo*) — Ascoltate il vostro cuore, Gastone.

GASTONE (*con forza*) — Vi dico di uscire. Dovrò farvi cacciare dal mio servo?

BEHAR (*pronto*) — Non c'è.

GASTONE (*rimane interdetto*).

BEHAR — L'ho mandato a recapitare una lettera che vi riguarda.

GASTONE — Una lettera? A chi?

BEHAR — Come? Non immaginate? (*Breve pausa*) A mia figlia.

GASTONE — Per dirle?

BEHAR (*sta per rispondere, ma poi si pente e dice*) — No, non mi fate parlare.

GASTONE — E Alì? Ha obbedito al vostro ordine? Certo l'avrete ingannato. Comprato.

BEHAR — Io ho sempre goduto la stima dei domestici, signor duca. Qualche volta i domestici sono più gentiluomini di certi loro padroni di vostra e di mia conoscenza.

GASTONE (*ormai vinto*) — Behar, io non ho voglia di ridere.

BEHAR (*con tenerezza*) — Signor Duca, io vi leggo negli occhi che voi avete bisogno di piangere.

GASTONE (*crolla il capo*).

BEHAR — Ma sì! (*Va presso il giovane con atteggiamento di conforto*) Date libero sfogo al vostro cuore offeso, umiliato, tradito. (*Su un gesto di Gastone*) Sì, tradito... (*Abbassando la voce*) Datemi ascolto, Gastone, tornate al castello di Beni Abbes.

GASTONE — Potessi trovare la forza!

BEHAR (*con malizia*) — Io so chi ve la può dare.

GASTONE (*smarritamente*) — Chi? Chi?

BEHAR (*a voce spenta*) — Vostra madre.

GASTONE (*colpito*) — Mia madre? (*Breve pausa*) Che dite, Behar?

BEHAR — La verità.

GASTONE — Mia madre è morta nel darmi alla luce.

BEHAR (*con forza*) — Se mento, fate di me ciò che volete. Metto la mia vita nelle vostre mani. Conosco il luogo dove vive!

GASTONE — Dove?

BEHAR — L'oasi di Tara Sit, a venti chilometri da Fez.

GASTONE — Sulla carovaniera di Gàrdani?

BEHAR — Precisamente.

GASTONE — Ci sono passato una ventina di volte.

BEHAR — E certamente avete visto quel palazzotto moresco bianco a fascie rosa che è sulla vetta del colle a ponente del paese?

GASTONE (*con gli occhi fissi davanti a sè, indicando un punto della scena*) — Come se fosse là, lo vedo!

BEHAR — Fui io a farlo costruire per incarico di vostro padre.

GASTONE — E non mi avete detto mai nulla.

BEHAR — Avevo dato la mia parola.

GASTONE (*dopo una pausa: con precipitazione*) — Partiamo subito! Partiamo! Partiamo subito, Behar, come quando si va nel deserto: un grido, un balzo in sella e via!

BEHAR (*trionfante*) — Finalmente vi ritrovo.

GASTONE (*dopo un silenzio, con lentezza*) — Behar, perchè... mi si è nascosto l'esistenza di mia madre?

BEHAR (*china il capo e tace*).

GASTONE — Che cosa pensate?

BEHAR (*dominando a stento la propria contrarietà*) — Vi ho detto la verità. Che volete di più?

LA VOCE DI ALBERTO (*dal fondo*) — Gastone! Gastone!

BEHAR — Vostro padre! Datemi quest'arma. In nome di lei, di vostra madre. (*Riesce a strappargli il pugnale*).

ALBERTO (*entrando*) — Gli ho tagliato la faccia!

GASTONE (*si irrigidisce in disparte e tace*).

ALBERTO (*colpito dallo strano contegno del figlio*) — Non mi getti le braccia al collo?

GASTONE (*rimane impassibile*).

ALBERTO (*indicando Behar*) — E costui? Che fa qui? Chi lo ha lasciato passare? (*Chiamando*) Alì! Alì!

BEHAR (*ad Alberto*) — Scusate, signor duca di Montmorency. Vi tolgo subito la mia « odiosa » presenza. (*Fa per avviarsi*).

GASTONE (*con fermezza*) — No, Behar. Voi siete in casa mia. (*Pausa*) Restate.

ALBERTO — Che significa ciò? Che cosa è successo? Parla dunque!

GASTONE — Ho deciso di partire.

ALBERTO — Partire?

GASTONE — Oggi stesso. Subito.

ALBERTO — Dove vuoi andare?

GASTONE — Laggiù.

ALBERTO — Tornare in Africa?

GASTONE — Sì, da mia madre.

ALBERTO (*colpito*) — Tua madre? Ma tua madre è... (*La presenza di Behar gli mozza la parola sulle labbra*).

GASTONE — Hai cercato di ucciderla nella mia memoria, ma la vita si vendica.

ABITATE IN PROVINCIA?

Difficilmente vi sarà consentito di ascoltare dopo poche settimane dalla prima rappresentazione le commedie nuove più importanti che le Compagnie di primo ordine rappresentano con successo nei teatri di grandi città. Perchè aspettare dei mesi e forse anni per essere al corrente delle novità teatrali di tutto il mondo? Dopo poche settimane IL DRAMMA vi porta a casa, in un fascicolo ricco anche di articoli, scene, confessioni, cronache, indiscrezioni e notizie, la commedia nuova desiderata.

Abbonatevi a IL DRAMMA: 30 lire.

ALBERTO (*accecato dal furore si scaglia contro Behar*) — Sei tu che glielo hai detto! Avevo pagato il tuo silenzio! (*Afferra dal tavolo una* cravache *e fa per avventarglisi contro*) Ora mantengo la promessa!

GASTONE (*mettendosi in mezzo*) — Non toccarlo!

BEHAR (*assume l'atteggiamento di chi è pronto a lasciarsi battere*) — Colpite forte, signor duca. Riconosco la mia colpa e il vostro diritto. Niente altro che questo. (*Pausa*) Volete proprio ch'io abbia paura della vostra frusta? Fra noi tre il solo vero cristiano sono io. (*Pausa*) Credo e sopporto. (*Un silenzio*).

ALBERTO (*butta in disparte la* cravache).

GASTONE (*come se ogni parola gli costasse duro patimento*) — Ti vergognavi della madre di tuo figlio!

ALBERTO (*con grande passione*) — Non puoi capire. Non puoi capire. O portarti via, o lasciarti a lei ignorando per sempre la tua esistenza.

GASTONE (*con forza*) — A lei, a lei, dovevi lasciarmi!

ALBERTO (*con grande dolore*) — Questo osi dirmi? E proprio nel momento in cui per amore tuo sono pronto ad affrontare qualunque sacrificio?

GASTONE (*con grande trasporto*) — Andiamo da mia madre!

ALBERTO — Tu sragioni.

GASTONE — Non vieni?

ALBERTO (*autoritario*) — Tu non partirai! (*Dopo una pausa, con crescente commozione*) Gastone, figlio mio, guardami bene: che cosa ho fatto per meritarmi il tuo contegno? Sei sempre stato il più buon figliuolo ch'io abbia mai conosciuto. Ho vissuto vicino a te, t'ho portato per mano nella vita. Sono stato il compagno, l'amico delle tue giornate. Le nostre corse nel deserto, non le ricordi? Chi ti ha messo in mano il primo fucile? Chi ti ha dato il primo cavallo? Gastone, mio Gastone, il tuo babbo è vecchio anche se poco fa ha ferito il suo avversario tanto più giovane di lui. (*Con tristezza*) Gli anni tardi mi hanno ricondotto a questa terra dove sono nato. Sento che di qui non posso più muovermi. Alla mia età basta un giorno solo di dolore pieno per precipitare. Fa' che questo giorno solo non venga mai, Gastone, mi senti?

GASTONE (*con tristezza*) — Sento la tua angoscia. Ma tu devi ascoltarmi e capire. (*Una pausa*) Portandomi via a mia madre, tu hai creduto di compiere un atto di bontà verso di lei e un dovere verso te stesso.

ALBERTO — Ne sono certo.

GASTONE — Gli atti di bontà non si compiono a mezzo. Non hai pensato che mia madre sarebbe rimasta lo stesso attaccata a me con un marchio che non si cancella: quello del sangue e del colore.

ALBERTO — Ti ho preso col suo consenso.

GASTONE — Laggiù i consensi si ottengono presto.

ALBERTO — Essa non ha sofferto.

BEHAR (*che ha seguìti il colloquio fra padre e figlio con crescente ansia, esce in un grido*) — Ah! Menzogna. Non ha sofferto? Ma dunque, dopo tanti anni di vita coloniale, voi credete davvero che il dolore sia un privilegio delle cosidette « razze superiori »? Che la maternità non abbia la sua poesia, le sue amarezze, le sue speranze anche all'ombra delle palme e sotto la pancia di un cammello? Signor duca, sapete quale è il vero privilegio degli uomini civili? Quello di far soffrire. La guerra ha mescolato le razze, abolito le caste. Siamo tutti fratelli: tutti eguali: voi, lui, io e il vostro servo Alì. Ma una cosa è rimasta più forte di prima: il pregiudizio di razza. (*Pausa*) Voi avete creduto di poter fare di Gastone un uomo come voi. Siete disceso generosamente col cuore sino alla rozza culla di cocco dove il vostro piccolo mulatto sgambettava. Ed eravate felice, me lo ricordo bene. Ma con l'orgoglio non siete voluto discendere. L'orgoglio vi ha consigliato di elevarlo fino al vostro livello. L'orgoglio vi ha consigliato l'impossibile. Ecco perchè il vero e solo sconfitto siete voi.

GASTONE (*con dolcezza al padre*) — Lascia ch'io vada incontro al mio vero destino! (*Si avvia alla porta di fondo. Quando è sulla soglia si volge al padre e con grande tenerezza dice*) Papà, mio buon papà! (*Gli manda un bacio ed esce dal fondo*).

ALBERTO (*che è seduto sul divano con la testa abbandonata fra le mani, si leva e grida*) — Gastone, figlio mio... Con te, vengo con te. (*Si precipita dietro al figlio*).

BEHAR (*rimasto solo, con un grido di trionfo*) — Per tutte le vergini del paradiso di Maometto... Ce n'è voluto! (*Breve pausa*) Pensare che quel mulatto mi costa non meno di trenta milioni!

FINE DELLA COMMEDIA

G. A. TRAVERSI: LA NOSTRA SORTE

Autore drammatico, io dirò della mia vita di palcoscenico: mi confesserò, senza reticenze nè eufemismi, con quella sincerità che reputo doverosa per un autore, giacchè il pubblico, il quale è, dal canto suo, l'autore... della nostra riputazione, ha il diritto di sapere se noi siamo veramente uomini fuor del comune... se non usiamo far la commedia, pur nella vita, e se noi ci prendiamo licenza di rivelare sulle scene le vanità e le debolezze altrui è ragionevole che gli altri vogliano conoscere le nostre.

Ho detto: « le nostre », poichè credo che tutti gli autori drammatici, nell'intimo loro, si somiglino. Per tanto, fuori dai casi miei particolari, parlerò in plurale. E se qualche mio collega è tra i miei lettori, mi dia venia di averlo trascinato con me davanti al confessionale pubblico. Quello di Dio noi non lo temiamo, per i nostri peccati letterari, s'intende.

Nella mia ultima commedia: *Il Battistrada*, a una signora, cui la nostra vita sembra piena di attrattive, il protagonista, nel quale io ho raffigurato un autore drammatico, risponde: « Ah, sì! Il mantello del successo teatrale è splendido, veramente *teatrale* ma se sapesse che cilicio aspro c'è sotto! Le lunghe veglie a tavolino, il tormento per dare una vera espressione d'arte al nostro sogno, le molte incertezze, gli improvvisi scoramenti e abbattimenti. E, poi, dover affidare ad altri le nostre creature, perchè le incarnino sulla scena, e, con loro, le fatiche delle prove, e poi le ansie e le trepidazioni, la sera della battaglia! ».

Così è appunto per noi! L'avvicendarsi, ogni volta, di un sogno o di un incubo: il sogno di un trionfo e l'incubo di un fiasco; perchè innumerevoli sono i teatri, da un capo all'altro della penisola, ma, per noi, sono raffigurati tutti in un solo, che sia eretto in Roma fra il Campidoglio e la Rupe Tarpea.

Vi dirò, dunque, di questa nostra duplice e così diversa sorte, che è di gran parte acustica, perchè si traduce in suoni, i quali ora rallegrano e ora feriscono le nostre orecchie.

Vi dirò di tutte le nostre compiacenze e di tutte le nostre amarezze, la sera della prima rappresentazione di un nostro lavoro.

Senza dubbio, nessun successo artistico è maggiore, nè più invidiabile, di uno teatrale, perchè nessun altro ha l'immediatezza, la rapidità, il clamore e la risonanza larghissima.

Per toccare soltanto del genere letterario, oggi che le fonti dei poeti, come, un tempo, messer Francesco Petrarca, non più s'incoronano di alloro in Campidoglio; oggi che favore di principi e ammirazione di privati non fa ricchi i romanzieri di palazzi e di ville, come toccò in Polonia al fortunato autore del « Quo Vadis »; oggi che la Reale Accademia d'Italia ha tutti occupati i suoi seggi, onde solo la morte può creare nuovi Immortali; oggi, poeti, romanzieri e novellatori non traggono dalle loro dure fatiche un compiacimento che agguagli quello di un drammaturgo o di un commediografo, la sera di un suo trionfo.

A blandire l'orgoglio di un artefice di versi o di prosa, scarse e piccole soddisfazioni.

Uscito il volume, egli sa dal proprio editore, non lauto dator di compensi, ch'esso non s'intristisce, polveroso in vetrina; di tanto in tanto, nell'avida scorsa ai giornali e alle rassegne, qualche critica benevola lo conforta, in parte, delle molte stroncature, non per anco ben digerite; ora incontra un amico, il quale sbriga in poche parole l'elogio di rito; ora, nel salotto di una signora... intellettuale, gli viene fatto di scorgere il proprio volume, da lei, aspettando la visita promessa, prudentemente tagliato, se non letto.

Al contrario, per un autore drammatico, il cui nome abbia già conquistato il favore del pubblico, una prima soddisfazione è il vedere, sin dal mattino della grande prova, appeso al botteghino del teatro il fatidico cartello: « Tutto esaurito! ».

Ricordo a tale proposito un fatto accaduto a me.

Il giorno di una mia «prima », a Milano, ero andato al « Manzoni » per prendere un manifestino dello spettacolo. Io custodisco gelosamente tutti i manifestini delle mie commedie, come le bandiere di tante battaglie... e saranno certo l'unica eredità che lascierò a' miei nipoti giacchè io, che ho avuto tanti giorni d'autore, non ho nessuno che mi possa chiamare... l'autore dei suoi giorni!

Si presenta un signore, a chiedere una poltrona.

— Non ve ne sono più — risponde il bigliettaio.

— E sedie?

— Neppure!

— Allora favorisca fissarmi una poltrona per la replica di domani!

A una così confortevole richiesta, io fui pronto a togliermi il cappello, e porgere la mano allo sconosciuto, esclamando: — La ringrazio di avere nella replica della commedia assai maggiori speranze, che ne abbia io stesso... che ne sono l'autore!».

La sera della rappresentazione poi, pochi istanti prima che incominci lo spettacolo, spiare da un canto del velario e vedere zeppa la sala: una folla imponente, dalla quale traspare l'impazienza e talora anche l'irrequietudine, insieme con la mai celata alterezza di chi si sa chiamato a giudice.

Nei palchi e nelle poltrone la società, che usiamo chiamare alta, sebbene, a teatro, sia... più in basso, l'aristocrazia del blasone e del censo, dai titoli nobiliari ai titoli... al portatore; le dame che convengono a ogni « prima », anche per rivaleggiare prime in bellezza e in eleganza; i cavalieri « distinti »... come i posti ove seggono; in fondo alla platea, nelle gallerie e nel loggione, una calca, assai più temibile, perchè non distratta da occupazioni mondane, e per ciò più attenta; non impacciata da considerazioni personali e da rispetti umani, e quindi più libera, più impulsiva ed energica in ogni manifestazione, anche perchè non essendosi potuto concedere il lusso di un posto a sedere, è costretta, nella prontezza del suo ingegno, a giudicare... su due piedi.

Poi, durante la recita, vedere gli spettatori, attratti dall'efficacia dell'azione, seguire con attenzione profonda le vicissitudine dei nostri personaggi, dolersi dei loro casi, come di fronte alla realtà della vita: occhi che si velano di lacrime, bocche che sorridono, e si aprono a risate squillanti.

In fine, al calar della tela, quando non anche talvolta a scena aperta, scrosci di applausi, grida fragorose che acclamano l'autore.

E comparire alla ribalta in preda a forte commozione, per inchinarsi a quella folla entusiasta; stringere la mano agli interpreti, per manifestare loro, davanti a tutti, la nostra riconoscenza, come se l'esito fosse precipuamente dovuto a loro... poichè, nel trionfo, la modestia ci sembra facile e accorta virtù; scorgere parecchi binocoli appuntati su di noi da mani gentili, e illuderci che l'ammirazione per lo scrittore includa anche quella per l'uomo; ravvisare pure, talora, fra mille volti quello della diletta, che ci fu sempre vicina, per stimolarci al lavoro... quando non ce ne distraeva, e, con tenero sguardo, darle a credere che per lei, più che per noi, godiamo della vittoria.

Richiuso il velario, nuovi applausi, nuove grida acclamanti, nuove chiamate, che, pur nella commozione, si contano, sperando di vederne registrato giustamente, se pur non accresciuto il numero nei resoconti dei giornali.

Subito dopo, mentre il teatro si sfolla, gli amici e i conoscenti, che irrompono sul palcoscenico, per abbracciarci, per stringerci la mano, per chiederci se li abbiamo notati tra i plaudenti più calorosi: e anche qualche sconosciuto, che sollecita l'onore di esserci presentato, qualche nuovo fervente ammiratore, che, desideroso di farci applaudire dalla sua famiglia... e dalla padrona di casa, non si perita di chiederci posti per la sera seguente.

Gli attori che si stringono attorno a noi, orgogliosi di dirci che anch'essi avevano presagito il grande successo... anche quando in cuor loro erano certi di un fiasco!

Il capocomico, che ci onora di una insolita benevolenza, riconoscendo il nostro ingegno... solo dopo il battesimo del pubblico, per cui egli spera un buon numero di repliche: salvo ad ammonirci che i gusti dei pubblici d'Italia variano assai, onde converrà aspettare... la cresima in un'altra parrocchia, prima di anticiparci, se ne avessimo bisogno, qualche somma sui diritti d'autore.

E ancora, rare volte, ecco un'attrice, la quale, in un'impeto di gioia per essere stata applaudita grazie all'arte nostra... e alla sua, ci getta le braccia al collo e ci bacia, lasciandoci, con un po' di cipria sul viso, questo rimpianto, che i baci sulla scena non contino nulla!

Chi ha provato anche una sola volta simili compiacenze, non le dimentica più: anzi, le ravviva di continuo nel ricordo, e trae da esse il conforto alle amarezze che la sorte gli può riserbare: persino la scadenza di una cambiale... o di un amore, che, a differenza di quella, non si può rinnovare, perchè le donne, in generale, dopo aver offerto il proprio cuore a qualcuno, vogliono poterne disporre, a loro talento, a favore di un altro.

G. A. Traversi

C'È ANCORA UN TIPO NEL VARIETÀ: SPADARO

A credere a Marinetti il teatro di varietà, lo spettacolo mimico-sonoro-acrobatico-danzante avrebbe dovuto essere il teatro dell'avvenire. Infatti è morto. Il novecento che doveva rinverdirne l'ispirazione e lo spirito ha, invece, spazzato via questo ibrido genere di divertimento che era rinato verso l'ottocento ottanta ed aveva toccato l'apogeo della fortuna con la bella Otero, la Cavalieri, Gaby Deslys, Donnarumma, Maldacea. Oggi il teatro di varietà respira affannosamente il fumoso ossigeno delle bettole galanti e delle taverne alla moda. Le sue figure tipiche o sono ritornate ai tristi mestieri dai quali erano uscite o hanno cambiato strada: Petrolini e Viviani sono passati sulle scene drammatiche, Chevalier e Molinari posano per il microfono cinematografico, Mistinguett e Anna Fougez trascinano la sfiorita bellezza sotto i pietosi riflettotori della rivista. Angiporto di tutte le deformazioni spirituali ed artistiche, museo Barnum di tutte le mostruosità della carne e dell'intelligenza, il teatro di varietà ha avuto un ultimo splendore dalle belle donne russe e turche, armene e americane che la guerra e le rivoluzioni avevano schiumato sulle tempestose onde della società moderna. La figlia di Rasputin e la moglie del Pope, lo spretato Davidson e l'amica del *gangster*, il cerchista in disgrazia e la nudista esasperata si sono dati la mano per compiere l'ultimo *can-can* del teatro di varietà. Di lui si può dire soltanto che è esistito.

Ma un tipo c'è ancora. Spadaro, l'ultimo degli artisti del varietà. Ne parliamo per rendere omaggio alla sua genialità, al suo fresco istinto di attore popolare. Perchè il teatro di varietà è un teatro essenzialmente popolare. La sua rovina è incominciata appunto quando ha creduto di indorare il blasone dimenticando la piazza per il salotto, la strada per il tabarino, la spavalda vivacità popolare per il doppio senso mondano. Prima del dramma e subito dopo la danza, è la canzone che dall'aperto è entrata negli ambienti chiusi. La canzone, drammatica o eroica, comica o sentimentale, grottesca o ironica, ha avuto voce ed ispirazione dal popolo. Il cantastorie è stato il primo storico, il primo predicatore. Nelle cantilene del popolo son racchiuse la saggezza, l'ingenuità, l'eroismo e la generosità dell'anima collettiva. Ci sono canzoni che hanno varcato i secoli ed ancor oggi esprimono una verità di tutti, racchiudono un vasto significato storico, conservano un candido profumo di poesia. La « *Canzone delle gesta* » è l'Eneide del Medioevo; il « *Canto dei canti* » è la Divina Commedia del Rinascimento; gli stornelli nati fra la trincea e i casolari durante la guerra esprimono la tormentata civiltà moderna.

La canzone di Spadaro sta a sè. E' inno e melodia, poema e sberleffo. Ha il sale dell'arguzia, il pepe dell'ironia, la sagoma grottesca della caricatura, la grazia languida della cantilena. Sorride commossa, piange senza soffrire, deride e sferza, azzanna ed accarezza, geme affranta e grida entusiasta. E' un piccolo capolavoro, fatto di nulla e di tutto, fresco, generoso, onesto. Ha per anima il popolo, per spirito il popolo, per voce il popolo.

Forse i censori che tengono cattedra di critica drammatica sorrideranno a queste nostre parole e alzeranno le spalle al nostro amore per la canzone. Per costoro il teatro è un tempio anche oggi che è divenuto bottega e continuano a dividere il teatro dal popolo. Per noi è teatro ciò che esprime ed interpreta una sensibilità popolare, una passione collettiva. Spadaro assolve a questa funzione. Ed è figura di teatro. Non badate se porta con troppa leziosità la marsina, se si preoccupa di inserire il suo volto fra le lance dei riflettori, se si fa accompagnare da una bella donna, se mostra la dentatura con sorriso spavaldo, se ha lo sguardo carezzevole e manigoldo. E' il mestiere, l'ingrato mestiere di chi calca le fruste scene del varietà, che lo obbliga a valersi di questi brutti mezzi esteriori. Statelo a sentire quando canta, non per il modo col quale canta, ma per ciò che canta. « *La ninna nanna di dodici mamme* » è un poema, un piccolo poema che Spadaro ha preso nel cuore delle nostre donne e riversa nel cuore del popolo. « *Come camminano gli europei* » è un trattato di psicologia che Spadaro ha letto sulle strade del mondo e ritrascrive sulle tavole della scena. « *Un'operetta recitata da un solo attore* » è la più pungente e vivace caricatura di un genere teatrale che Spadaro ha colto fra le quinte e ricostruisce dinanzi al pubblico. « *La ninfa* » è la parodia del balletto classico; « *La filastrocca cinquecentesca* » è la satira della poesia senza scopo; « *Espressioni degli italiani* » è il catalogo della nostra gente che Spadaro illustra nei gesti più personali. Questo è Spadaro: un personaggio che non rassomiglia a nessun altro perchè non è per ingorda gioia di recitare che calca la ribalta ma per dare anima alle passioni del popolo. E' fiorentino, quindi italiano fino in fondo. E parla ancora fiorentino. Parigi non gli ha preso nulla del suo temperamento, del suo cuore.

Mario Infaglietta

Gherardo Lauptmann

DRAMMA E CRITICA

IL DRAMMATURGO: Pur rivestendo la commedia di intrecci e di episodi, quel che si agita in lui e lo stimola a compiere l'opera d'arte è la psicologia dei personaggi, non la trama che è soltanto pretesto; e immortale egli sarà veramente se avrà creato un Amleto, un «avaro», un Don Giovanni.

IL CRITICO: In due o tre ore appena egli deve vedere fino negli angoli più riposti dell'anima, impadronirsi fin degli elementi costitutivi della natura dei diversi personaggi che sfilano davanti a lui in quel breve spazio di tempo, in cui mettono a nudo davanti a lui il loro essere e il loro destino.

La vicenda dei personaggi che agiscono, qualunque sia l'interesse che io vi prendo, resta meno presente al mio spirito che i personaggi stessi. Lo spettatore stesso non ha forse la stessa sensazione? Vi siete mai domandati perchè noi ci ricordiamo così raramente del contenuto di una pellicola? Perchè l'azione di una pellicola è necessariamente composta di episodi. In altri tempi si è potuto incriminare il carattere muto del cinema. Oggi abbiamo il parlato. Ma nonostante tutto, appena abbiamo lasciato il cinema, noi non pensiamo più a ciò che abbiamo visto ed udito. Che cos'è dunque che fissava per due ore i nostri occhi sulla tela, perchè avevamo noi quasi il sentimento di essere noi stessi implicati nella vicenda? Io credo che nel cinema la più grande attrattiva resta quella dei personaggi che agiscono. Basta che un attore o una attrice ci siano simpatici perchè il nostro interesse resti attratto per delle ore.

Non è curioso che io debba a questo punto riscaldarmi quando si tratta di un problema come quello del senso dell'arte drammatica, e che voi mi ascoltiate con tanto interesse, come se dicessi qualcosa di straordinariamente nuovo? Ma a me sembra che la maggior parte di coloro che giudicano un'opera di teatro, dimenticano in che cosa consista realmente il vero valore di un dramma. Essi dimenticano che ciò che resta fisso nel nostro spirito delle tragedie antiche, dei drammi e delle commedie moderne, non sono nè gli avvenimenti, nè i destini, ma i personaggi che li subiscono. Per quanto numerose siano le situazioni nelle quali ci è mostrato l'avaro di Molière, ciò che resta della nostra memoria, come ho detto, non sono i diversi episodi della commedia, ma l'avaro e tutto ciò che lo circonda: dunque, ciò che non è la commedia.

E per quanto emozionante sia l'azione di Amleto, noi riteniamo prima di tutto la figura stessa di Amleto. Tra parentesi, non è forse lo stesso del romanzo? Quando voi pensate all'opera gigantesca, straordinariamente suggestiva di Balzac, che cosa avete davanti agli occhi? L'immenso panorama umano, gli innumerevoli personaggi che, secondo il maggiore o minore loro valore drammatico, passano gli uni imprecisi come ombre, gli altri distinti come altorilievi. E che cosa proviamo noi con Dickens, con Cervantes? Sono le disavventure di Don Chisciotte o la sua personalità che ci attira?

E che cosa accade di tutte le versioni del dramma di Don Giovanni, che ha attirato tanti scrittori? Sono le sue avventure che han sedotto tanti poeti, o è piuttosto la figura profonda e drammatica di Don Giovanni, la sua eterna agitazione, il dialogo interiore di questo uomo dilaniato dai sentimenti più contradditori?

Se il valore di un romanzo o di un dramma non risiedesse che nell'intreccio, già da tempo noi non avremmo più nè romanzieri nè drammaturghi. In ogni secolo vi sarebbe appena stato un autore epico di genio e alcuni cronisti. Perchè la favola dell'agitazione umana è stata già così diversamente trattata, che non si potrebbe più dire una parola che non si sia già detta. Ma la materia del romanzo e della scena è inesauribile, e lo è perchè non è l'avvenimento, ma la sua causa prima, l'uomo che la fornisce. Così, finchè vi saranno uomini, vi saranno sempre delle cose nuove da dire.

* * *

Considero la critica teatrale come estremamente importante. Non solo per il pubblico, ma anche per l'attore, il mettinscena, e, in ultimo, per l'autore stesso. La critica è una continuazione del dialogo scenico. Ma ogni critico teatrale non è per forza un vero critico del teatro. In un certo domani, va da sè che la critica sarà ugualmente familiarizzata col lato tecnico del suo soggetto. Il teatro è l'unica arte sulla quale ciascuno crede di possedere un'opinione infallibile, che si crede poi autorizzato ad esprimere. Certo, la voce del popolo in questo domani sarà preponderante, perchè, in fin dei conti, si fa del teatro per la folla. Ma questo non è ancora critica teatrale. Vi sono dei problemi tecnici che suppongono una sicura conoscenza della materia, senza la quale non si possono spiegare i difetti o i meriti di un'esecuzione o di una rappresentazione. Ma quante persone hanno una tale conoscenza? Vi è poi un'altra cosa che caratterizza il vero critico; il dono della simpatia, in altri termini, ciò che si dice talento. Ma la critica è un'arte molto elevata. Ma come non tutti coloro che scrivono sono dei poeti, così non tutti coloro che esprimono un'opinione su un dramma o una rappresentazione sono dei critici drammatici. Il sistema nervoso di un critico dev'essere estremamente delicato, perchè deve registrare le minime vibrazioni dell'anima umana: ogni indicazione data dall'autore deve trovare il critico che sappia esattamente vederla. Vi sono degli uomini che non registrano la notizia di un assassinio che come un puro fatto. Per contro, vi sono delle nature che, leggendo una tale notizia, si vedono subito davanti agli occhi tutta la genesi dell'omicidio, tutti gli stati emotivi che hanno preceduto l'atto, sia presso l'assassino che presso la vittima. Un critico dev'essere un veggente e averne la sensibilità. Certe volte egli penetrerà più addentro dello stesso autore nell'anima dei personaggi. Egli attirerà l'attenzione su delle ombre di psicologia e su finezze fortunate che sono sfuggite allo spettatore e all'attore. La critica teatrale è dunque un fattore salutare e insostituibile.

* * *

Winckelmann ha mostrato che cos'è la critica di un'opera d'arte. Con lui si è appreso a scoprire le stesse intenzioni incoscienti dell'artista. Per Winckelmann, ogni vera opera d'arte era carica di materia esplosiva, e più l'opera era grande, più l'elemento drammatico gli diveniva sensibile. Ricordate come descrive il torso di Ercole? Ogni muscolo, ogni membro gli rivelava l'eroe in un suo momento. La spalle gli rappresentano due montagne gigantesche sulle quali riposa il peso del cielo, la vista delle gambe richiama gli innumerevoli paesi e popoli presso i quali esse avevano portato il gigante, i muscoli delle spalle gli indicano la forza delle braccia mancante, e l'idea di questa forma faceva sorgere davanti a lui tutto il mito di Ercole: come aveva strozzato il leone, come aveva vinto Cerbero e via di seguito.

Bisogna che leggiate questi passaggi di Winckelmann. Vedrete come la critica sa aprire gli occhi del profano e dell'artista — perchè criticare non vuol dire solo giudicare, ma sopratutto far vedere; — vedrete quali visioni un'opera d'arte può provocare presso un critico produttivo, come la penetrazione di un'opera d'arte ne faccia un grande scrittore e dia alla sua prosa una forza e un colorito che i tedeschi non avevano conosciuto fin lì nella critica d'arte.

* * *

Presso il critico teatrale, le qualità che ho enunciate devono essere sviluppate al massimo. Perchè in due o tre ore appena egli deve vedere fino negli angoli più riposti nell'anima, impadronirsi fin degli elementi costitutivi della natura dei diversi personaggi che sfilano davanti a lui in quel breve spazio di tempo, in cui mettono a nudo davanti a lui il loro essere e il loro destino.

Gherardo Hauptmann

Film

Cinema o teatro filmato?

Cos'è un buon film? Un direttore di sala dichiarava recentemente: « Un buon film è un film che fa del denaro ». In questa risposta c'è la condanna del cinema attuale. Ad eccezione di qualche illuminato, tutti coloro che vivono oggi del cinematografo pensano come questo direttore. Fare del denaro non è un'impresa che implichi eccessivi scrupoli sulla scelta dei mezzi: tutti i mezzi sono buoni per chi intenda conseguire un successo commerciale, anche se questo successo si ottiene a detrimento del pubblico.

Ma questo pubblico, si dirà, può esercitare il suo diritto di controllo? Accetta egli con piacere la merce che gli si impone? Se sì, tutti sono contenti e ogni discussione è oziosa.

D'altra parte, l'azione del cinematografo non è quella del Teatro, e lo Stato ha segnalato questa differenza quando ha sottomesso il primo a una censura che non osa tuttavia applicare nei confronti del secondo. Per giustificare questa misura arbitraria, lo Stato invoca l'influenza considerevole del cinematografo sulla grande massa. Ma, se il cinematografo possiede un tale ascendente sui suoi milioni di spettatori, è lecito che questa forza sia sottomessa a qualche gruppo di finanzieri che esercitano il diritto d'imbestialire lo spirito pubblico, purchè questa operazione rechi loro un beneficio materiale? Il pubblico è un fanciullo sempre incline ad accettare ciò che lo divertirà: talvolta un'opera eccellente, tal'altra una sciocchezza. Come potrà questa grande massa docile — a cui non si è fatto nulla per svegliarle e formarle il senso critico — a difendersi: con i piaceri degradanti che le dispensano tanti prodotti fabbricati in serie secondo le più basse ricette? Quando noi sentiamo dire: « Cosa volete che facciamo d'altro? Noi doniamo al pubblico ciò che gli piace... », noi pensiamo che questa scusa condanna proprio le intenzioni di quelli che la pronunciano. Noi non domandiamo il regno di un cinematografo moralizzatore o intellettuale, ma l'avvento di un cinema conscio delle responsabilità che la sua potenza gli conferisce.

Perchè non c'è una censura contro la bestialità come esistono delle misure di difesa contro il commercio dell'*absinthe* o degli stupefacenti? Lo spirito di un popolo ha dunque meno importanza che la salute dei suoi corpi?

Ma la questione che si pone qui non concerne solamente il cinematografo. La radio, la televisione e tutte le forme di espressione che la tecnica ci darà, si troveranno alle prese con gli stessi problemi. Queste enormi forze saranno lasciate alla disposizione di chiunque possederà abbastanza capitali per impadronirsene? La libertà accordata in queste materie è una caricatura della libertà.

* * *

Per attenerci al presente e a delle considerazioni più modeste, esaminiamo lo stato attuale della cinematografia mondiale. All'infuori della produzione sovietica, le cui organizzazione e finalità non sono le stesse di un paese capitalista, si può dire che il cinema intiero è paralizzato dalla concentrazione dei mezzi su alcune grandi firme e dalla struttura industriale che queste grandi firme hanno imposta a una produzione che aveva bisogno, innanzi tutto, di libertà creatrice per rinnovarsi.

In nome dei principi finanziari e nella paura di compromettere un capitale, gli uomini d'affari che governano il cinematografo rifiutano l'enorme ricchezza che potrebbe loro derivare dalla valorizzazione di giovani intelligenze alle quali essi farebbero credito. Ci è indifferente, senza dubbio, il vedere questi industriali trascurare un supplemento di profitti, ma, come questi profitti costituiscono il solo interesse che li attrae al cinematografo, la loro negligenza ci appare come la rivelazione di una singolare incapacità. Essi non dovrebbero dimenticare, pertanto, che è grazie all'apporto di metodi nuovi, dovuti a degli uomini nuovi — Mack Senneth, Ince, Griffth, Chaplin, e qualche altro — che il cinema americano, tra il 1913 e il 1917, ha potuto conquistare la supremazia che ha poi, da così lungo tempo, conservata.

Oggi il sistema adottato dagli uomini d'affari e loro sottordini rende pressochè impossibile ogni manifestazione di genio o di talento nascente. Questo sistema rappresenta la organizzazione più perfetta della difesa contro le forze che potrebbero rianimare il cinematografo declinante.

La rilassatezza del pubblico, constatata in tutti i paesi, non ha nulla di strabiliante. Quali progressi sono stati realizzati in questi ultimi quattro anni? I primi films sonori — *La melodia del mondo*, *Broadway Melody*, per esempio — contenevano più innovazioni di quante non sia possibile scoprire in tutte le produzioni suc-

cessive. In seguito, per le convenzionalità industriali, per mancanza di ardimento, si è imprigionato il cinematografo nelle regole del teatro filmato che non avrebbe dovuto costituirne che una parte integrante.

* * *

Il regime attuale può essere modificato? Esiste qualche speranza di vedere il cinematografo ritrovare la sua giovane ispirazione, il genio produttivo che caratterizzava la sua età eroica? Ciò non è impossibile. La crisi universale colpisce duramente le grandi società. Domani, forse, esse non avranno più crediti sufficienti per conservare il monopolio di una produzione che esige dei capitali immensi. In questo caso, la fabbricazione in serie, praticata presso alcuni consorzi, cederà il terreno al lavoro indipendente di molteplici raggruppamenti. Oggi la produzione in cooperativa è già nata in diversi paesi. Secondo il metodo di questa, un film è fatto dall'associazione dei diversi artigiani la cui collaborazione è utile; in queste imprese i « supervisori » e altri rappresentanti del cinema industriale non godono più la facoltà di esercitare il loro potere assoluto. Donde consegue che questi films possono essere concepiti e attuati con più libertà di quelli che vengono eseguiti sotto la cieca disciplina delle grandi compagnie. Non saranno tutti films di valore, indubbiamente; nessun sistema è in grado di creare il talento. Ma gli uomini di talento avranno, con questo mezzo, l'occasione per rivelarsi: e per rivelare al cinematografo stesso delle opere degne di lui e del suo vasto pubblico di spettatori. **René Clair**

(*Traduzione di* OLIVERO).

PER FAVORE ASCOLTATE

ELVIRA POPESCO AMA L'ITALIA

Avremo, oggi, una Elvira Popesco mutata?

Quella che noi conosciamo così gaia, vivace, elettrica, mi è apparsa radicalmente modificata.

Ella sembrava triste, parlava lentamente, ciò che è cattivo segno in lei; aveva un'intonazione inferiore a quella solita: quale disgrazia si era abbattuta sulla « Cugina di Varsavia? ».

— Parto domani in *tournée*, — disse — lascio Parigi per tre mesi. Voi non ritenete tutto ciò sufficiente per esser triste?...

« Comincerò da un paese che è sempre stato molto gentile con me: il Belgio; parto immediatamente per Bruxelles. Ciò mi abituerà sensibilmente al mio distacco da Parigi!...

« In seguito, l'Algeria. E' un paese che non conosco ancora e del quale sono curiosissima. Poi Marsiglia, dalla vita prodigiosa, col buon umore dei suoi abitanti. Ho, coi marsigliesi, una certa affinità di tono: siamo fatti per intenderci. Dopo Marsiglia, Lione; una provincia severa della quale ho un tantino paura. Si dice che i lionesi siano alquanto riservati. Che accoglienza faranno al mio temperamento esuberante?

Infine l'Italia! Adoro l'Italia. Vi sono stata sovente in villeggiatura, ma non ho mai recitato.

— Avrete paura anche in Italia?

— Non credo; almeno, poca. Poichè comprendo molto bene il carattere degli Italiani. Amo ed ammiro il teatro italiano e la mia maniera di recitare corrisponde molto al carattere italiano sovente esuberante, specialmente se meridionale.

D'altronde io ho subite, durante la mia carriera artistica, due influenze certe: quelle della scuola tedesca e della scuola italiana della commedia. Poichè la Germania e l'Italia sono molto più vicine al mio paese di quanto non lo sia la Francia. Io non conobbi il teatro francese che più tardi.

— Reciterete dei lavori nuovi, durante questa *tournée*?

— No. *Una donna rapita* sarà la sola novità che noi importeremo. E per l'Italia non è più nemmeno nuova perchè l'ha già rappresentata la Compagnia Cimara-Merlini-Tòfano. Il repertorio invece sarà composto di tutte le mie commedie ormai consacrate alla parte di protagonista che vi sostengo.

« Parto con Louis Verneuil e con un'eccellente Compagnia: Gustave Gallet, André Terroy, Tourneur, ecc...

— Reciterete davanti ai pubblici che vi sono sconosciuti come avete recitato la prima volta a Parigi?

— Precisamente. Non saprei, in nulla, modificare la mia recitazione. Sono, come si dice, formata: è necessario prendermi quale sono o rinunciare a me. Non posso più, ormai, mutare il mio temperamento...

* * *

Conversando, Elvira Popesco si anima. Sembra aver ritrovato un po' di quella trepidante vitalità che costituisce la sua stessa ragione di esistere. Il suo accento, l'autentico, riappare... Ecco la vera Popesco, la rumena genuina che è partita un giorno alla conquista di Parigi e che vi è riuscita...

— Se volete rivedere la vera Popesco, nelle sue frementi evoluzioni, col suo temperamento, il tuo tono, ritornate fra tre mesi! Quando rientrerò a Parigi, mentre invece ora mi accingo, come vedete, a partire... Come attrice e come donna mi troverete doppiamente felice: sarò stata applaudita anche all'estero ed avrò visto l'Italia. Due sogni lungamente accarezzati.

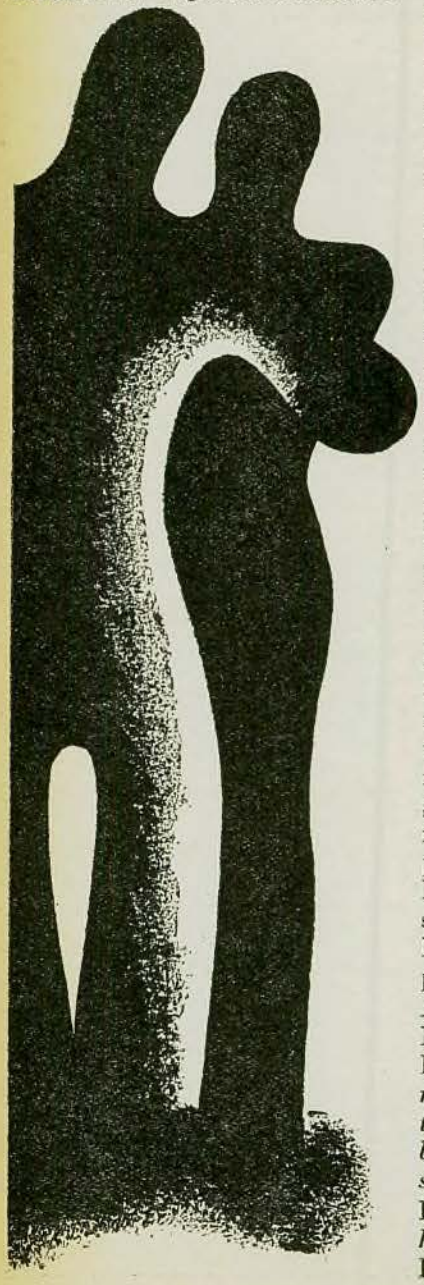
Elvira Popesco tace per un istante e poi riprende come interrogando sè stessa: — Ma diventeranno realtà? **Roger Régent**

LA LETTERA

Commedia in un atto di
BERNARD ZIMMER

PERSONAGGI

Augusto - Il maresciallo - Il furiere - Il giovane soldato



UN *baraccamento di sottufficiali di artiglieria, durante la guerra. In un angolo, un fornello, delle botti, dei viveri, delle bottiglie. Nel centro, un grande tavolo. Un calendario: settembre* 1916. *Due finestre danno sul cortile della fattoria, nella quale è accantonata la batteria. In fondo, attaccata al muro, la buca delle lettere, molto visibile.*

IL MARESCIALLO (*che leggeva il giornale, interrompe la sua lettura*) — Senti un po' che roba!... C'è da morir dal ridere... (*Legge con difficoltà*) « ...La guerra ci procura delle buone e sane emozioni. A parte cinque minuti al mese, il pericolo è minimo. Non so come potrò fare a meno di questa vita meravigliosa, quando la guerra sarà finita ». Ed è firmato: un piccolo soldato del fronte.

AUGUSTO (*il cuoco*) — Io non capisco perchè i giornali pubblichino delle sciocchezze simili.

IL MARESCIALLO — Io me ne frego... Domani, me ne vado in licenza. Aspetto la risposta di una ragazza che deve venire alla stazione ad aspettarmi... (*Si odono due colpi di cannone*).

AUGUSTO — Ecco due pallottole che non sono cadute molto lontano da noi.

IL MARESCIALLO — Che cosa diavolo sta facendo il furiere? (*Si affaccia alla finestra*) Ah! eccolo...

IL FURIERE (*togliendosi la borsa di dosso*) — Salve!

IL MARESCIALLO — Andiamo!... Caccia fuori subito le lettere.

IL FURIERE — Niente posta quest'oggi.

IL MARESCIALLO — Maledizione!

AUGUSTO — Che cosa è successo?

IL FURIERE — E' arrivato un treno di bare a Breuil-Romains.

IL MARESCIALLO — Ho bell'e capito... L'offensiva.. .

IL FURIERE — Hanno perfino sospese tutte le licenze.

IL MARESCIALLO — Farabutti!... E io che ho già la licenza in tasca, bell'e firmata... E'inutile, sono in piena scalogna... Roba dell'altro mondo... (*Di fuori, nel cortile, passa un giovane soldato con un'aria triste. Ha una lettera fra le mani, arriva fino alla buca, mette la lettera nella buca e si allontana*) Ecco un fortunato che è tornato ieri dalla licenza... E' uno della mia batteria. Un ragazzo ricco, credo... Sempre così... Sono loro che hanno i vantaggi... E' tornato ieri e ha già bisogno di scrivere ai suoi vecchi... E' arrivato con un giorno di ritardo... La licenza gli era stata prolungata di ventiquattr'ore, a Parigi... Le solite raccomandazioni... I favoritismi... Se avessi tardato io di un giorno, sarei per lo meno passato davanti al Consiglio di Guerra!

IL FURIERE — Avrà delle protezioni... Suo padre è un pezzo grosso. Gli manda dei vaglia, continuamente...

IL MARESCIALLO — E' inutile, non c'è giustizia... Augusto, va' a prendere una bottiglia.

AUGUSTO — Vado.

IL FURIERE — Allora, ne berremo di quello buono... Ho capito... E' questo che tu chiami: l'offensiva. (*Escono tutti, meno il furiere. Poi il furiere prende la sua borsa, la vuota, mette sul tavolo i suoi registri, svita la sua stilografica e canta:*) « *E la danza bruna... dei cavalier della luna... che colla bionda o la...* ». (*Bussano alla porta*).

IL FURIERE — Avanti! (*Entra il giovane soldato che, poco prima, ha traversato il cortile*).

IL GIOVANE SOLDATO (*sull'attenti*) — Per favore...

IL FURIERE (*brutalmente, continuando a scrivere*) — Ebbene, cosa c'è?... Non c'è modo di stare tranquilli cinque minuti? (*Alza la testa*) Ah! Siete voi... (*Più dolcemente*) Aspettate qualche cosa?... Oggi, niente posta... Anzi, ditelo ai vostri compagni... Niente posta... Domani...

IL SOLDATO — No, signor furiere, io non aspetto nulla... Avevo semplicemente un piccolo favore da chiedervi.

IL FURIERE — Di che cosa si tratta?

IL SOLDATO — Vorrei riprendere una lettera che ho imbucato poco fa... Dopo averla imbucata, mi sono accorto della mia distrazione...

IL FURIERE — Sì...

IL SOLDATO — E' stupido... Ho scritta la lettera apposta e mi sono dimenticato di dire la cosa più importante.

IL FURIERE — Mi dispiace.

IL SOLDATO — Come?

IL FURIERE — Non posso far nulla.

IL SOLDATO — Credevo che la cosa non fosse difficile... Si tratta di una busta azzurra. (*Tira fuori di tasca una busta azzurra*) Come questa...

IL FURIERE — Può darsi.

IL SOLDATO — Posso darvi il nome della persona, alla quale è indirizzata la lettera.

IL FURIERE — Inutile.

IL SOLDATO — Volete che riscriva l'indirizzo sotto i vostri occhi? Poi confronterete le calligrafie.

IL FURIERE — No... Ciò che mi domandate è assolutamente impossibile.

IL SOLDATO — Eppure mi sembra che con un po' di compiacenza...

IL FURIERE — Come fate le cose facili, voialtri... Che cosa facevate da borghese?

IL SOLDATO — Studente in giurisprudenza.

IL FURIERE — Allora dovete sapere meglio di me, che una lettera, una volta imbucata, non appartiene più allo speditore, ma al destinatario.

IL SOLDATO — Lo so.

IL FURIERE — E allora?

IL SOLDATO — Permettetemi di farvi notare che, data la vita un po' speciale che viviamo, il codice civile non conta più.

IL FURIERE — Avete forse l'intenzione di insegnarmi il regolamento?

IL SOLDATO — No, ma il regolamento lo si può applicare anche con un po' di intelligenza.

IL FURIERE — Giacchè ci siete, dite pure che sono un idiota!

IL SOLDATO — Signor furiere, non fatemi dire quello che non penso affatto... Io speravo semplicemente, che, date le prove che potevo fornirvi, poteste usarmi questa cortesia.

IL FURIERE — Non posso... La cosa si viene a sapere e che cosa succede? Schiaffano dentro me... E così non faccio più carriera... Sono compromesso... Io sono ricevitore postale di prima classe, ad Orléans... E non ho che trentacinque anni... Ho dunque il diritto di fare la mia carriera... Non posso fare imprudenze.

IL SOLDATO — Ho dimenticato di mettere nella lettera un documento importante che, invece, doveva essere spedito d'urgenza... Si tratta di una cosa molto importante per me, ve lo giuro...

IL FURIERE — Scrivete una seconda lettera... Arriverà contemporaneamente... Tanto più che scrivete in franchigia. (*Si rimette a scrivere. Pausa*).

IL SOLDATO — Furiere...

IL FURIERE — Cosa c'è ancora

IL SOLDATO — Non vi ho detto la verità.

IL FURIERE — Lo sapevo... D'altronde, sarebbe stato lo stesso... Allora, avete scritto ad una donna, eh?

IL SOLDATO (*imbarazzato*) — Sì.

IL FURIERE — Naturalmente... Non c'è bisogno di essere professore di psicologia per capirlo. E' una signora maritata?... Un'amica della vostra famiglia?... Se la lettera capitasse in altre mani... Suo marito è al fronte?

IL SOLDATO — No.

IL FURIERE — Ah! E' un imboscato... Tanto meglio...

IL SOLDATO — No.

IL FURIERE — Come, non è soldato, non è imboscato?... Che cosa fa allora?

IL SOLDATO — Non si tratta di una signora maritata.

IL FURIERE — Una mondana allora?

IL SOLDATO — No.

IL FURIERE — Andiamo, sbrigatevi... E' una madrina di guerra?

IL SOLDATO — No.

IL FURIERE (*incuriosito*) — E allora... Una signorina? (*Pausa*) Evidentemente, la cosa non mi riguarda... Ma se si tratta di una cosa molto seria, possiamo vedere...

IL SOLDATO (*sollevato*) — Ah! Ne ero sicuro... Sapevo che avreste capito il mio stato d'animo... Ho sentito che voi non potevate essere come gli altri, che dovevate essere più delicato, più sensibile.

IL FURIERE — Quali altri?

IL SOLDATO — Gli altri sottufficiali della batteria.

IL FURIERE — Ah! Sì, lo so... Vi sfottono, quando possono, non è vero?

IL SOLDATO (*indulgente*) — Le distrazioni non sono molto numerose qui...

IL FURIERE — Evidentemente... Ce l'hanno con voi, perchè siete di un'altra categoria sociale. Non sono del nostro mondo... Noi abbiamo la fortuna di essere più istruiti e più sensibili di loro (*Frugando nelle tasche*) Accidenti, ho dimenticato le mie sigarette...

IL SOLDATO (*tirando fuori un portasigarette*) — Permettete?

IL FURIERE — No... No... Non ho mica detto così perchè me ne offriate.

IL SOLDATO — Ve ne prego. (*Posa il portasigarette sul tavolo*).

IL FURIERE — Bè... (*Prende una sigaretta*) Qui queste sigarette non si trovano... Le conosco... (*Accende la sigaretta all'accenditore automatico che il soldato gli porge e tira una boccata*) Allora? Una storia di cuore... Ne ho avute anch'io, prima di voi... Tutti gli innamorati credono sempre di essere i soli a soffrire... E' stata una signorina anche nel mio caso. Si chiamava Luisa. A un dato momento abbiamo anche parlato di sposarci... (*Boccata di fumo*) A volte, le signorine sono peggio delle altre. (*Il soldato sussulta*) La frase non vi piace, eh? Eppure è vero... Oramai, per me, fa tutto lo stesso... Sono vecchio... Ma voi no... Le volete ancora bene?

IL SOLDATO — No... La odio... Sono tredici mesi che sono al fronte.. Ebbene, in tredici mesi, mi ha scritto due volte, da Biarritz, al principio.

IL FURIERE — E voi?

IL SOLDATO — Tutti i giorni.

IL FURIERE — Tutti i giorni?

IL SOLDATO — Quasi.

IL FURIERE — E naturalmente, adesso, quando eravate in permesso, avete cercato di rivederla?

IL SOLDATO — In questi tredici mesi, non ho pensato ad altro... Rivederla... Rifare un po' di musica con lei, vicino a lei... L'ultimo giorno di licenza, soltanto l'ultimo, l'ho riveduta... Gli altri giorni, non aveva tempo... L'ho rivista per cinque minuti, ad un tè... Ha guardato la mia testa rasa, le mie scarpe un po' ridicole e mi ha detto: — « Quand'è che diventerete ufficiale? ». — Non mi ha chiesto altro... I suoi occhi, il suo profumo, i suoi capelli... Non era più lei. Quella di una volta... Ho sentito il calore della sua mano, attraverso il guanto... Poi lei mi ha detto: — « Vedo che state molto bene ». — Poi ha soggiunto: — « Non vi ho scritto perchè avevo troppe cose da dirvi ». — Quella sera, doveva andare a teatro.... Mi sono fatto prorogare la licenza di un giorno, sperando di rivederla ancora... Sono stato a casa sua, dai suoi genitori... Era sola... Stava per uscire... Sono uscito con lei... Fino al tassì... Erano le cinque e venti, in piazza Saint-Augustin... Io prendevo il treno alle dieci alla Gare de Lyon...

IL FURIERE — Si direbbe che provate un certo piacere a ricordarvi di queste cose! Dunque, ci tenete ancora a lei?

IL SOLDATO — Io?... La detesto... Non voglio scriverle mai più...

IL FURIERE — Bravo! Quando una donna non si comporta bene, bisogna dimenticarla, non curarsene più... E, allora, ritorna verso di noi...

IL SOLDATO — Anche se torna, più niente da fare con me.

IL FURIERE — E allora le donne piangono. E' allora che ci vogliono bene.

IL SOLDATO — Anche se la vedessi piangere, non riuscirebbe ad intenerirmi... Troppo tardi.

IL FURIERE — Allora vi raccontano un sacco di bugie, così, senza sapere quello che dicono, con gli occhi pieni d'acqua e il fazzoletto sulla bocca...

IL SOLDATO — Tutte le loro commedie non meritano che il silenzio e il disprezzo.

IL FURIERE — Io vado ancora più lontano e dico che ci vuole un po' di brutalità... Le donne fanno troppe vittime...

IL SOLDATO — Non avranno certo me...

IL FURIERE — Certamente... Non noialtri due... Noi ce ne freghiamo delle donne... Una sigaretta... Un bicchiere di vino... Una donna perduta?... Ne cerchiamo subito un'altra!

IL SOLDATO — Dieci altre.

IL FURIERE — Ne conosco una... Signorina... Sedici anni... Graziosa, sana, ben fatta. Garantita... Educata dalle suore, in convitto... Suona molto bene il piano... Il vostro genere, insomma... Potremmo andare da sua madre, eh? Stasera, dopo aver pranzato...

IL SOLDATO (*vagamente*) — Sì.

IL FURIERE — Questa sera.

IL SOLDATO — O una di queste sere.

IL FURIERE — Dal momento che dobbiamo andarci, andremo questa sera...

IL SOLDATO — E adesso datemi la mia lettera.

IL FURIERE — Sono della brava gente, sapete? Voi offrirete una bottiglia.

IL SOLDATO — La mia lettera!

IL FURIERE — Sì... Abitano nella casa che è in fondo al villaggio... Sapete il villino *Al mio riposo?*... Con i cani in maiolica, sul cancello...

IL SOLDATO — La...

IL FURIERE — Allora, siete contento?

IL SOLDATO — Sì, furiere.

IL FURIERE — Dirò loro che siete un mio parente... Così le cose andranno avanti più presto.

IL SOLDATO — Restituitemi la mia lettera.

IL FURIERE — Siiii... (*Va verso la porta*) Vedrete che andrà tutto bene... (*Lo si vede, al di fuori, aprire la porta e prendere le lettere. Poi rientra e stende le lettere sulla coperta del letto*).

IL SOLDATO (*con la mano*) — E' quella lì!

IL FURIERE — Un momento... Adagio!... (*Prende la lettera*).

IL SOLDATO — Che cosa volete fare?

IL FURIERE — Aprirla.

IL SOLDATO — Aprirla? Ah! No...

IL FURIERE — Desidero sapere di che si tratta, per avere la coscienza a posto. Andiamo... Sapete bene che quello che faccio è molto pericoloso...

IL SOLDATO — Dite pure che siete curioso.

IL FURIERE — Non si tratta di curiosità... Io debbo rendermi conto della cosa. Il servizio...

IL SOLDATO — Eppure, vi ho già detto tutto.

IL FURIERE — Sì, infatti, mi avete dette delle bugie.

IL SOLDATO — Sì, da principio, ma...

IL FURIERE — Ma... che cosa? Andiamo... Lo sapete bene che sono un brav'uomo... Ditemi le prime parole, soltanto le prime parole...

IL SOLDATO — No.

IL FURIERE — Benissimo... Allora conservo la lettera.

IL SOLDATO — Andiamo, furiere, mettetevi un po' al mio posto.

IL FURIERE — Mi ci metto... Fra le altre cose, mi ringiovanisce... E' capitata la stessa cosa a me... E' chiaro... Nella lettera, siete stato brutale con lei, l'avete insultata... Insomma le avete dette delle insolenze, avete chiesta la restituzione dei regali che le avevate fatti. Me ne intendo... (*Ha già infilato una matita nella busta*). Andiamo?

IL SOLDATO — No, fermatevi... Non aprite...

IL FURIERE — Non è il caso di aver vergo-

I CIECHI INVISIBILI

Molto si discute di radio-teatro e tempo fa si ebbe anche un referendum *tra autori italiani e quasi tutti risposero in forma entusiastica come a qualsiasi* referendum *s'addice, vuoi per deferenza, vuoi per gratitudine verso chi ti considera così eletto da chiedere la tua opinione. Nondimeno gli autori italiani, se a parole sono entusiasti, a fatti sono restii e scarse appaiono sino ad ora le loro produzioni, a differenza di quanto avviene in Francia dove il radio-teatro ha trovato un alfiere che addirittura si chiama Tristan Bernard, il quale in meno di due anni ha scritto dodici lavori.*

Tristan Bernard crede all'avvenire di questo teatro ed i radio-amatori, o, com'egli li chiama, les aveugles invisibles, *li preferisce agli spettatori. Già: i ciechi invisibili! Ciechi, perchè non vedono, invisibili perchè non sono visti. E' questo il teatro del soggettivismo, in cui alla parola competono tutte le evocazioni sensorie: dai sentimenti agli ambienti, alle figure, ecc. Aguzza, indubbiamente, la fantasia e, forse, dà ragione a quei simbolisti pei quali la parola non è soltanto espressione, ma anche colore, materia, movimento, e via dicendo. I ciechi di Maeterlinck sentivano sulle mani il chiarore della luna e dicevano di vedere solamente quando sognavano. Il radio-teatro vuole e aiuta il sogno; e ognuno sogna diversamente da un altro: se recita Danton, chi se lo immagina affranto e chi ancora fiero, se la scena è un giardino chi lo vede scarlatto di rose, chi ombroso di frascame, se v'è un amante geloso chi lo pensa paonazzo e chi pallido e così per monti, mari, cieli, per saloni di palagi, per stambugi di catapecchie, per uomini brutti e donne belle o viceversa; l'immaginazione spazia, costruisce, si libra e, ciascuno a suo modo, sogna ed evade. Questo teatro invisibile conta su quello visibile la preminenza del libero arbitrio. Vero è che l'immaginazione del pubblico va spronata, inuzzolita, sorretta. E Tristan Bernad in una commediola trasmessa la settimana scorsa è ricorso a questo espediente: vari spettatori commentavano, tratto tratto, gli avvenimenti e le loro voci venivano come da un antico* parodo, *e pare che questo mezzo sia piaciuto e che gli ascoltatori si sieno mostrati grati di tanto soccorso alla loro fantasia che, con minore fatica, vedeva luoghi e personaggi e luci ed ombre e cose. Una specie di coro greco, chè, alla fin fine, nulla v'è mai di nuovo sotto il sole. Ma Tristan Bernard tenterà anche più, e l'esperimento si assicura imminente. Anche per radio, col teatro comico, bisogna far ridere: ed ha ragione allorchè giudica che il riso sia, per tre quarti, un fenomeno collettivo e contagioso. Come provocare questo contagio nella trasmissione radiofonica? Niente di più facile: ridere, ridere, quanto e come nella memorabile macchietta di Maldacea. Presto, vedremo il risultato.*

gna... Siamo degli uomini, che diamine!... (*Apre la lettera*) Almeno le prime parole... Che cosa può importare a voi che io legga la lettera, dal momento che detestate quella donna?

IL SOLDATO (*imbarazzatissimo*) — La lettera comincia così... *Io vi voglio bene...*

IL FURIERE (*stupefatto, verificando*) — Che cosa?... Proprio così... *Io vi voglio bene...*

IL SOLDATO — E adesso, datemi la lettera!

IL FURIERE — Ditemi prima come finisce...

IL SOLDATO (*chiudendo gli occhi*) — Finisce così... *Io ti voglio bene...*

IL FURIERE (*sorpreso*) — E allora? Io non ci capisco più nulla..... Andiamo, stracciate questa lettera! (*Dà la lettera al soldato*) E scrivetene un'altra... E, questa volta, una lettera dura, come si deve... Deve capire che, con voi, non c'è più niente da fare... Bisogna che lei rifletta, che rimpianga quello che vi ha fatto... E che un giorno, quando ripenserà a voi, possa dire: « Quel ragazzo è stato più forte di me... ». Capito?

IL SOLDATO (*energicamente*) — Sì... Avete ragione...

IL FURIERE — Finalmente!... Bisogna addomesticare le donne, dominarle... (*Il giovane soldato abbozza un gesto che vorrebbe dire: « Lasciate fare a me ». Saluta militarmente e si dirige verso la porta*) E le vostre sigarette?

IL SOLDATO (*torna indietro e prende le sue sigarette*) — Grazie, furiere...

IL FURIERE — A stasera... (*Il soldato esce*) Se non c'ero io, le donne facevano una vittima di più...

IL MARESCIALLO (*entrando*) — L'ho visto uscire da qui, lo sbarbatello delle raccomandazioni... Che cosa voleva?

IL FURIERE — Non te lo posso dire.

IL MARESCIALLO — E va bene... L'hai messo anche tu sotto la tua protezione ! E io, invece, gli schiaffo otto giorni... Con tanto di motivo... Per aver disturbato il furiere... Basta con le raccomandazioni e con i raccomandati!... Siamo tutti uguali, sotto le armi... Ti giuro che gli costerà cara al figlio di papà...

IL FURIERE — Non ti accorgi che hai torto?

IL MARESCIALLO — Non posso soffrire quelli che hanno le raccomandazioni... E' stato in licenza... Chissà che cosa ha fatto a Parigi, durante la licenza... *Bar*, donnine allegre, sale da ballo e sbornie tutte le sere.

IL FURIERE — Ma no, non è vero.

IL MARESCIALLO — Sbornie tutte le sere, ti dico... E' uno di quei giovanotti che bevono dei bicchieri da quindici franchi, con la cannuccia... Gente che non pensa che a divertirsi... Che versa lo sciampagna nei pianoforti... Li conosco.

IL FURIERE — E, invece, ti assicuro che è un giovanotto molto serio e che ha le sue noie, come tutti...

IL MARESCIALLO — E' un presuntuoso... Ecco quello che è... Ma l'avrà a che fare con me...

IL FURIERE — Insomma, che cosa ti ha fatto?

IL MARESCIALLO — Scommetto che parla l'inglese e che fuma delle sigarette col bocchino d'oro... E, alla mattina, sai che cosa fa?... Si mette una specie di spazzola in bocca, con della pasta rosa sopra... E frega, frega...

IL FURIERE — Alla fine dei conti, ha bene il diritto di lavarsi i denti.

IL MARESCIALLO — No... Ne ho abbastanza delle sue eccentricità... Gli darò otto giorni... (*Esce*).

IL FURIERE — Pover'uomo... E' geloso... Geloso delle sue sigarette... delle sue mani pulite... della sua licenza... del suo spazzolino da denti... (*Bussano*) Avanti!

IL SOLDATO (*entra, con una lettera in mano*) — Ecco la nuova lettera.

IL FURIERE — Già pronta?... Non perdete tempo, eh?

IL SOLDATO — E' una breve lettera.

IL FURIERE — Meglio così... Allora, questa volta, le avete detto quel che si merita, eh? (*Gesto energico del soldato*) Bravo!... E adesso andatevene, perchè il maresciallo ce l'ha con voi... Però cercherò di aggiustare la cosa... Ma andate!

IL SOLDATO — Grazie, furiere (*Esce*).

IL FURIERE (*solo, prende una spazzola e si pettina i capelli davanti ad uno specchio appeso al muro*) — Quando leggerà la lettera, chissà che faccia farà. (*Canta*) *E la danza bruna...* Me la immagino... *Del cavalier della luna...* Tutte così le donne!... *Che con la bionda o la bruna...* (*Augusto, il cuoco, entra*).

AUGUSTO — Sapete, il giovanotto?... Quello di cui si parlava a mezzogiorno... Il raccomandato... Quello che è tornato dalla licenza...

IL FURIERE — Ebbene?

AUGUSTO (*facendo un gesto per indicare la falce*) — Zzzzt...

IL FURIERE — Che cosa?

AUGUSTO — Alla testa.

IL FURIERE — Ah!

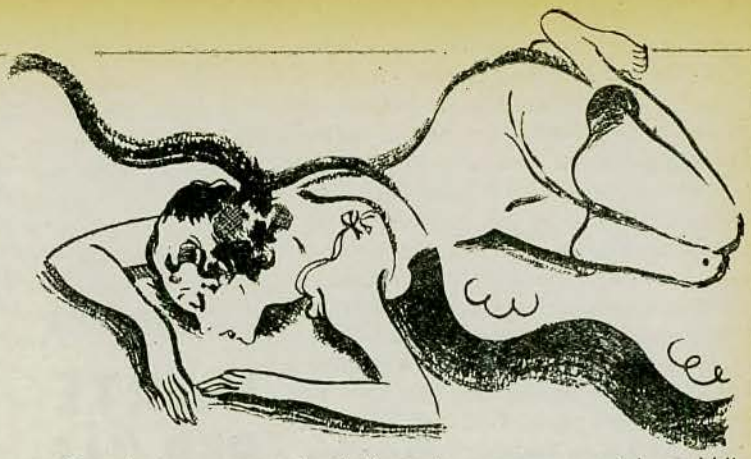
AUGUSTO — Secco... L'obice è caduto vicino all'abbeveratoio... Per fortuna, i cavalli erano

usciti... Ecco la bottiglia... Un bicchiere anche per me, spero, no?

IL FURIERE — Sì, certo... (*Augusto esce*) Morto!... E lei intanto, riceverà la lettera... E subito dopo saprà che lui è morto... No, non è bello... Io devo impedire una cosa simile. Lui ha avuto fiducia in me... Il responsabile sono io... Non posso spedire questa lettera e martirizzare una donna... Già, ma se non la mando, faccio un torto a quel povero giovane che l'ha scritta... E quel poveretto ha sofferto... E' lei che lo ha fatto soffrire... Una volta per uno, no?... (*Prende la lettera*) Ah! voglio aprirla... Poi vedremo... (*L'apre e legge*) Non ha cambiato nemmeno una parola... (*Legge ad alta voce*) « Io vi voglio bene... Serbo in me il ricordo delizioso del tè che abbiamo preso insieme... Il suono della vostra voce... Il blù dei vostri occhi mi aiuta a vivere qui... (*Pausa. Volta la pagina*) Io non ti faccio neppure un rimprovero... Se ho potuto sembrarti egoista ed esigente, devi perdonarmi... Sono solo e ti voglio bene... ». (*Pausa*) E' lui che ha ragione... Non bisogna essere orgogliosi... Avrei dovuto scrivere una lettera così, a Luisa. Ci si crede di essere forti e, invece, si è scemi... Bravo, giovanotto!... Poveretto!... Per lui è finita, ma lei riceverà la sua lettera... E, leggendola, piangerà, piangerà... Solamente piangerà in un modo diverso da quello che credevo io... Piangerà con delle lagrime vere... E poi rileggerà la lettera, spesso... Sii tranquillo!... (*Richiude la busta e la getta nella buca*).

Bernard Zimmer

(*Trad. di* VITT. GUERRIERO).



Quando una commedia italiana ha successo, noi la pubblichiamo immediatamente. Dopo « Non ti conosco più » di Aldo de Benedetti; « Il colore dell'anima » di Rino Alessi; ecco, in questi due primi mesi dell'anno, un nuovo grande successo di autore italiano che trova posto in DRAMMA.

RUOTA

COMMEDIA IN TRE ATTI DI CESARE VICO LODOVICI

Rappresentata al Teatro Valle di Roma da Marta Abba

Di questa commedia, Silvio d'Amico ha scritto nella TRIBUNA: « La commedia ha avuto pieno successo; le chiamate di fine d'atto sono state numerose; si è voluto che l'autore apparisse molte volte alla ribalta anche da solo. Presto s'è formata in teatro quell'atmosfera propria dei riconoscimenti cordiali, con cui il pubblico saluta simpaticamente un autore che da un pezzo gli è caro, ma che non gli aveva ancora dato, sinora, un'occasione di compiacimento vivo e intero come questa. Insomma è stata la più bella vittoria riportata, fino a oggi, da Lodovici a teatro. Il terzo atto, che quanto a tecnica è il più tradizionale ma quanto a contenuto il più nuovo, e in conclusione anche il più bello, porta l'irrimediabile conflitto a un fervore di vibrazione e a una densità di toni d'una reale potenza drammatica. Qui Marta Abba, che già aveva dato anima e corpo, con estrema duttilità seppure un poco inegualmente, alla vita e alle fantasie della protagonista, s'è tragicamente scontrata col Donadio, misurato, umano, vero, eccellente interprete della figura del marito; e, dal conflitto, s'è precipitati alla catastrofe, con una logica veemente e ineluttabile ».

Ed Enrico Rocca nel LAVORO FASCISTA: « Successo pieno, trascinante di pubblico, cui anche noi sentimmo di poterci subito e felicemente associare. Il dramma di Maria, più generico che tipico, più coloristico che psicologico, più pedana per un balzo nell'abisso azzurro della fantasia e nella voragine nera degli incubi che tragedia individuale, differenziata e, nel suo stesso chiaro individuarsi, simbolica e universale. E tuttavia quest'è un'esperienza, una porta aperta su nuovi mondi, una data da festeggiare, una tappa notevole nello sviluppo del valoroso autore. La regia è stata miracolosa, un vero capolavoro d'adeguatezza alle fantasie più ardite, ai contrappunti più complicati e sottili, una delle più belle che si sieno viste da parecchio tempo in Italia. Dalla messa in scena al gioco delle luci, dalla parte corale e rumoristica alla recitazione non v'è cosa che non meriti la più entusiastica approvazione. Marta Abba fece ricordare la sua rivelazione al tempo di « Nostra Dea », tanto seppe essere delicata e varia, impulsiva e tenera, aspra e suasiva, affettata e sincera, lieve e possente, efficace nei silenzi come negli scatti e nelle parole. Donadio, il marito, impressionante come un quadro clinico ».

L'ARTE PER "LI RAMI,,

VOLETE sapere come e quando io sia entrato in arte? Prestissimo, se tengo conto delle prime due tappe della mia carriera teatrale, svoltesi fuori del teatro propriamente detto; assai tardi, se voglio alludere alla mia attività di vero attore su delle scene regolari. Prima tappa: cominciai a fare del teatro genovese a Bologna, in un granaio. Ero ragazzetto e non sapevo esprimermi in modo conveniente in altra lingua che non fosse il genovese. Abitavo nella casa di uno zio materno, Torquato Gardini, il quale era stato un notissimo marionettista. L'arte teatrale m'è venuta dunque per li rami: l'avevo nel sangue.

Le marionette dello zio se ne stavano a riposo in un granaio. Fu una cuginetta che mi condusse a vederle; ed io, per ricompensarla, la condannai a starmi a sentire, poichè non seppi resistere alla tentazione di prendere quei burattini e farli ballare. Improvvisai un drammone apocalittico, e in un batter d'occhio feci morir una dozzina di personaggi. Oramai mi ero messo sulla china pericolosa: a dodici anni recitavo già con altri ragazzi in un teatrino del curato di San Rocco; e preferivo naturalmente le parti del protagonista, in drammi e tragedie, spesso con elmo, spada e scudo. Ricordo che per meglio figurare, portavo via alla mia buona mamma qualche piuma da cappello e qualche sciarpa dai vivaci colori, per adornarne il cimiero. A quattordici anni chiusi la mia prima tappa con uno sbadiglio, che mi rivelò attore. Facevo, in un teatrino genovese di filodrammatici, la parte del portinaio in *Santarellina*. Uno sbadiglio, fatto con la più naturale sonnolenza di questo mondo, mi procurò un grande applauso a scena aperta: il primo della mia cariera artistica.

La seconda tappa comprende parecchi anni: tutto il mio passato filodrammatico, del quale vado orgoglioso. C'era una volta nella Società Officine Elettriche Genovesi un giovane di belle speranze, che faceva l'impiegato: ma lo faceva così male, lasciando ammucchiare sul tavolo le pratiche inevase e assentandosi più di una volta nel corso della settimana, che un brutto giorno il direttore della Società, persa la pazienza, chiamò l'impiegato e lo invitò a scegliere tra le Officine Elettriche e il teatro. Messo, come molti anni prima era capitato ad Alessandro Dumas, davanti ad un dilemma tanto cornuto, l'impiegato non esitò; e da quel giorno le Officine Elettriche Genovesi ebbero un *travet* di meno, e il teatro un attore di più. Quel giovane ero io!

In Italia quasi nessuno ancora mi conosceva, quando nel '26 mi decisi a varcare l'Oceano — a passare il « brodo », come si dice in gergo di palcoscenico. Ebbi questo ardimento perchè sapevo che Buenos Aires pullulava di liguri e laggiù il genovese era quasi una lingua ufficiale. Non m'ero ingannato. Fu un trionfo. Dalla prima sera si cominciò dal pubblico a gridare: « Que habla! Que habla! » (Che parli!). Era la maggior prova di simpatia, di corrente magnetica tra palcoscenico e platea che poteva verificarsi in un teatro argentino. Volevano che mi facessi vedere come ero, senza trucco e parrucca, e parlassi agli spettatori, a cuore a cuore, come accadeva al Pulcinella Petito, il secolo scorso, a Napoli, quando alla fine dello spettacolo il pubblico gridava: « La maschera! La maschera! », e l'attore popolarissimo, doveva togliersi lo intonaco di bianco e di nero e mostrarsi a viso scoperto.

Il resto è stato più o meno esattamente raccontato da parecchi altri. Ho continuato a fare l'impiegato e a recitare saltuariamente con dei filodrammatici genovesi, non uscendo però mai dai confini della mia Liguria. L'idea di recitare, in un dialetto ritenuto dai più ostico e incomprensibile, in altre regioni d'Italia mi spaventava. Tuttavia, un bel giorno, nel '25, mi lasciai tentare da un caldo ed affettuoso invito di Alessandro Varaldo, e coi miei compagni partii per Milano, dove a quel teatro Filodrammatici dovevo dare tre soli spettacoli. Si trattava, per me, di fare un esperimento: vedere se venivo capito e se potevo tentare la grande impresa, quella di dar vita ad una Compagnia regolare genovese. Alla seconda rappresentazione di Milano un dirigente della Suvini-Zerboni venne ad offrirmi di rimanere in quella città per due mesi. C'era di che esserne lusingati. Ma io ed i miei compagni avevamo a Genova altri uffici, e la nostra assenza non poteva durare più di tre giorni. Non volli confessare la cosa. Mi diedi delle arie; risposi che avevo altre offerte e trattative in corso, e rimandai a più tardi la scrittura. Debbo aggiungere che quei due mesi di recite consecutive a Milano mi davano non poco pensiero. Sessanta giorni! Che gli avrei raccontato al pubblico milanese, se tutto il repertorio si aggirava intorno a tre commedie di Nicolò Bacigalupo? Volli tornare a Genova. Trovati gli attori, si trattava di creare un teatro genovese: e questo non è stato il còmpito più facile e breve.

Gilberto Govi

TERMOCAUTERIO

SACHA GUITRY

Sacha Guitry non ha cessato di essere un uomo di spirito nemmeno quando ha scoperto Yvonne Printemps, sua moglie, nel camerino del teatro, in atteggiamento inequivocabile sui rapporti di cordialità col primo attor giovane della Compagnia. Pare che al giovane attore e suo protetto, Guitry abbia dichiarato: — Ecco una situazione che non si trova ancora in nessuna delle mie commedie; vi ringrazio di avermi fornito l'argomento!

Pio de Flaviis, ricorda che prima di apparire sui manifesti col nome del vero autore, Annibale Ninchi, « Caino », il poema drammatico rappresentato recentemente a Milano, figurava con quello russo di Pietro Dojewsky, che faceva apprezzare anche di più il lavoro.

Una sera sui manifesti apparve la fatidica scritta: L'autore assisterà alla rappresentazione.

E, infatti, alle insistenti richieste del pubblico, l'autore apparve alla ribalta, con una gran barba nera, vestito da cosacco... Gli applausi divennero frenetici. Ninchi er riuscito a commuovere Gildo Passini, lo squisito traduttore di Rabelais, e a farlo travestire da russo, per salvarlo di aver promessa la presenza di un autore, che esisteva soltanto come pseudonimo.

I guai cominciarono quando alcuni giornalisti vollero intervistare Pietro Dojewsky.

Durante il ricevimento offerto a Ruggeri al Circolo Filologico di Milano, uno dei presenti si accosta all'illustre attore e, per dieci minuti, lo tiene sotto il fuoco di mille domande, una più importuna dell'altra. Interviene, per fortuna, un giornalista, che sottrae Ruggeri all'immeritata tortura.

— Senta — dice poi il giornalista al carnefice — l'avverto che qui il filo può essere logico; ma il bottone poi no...

Una sera, Armando Falconi, recitando nel « Parodi e C. », al finale del secondo atto, mentre il pubblico applaudiva, aprì l'ombrello che aveva in mano e restò così fino al calare del sipario.

Dopo di che, Ida Gasperini, la sua incantevole primattrice (a vicenda con la Montereggi; precisiamo per la pace in famiglia), terrorizzata, urlò:

— Ma, commendatore, non sa che aprire l'ombrello in scena porta disgrazia? Perchè lo ha fatto?

— Oh bella! — risponde Armando candidamente. — Ho aperto l'ombrello per ripararmi dallo scroscio... degli applausi!

Giuditta Marchetti, eterna e graziosa attrice giovane, è fortunata madre di parecchi figlioli di cui il più grande ha una quindicina d'anni.

Ma, di conseguenza, l'età di questo figlio lascia indovinare la non più giovanissima età della madre e questo infastidisce la canora Giuditta.

Giorni or sono, Giuseppe Bevilacqua, incontrandola col figlio, le disse:

— Oh, che bel ragazzo! Com'è grande! E' un suo figliuolo?

— Sì... — rispose impacciata la Marchetti — ... ma solo da pochi anni!

Durante l'ultima traversata da Buenos Aires a Genova, Elsa Merlini soffriva il mal di mare, e, contrariamente a tutte le norme igieniche, rifiutava il cibo, e si ostinava a voler rimanere nella cabina. Finalmente, un suo compagno d'arte la decise a salire sulla passeggiata, dicendole che un po' d'aria fresca le avrebbe fatto meglio che quella rarefatta e riscaldata della cabina. Infatti, la divertente attrice riuscì ad abbozzare, pallida ed esausta, un vago sorriso.

— Non trovate che un po' d'aria vi fa bene? — chiese il compagno.

— Sì, — ammise la Merlini, dando un'occhiata all'oceano infuriato. — Ma mi farebbe meglio l'aria di montagna.

L'avvocato Magliola, di Torino, oltre ad essere un professionista di grande valore è anche un uomo di mondo. Frequentatore di teatri, appassionato di arte drammatica, conosce tutte le attrici. Preferisce, s'intende, la compagnia di quelle belle e giovani, ma se un infortunio capita a qualche attrice un po' matura, difende ugualmente gli interessi della cliente dai pericoli di un possibile sequestro da parte di qualche sarta. Un giorno Magliola incontrò la bella Cele Abba mentre questa si difendeva dall'insistenza di una piccola fioraia ambulante che voleva a ogni costo imporle un mazzolino di violette.

— Sono delle piccole ricattatrici, — disse Cele Abba. — Quando si incollano a un signore e una signora, non si staccano più perchè sanno che il signore finirà col cedere. E quando la signora è sola, le dicono: « Come è bella, lei, come è elegante... ». Questa ipocrisia non mi piace.

L'avvocato Magliola rispose galantemente:

— Come fa, lei, a dire che si tratti di un'ipocrisia?

Giuseppe Bevilacqua ha domandato al dottor Enrico Wax, un intellettuale e intelligente industriale di Genova, che rasserena la vita, agli altri, vendendo delicati prodotti alimentari, e la propria leggendo Proust e Sinclair Lewis:

— Ma che cos'è, in fondo, la soda che va sempre a fianco del whisky, come Isotta e Tristano?

— La soda è una gazosa che si dà delle arie.

Elsa Merlini è preoccupata perchè teme d'ingrassare troppo. Perciò l'ultimo giorno dell'anno, fra le tante spese, decide di fare quella per acquistare un nuovo busto di modello speciale.

E proprio mentre è intenta a fare questo acquisto, viene sorpresa da Memmo Benassi (vedi nella pagina seguente « Punti di vista »; ne saprai un'altra di Benassi), entrato nello stesso negozio per la stessa ragione.

MEMO BENASSI

PUNTI DI VISTA

* *Luigi Antonelli ha perduto il campionato di tiro a volo ed ha avuto, contemporaneamente, un grande successo con la sua nuova commedia « L'Uomo che ha perduto la testa ».*

Ma allora è chiaro: il successo gli ha fatto perdere la testa e una volta persa la testa ha perso il campionato.

* *Gino Rocca è stato chiamato ad organizzare il Festival internazionale del Teatro Drammatico che si svolgerà a Venezia nel 1934. La scelta non avrebbe potuto essere più felice: Gino Rocca comporrà un programma internazionale e chiamerà ad agire a Venezia cinque Compagnie: due italiane e due straniere.*

Fra tutte le attrici che sognano di essere prescelte, Tatiana Pavlova ha due probabilità: una come attrice italiana e l'altra come attrice straniera.

* *Fra i giovani attori si sente spesso ripetere: « De Sica è ricco », « Melnati è ricco », « De Sica ha l'automobile ». « Melnati ha l'automobile ».*

Ma cari ragazzi! De Sica e Melnati hanno, oltre l'automobile e la cassetta di sicurezza in banca, anche un'altra qualità: sanno recitare! Ma forse questa è una sfumatura.

* *La prima rappresentazione di Zacconi a Parigi ha avuto « un successo così grande che coloro che vi hanno assitito non dimenticheranno mai quella serata ». Così dicono i giornali. Ma aggiungono: « Soltanto un topo di palcoscenico, riuscito a penetrare nei camerini, ha rubato oggetti e denaro a tutti gli attori ».*

Ecco una serata che non sarà ricordata soltanto dal pubblico.

* *Benassi ha detto: « Vi è una zona di Milano fra piazza del Duomo e piazza Beccaria dove non andrò mai più ad abitare per quanto vi siano ottimi e numerosi alberghi ».*

E' facile capire: è per non trovarsi ancora in piazza « Fontana ».

* *Gli attori sono molto vendicativi. Il marito di un'attrice che ebbe la certezza di essere tradito, chiamò l'amante della moglie — un suo compagno — e gli disse: « Tu mi hai preso la moglie; io te la lascio ». Poi, rivolto al segretario della Compagnia, aggiunse:*

— Da domani non far più figurare, sul manifesto, il nome di mia moglie accanto al mio: abbiamo divorziato.

— Oh, vi comprate un busto? — domanda Benassi.

— Eh, sì! — risponde Elsa. — Capirete, anno nuovo, « vita » nuova!

Una certa attrice bionda, con un neo sotto il labbro inferiore, grassottella e purtanto indiavolata, sta per fidanzarsi ufficialmente con un bel nome dell'aristocrazia milanese.

La famiglia del futuro sposo si oppone a questo matrimonio.

Il fatto è molto commentato e si fanno supposizioni sul perchè dell'opposizione.

— Si dice che l'attrice abbia un piccolo neo nella sua vita...

— Sarà un neo-nato! — azzarda con la sua aria distratta e fatale Giulio Stival.

GIULIO STIVAL

Enrico dall'Oglio, uno dei più intelligenti editori d'Italia, trovandosi nella sua libreria della Galleria di Milano, vede entrare nel negozio un suo cliente medico, e gli offre le ultime novità: — Ecco, dottore, questo è un volume uscito ieri: « Che cosa deve fare il paziente in attesa del medico ».

Il cliente sorride: — Non ne avrebbe uno intitolato: « Che cosa deve fare il medico in attesa del paziente? ».

Il cavalier Vittorio De Sica della Zabum numero otto tiene molto all'eleganza e alla nitidezza nel vestire.

Un giorno, pranzando, una goccia d'olio gli cadde sui calzoni. Rabbia e disperazione del brillante attore, il quale, però, avvedendosi a un certo punto di avere esagerato, esclama:

— Non è tanto per la paura che i calzoni restino rovinati che io mi dolgo, ma perchè non potrò dire di essere un cavaliere senza macchia e senza paura.

Alla prima rappresentazione, a Torino, di una commedia nuova, l'autore — amico di un notissimo antiquario della città — è riuscito a farsi prestare mobili antichi e suppellettili preziose per alcune centinaie di migliaia di lire.

La scena è bellissima; la commedia meno. In prima fila, attentissimo, prende posto l'antiquario. Nell'intervallo, l'avvocato Gianni Castagneto, che ha gusto squisito per le cose belle ed eleganti, dopo aver riconosciuto sulla scena i mobili già apprezzati dall'antiquario, passando dinanzi alla poltrona di costui gli dice sottovoce, ma non abbastanza da non essere udito dai vicini:

— Capisco benissimo perchè lei è in questo teatro stasera...

— Perchè?

— Per sorvegliare la sua bottega ch'è tutta sulla scena.

Nel film « Le vacanze del diavolo » Pilotto doveva interpretare un personaggio che a un certo punto deve prendere tre schiaffi da un suo antagonista. Al tempo del film muto la cosa sarebbe stata facile, ma ora, il regista non era mai contento: — Più sonori, quegli schiaffi...

E a furia di far ripetere la scena, Pilotto, che per via della sonorità s'era già presa una dozzina di ceffoni, non ne potè più e vibrò un solenne manrovescio all'avversario. La scenetta a soggetto è rimasta nel film perchè, in verità, nulla vi è di più sonoro di quello schiaffo di Pilotto...

Gli attori, e anche molti autori, ignorano che ogni giorno almeno un giornale parla di loro. Per dirne male o bene, non importa. Ciò che è necessario è che si parli e si sappia che cosa hanno detto. Soltanto l'« Eco della Stampa » potrà esservi utile. L'ufficio di ritagli da giornali e riviste è diretto, in modo perfetto, da Umberto Frugiuele. Domandate informazioni ed abbonatevi: Via Giovanni Jaurès, 60 - Milano (133) - Telef. 53.335.

PROPRIETA' LETTERARIA E ARTISTICA RISERVATE

A.R.S (ANONIMA ROTO-STAMPA) VIA MONTI, 9 - TORINO — ERNESTO SCIALPI, RESPONSABILE

de Fulgentiis

Sartoria

La nuova sede di Milano è in Corso Vittorio Emanuele, 31

Il sarto degli uomini eleganti

padova · milano

Signora!

L'APEROL
CONSERVA
LA LINEA

CAMPIONE E OPUSCOLO
GRATIS A RICHIESTA

APEROL

APERITIVO

L'APEROL è un aperitivo aromatico di gusto squisito poco alcoolico. Viene preparato con China, Genziana, Rabarbaro ed erbe aromatiche, e costituisce perciò la sintesi dei più antichi curativi vegetali.

GRATIS
si spedisce campione ed opuscolo

S.L.F.lli BARBIERI
PADOVA