ANNO VIII - N. 151 Lire 1,50 1° DICEMBRE 1932-XI

CONTO CORRENTE POSTALE

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da LUCIO RIDENTI

Gaby Morlay

EDITRICE "LE GRANDI FIRME" - TORINO

E' USCITO

RADIO ITALIA

ROMA - NAPOLI - MILANO - TORINO - GENOVA
TRIESTE - FIRENZE - BOLZANO - PALERMO - BARI

LUCIO RIDENTI

PARLA COL SUO NUOVO LIBRO:

Domandate questo libro originale, curioso, piacevolissimo, a tutti i librai alle edicole alle rivendite di stazioni. Costa 12 lire. È stata stampata anche una edizione di lusso, rilegata su carta speciale con sovracopertina.

LE COMMEDIE CHE ABBIAMO PUBBLICATO

1 - Antonelli: **Il dramma, la commedia o 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 - Aniante: **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 - Blanchon: **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 - Paolieri: **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: **Peccatucolo.**
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 - Urvanzof: **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 - Rèpaci: **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 - Mancuso e Zucca: **Interno 1, interno 5, interno 7.**
99 - Apel: **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 Asoot.**
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.**

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, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 33, 37, 40, 49, 65, 73, 74, 77, 83, 101, sono esauriti.

AVVERTENZA

Ogni richiesta di copie arretrate dev'essere accompagnata dall'importo. Non si spedisce contro assegno; non si dà corso alle richieste telegrafiche se non quando è pervenuto anche l'importo. Si prega di scrivere chiaramente il proprio nome e l'indirizzo.

nel prossimo numero

13 A TAVOLA

Questa commedia rappresentata con grande successo dalla Compagnia ZA BUM N. 8 nella interpretazione di

GIUDITTA RISSONE - VITTORIO DE SICA - UMBERTO MELNATI - FRANCESCO COOP - ERMANNO ROVERI

COMMEDIA IN 3 ATTI DI

Rodolfo Eger e Jean De Letraz

Di questa commedia il CORRIERE DELLA SERA ha scritto: « Commedia leggera, d'una comicità in pelle in pelle, graziosa ed elegante. Il pubblico ha applaudito quattro volte alla fine di ogni atto, e due volte a scena aperta. Lo spunto è noto al teatro. La protagonista Nelly è sorella dei demonietti e degli scampoli che tutte le commedie scritte per una parte di prima attrice giovane hanno esposto sulla scena. Signorine di famiglia o ragazze di strada o, come in questo caso, lavoranti di sartoria, hanno tutte la stessa sorte: cominciano dal nulla, poi con il loro talento, con la vivacità, la prontezza, lo spirito, la sfacciataggine, la malizia, la civetteria, l'istinto femminile fanno nei tre atti tanta strada quanta non riuscirebbero forse a farne nella vita anche a bordo di una sognata automobile. Naturalmente per esse parla sempre il commediografo che suggerisce battute, botte e risposte, spavalderie e remissività, audacie e rassegnazioni, aggressività e commozioni, le risate e le lacrime, tutto a tempo opportuno. E sempre queste creature godono la simpatia degli spettatori. Tra esse e il pubblico si stabilisce subito quella convenzione romantica per la quale le loro sofferenze e le loro passioncelle si risolvono alla fine nel migliore dei modi. Esse sono allegre, piangono, ridono, traggono partito anche dalle avversità, vincono insomma, a teatro, come nella vita, chi vince, anche se è una piccola ragazza di laboratorio, ha tutte le simpatie ».

Anno VIII 1° dicembre 1932 - XI N. 151

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

GABY MORLAY

Dopo i trionfi di Milano e di Roma, in questi giorni Gaby Morlay recita a Torino, in quel magnifico « Teatro di Torino », sede della « Eiar » che è fra le sale più belle d'Italia. L'arte singolarissima di questa grande attrice, tutta intenzioni, sottintesi e sfumature non avrebbe potuto essere apprezzata in sale troppo vaste e l'Ente delle audizioni radiofoniche ha ben compreso questo mettendo a disposizione il proprio teatro. Gaby Morlay, oriunda italiana, è la più parigina delle attrici per aver aderito col suo spirito a quel genere di teatro drammatico, romantico e passionale che oggi può essere ascoltato soltanto in virtù di una grande interpretazione. Intelligente e semplice, naturale ed appassionata, questa creatura lontana dalle svenevolezze delle dive, antitesi della donna fatale foggiata sul classico cliché, ha il dono di rendere umana ed eterna la sua fatica d'Arte. Se la sua semplicità può essere paragonata ad una delle nostre grandi attrici, ricorderemo Emma Gramatica; molte affinità si possono riscontrare fra di esse, alcuni punti di contatto e certi passaggi della recitazione rivelano le affinità. Non potremmo fare a Gaby Morlay elogio migliore. Emma Gramatica è così grande attrice, la sua arte è così perfetta, che la nostra ospite ammiratissima può esserne orgogliosa.

EDOARDO CARPENTER
Il padre celibe

v

LUIGI ALMIRANTE
Giuro di dire la verità

v

CLAUDIO HOUGHTON
Il vampiro N. 17

VITTORIO GUERRIERO
Le traduzioni dal teatro

v

HERWART WALDEN
Aforismi

v

TERMOCAUTERIO
Macedonia d'impertinenze

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

il padre celibe

COMMEDIA IN TRE ATTI DI

Edoardo Carpenter

VERSIONE ITALIANA DI GOFFREDO PAUTASSI

◆

Rappresentata con grande successo a Milano dalla Compagnia ZABUM N. 8. Interpretata da

VITTORIO DE SICA - GIUDITTA RISSONE - UMBERTO MELNATI

◆

Il CORRIERE DELLA SERA scrive di questa commedia: « La commedia è piaciuta. Quattro chiamate alla fine di ogni atto e applausi ai quadri del primo costituiscono la lieta cronaca della serata. — ...Tutto è svolto con serena disinvoltura. La commedia è paradossale con riguardo, ingegnosa con cautela, divertente con educazione; sfiora una questione umana e sociale con l'accortezza di non insistere e non moraleggiare con troppa ostentazione. Anche il dialogo alterna la piana semplicità quasi ingenua a battute felici, indovinate e gustose ».

IL PRIMO GRANDE SUCCESSO DELLA STAGIONE TEATRALE 1932-1933

PERSONAGGI

Larkin - Francis Keating - Sir Basil Winterton - John Ashley - Kate Trent - Geoffrey Trent - Bianca Gonzales - Manuela - Antonietta (Tony) Flagg - Dick Berney - Jennie - Una cameriera - Roberts

Un salotto nel Palazzo Rooksfold, abitazione di Sir Basil Winterton nel Surrey, Inghilterra. Una notte di aprile. — All'aprirsi del sipario la scena è vuota. Quando il sipario è a metà aperto, un domestico entra da destra e va verso il camino. Attizza il fuoco e vi mette sopra due pezzi di legno prendendoli dall'apposita cassetta che è a destra del camino. Ciò fatto esce a destra. L'ambiente è illuminato oltrechè dal chiarore del fuoco acceso nel camino, anche dalla lampada che è sul tavolo a sinistra e da due candelieri.

LARKIN (*maggiordomo di sir Basil. Ha circa 65 anni. In lui non c'è niente di formale. Niente che ricordi il convenzionale maggiordomo. E' un normale essere umano e come tale si comporta. Entra da sinistra parlando verso l'interno*) — Prego, Sir Basil? Domando scusa, sir, ma i giornali anche stasera sono in ritardo. Farò reclamo, sir. (*Chiude la porta*).

KEATING (*tipo del vero inglese, corretto e misurato. Ha 60 anni. Entra da destra. Appena ha raggiunto il centro della scena, il domestico che lo ha introdotto esce a destra*). — Non si poteva scegliere un momento migliore per chiamarmi? Proprio nel mezzo di una festa di famiglia, mi si viene a disturbare!... Ebbene, che cosa gli è saltato in testa? (*Depone il soprabito e il cappello sul sofà a destra*).

LARKIN — Ancora quel benedetto piede, signor dottore. Sir Basil ha appena finito di mangiare; è nel suo studio. Vado ad avvertirlo che siete qui. (*Uscendo a sinistra*).

KEATING (*trattenendolo con un gesto*) — Un momento, Larkin. Che cosa gli avete dato a pranzo, stasera?

LARKIN (*ritornando verso il centro*) — La solita roba, dottore. Antipasto, zuppa di pesce, filetti d'anatra con insalata, formaggio, fragole fresche con panna...

KEATING — E tutto questo ben di Dio, innaffiato da qualche bicchiere di Porto, eh? Larkin, dovreste vergognarvi! Sapete bene che il vostro padrone deve osservare una dieta rigorosa.

LARKIN — Non mi vuole dare ascolto, dottore.

KEATING — Ma perdinci! Non è più un bambino! Dovrò mettergli accanto una governante, allora!

LARKIN — Non credo che acconsentirà. Ha già fatto il suo tempo con le donne!

KEATING — Credete, Larkin?

LARKIN — Perchè? No! non credo che egli abbia ancora... (*esitando*)... come si dice... rapporti con le donne. Almeno... da cinque anni a questa parte, per quanto mi risulta!

KEATING — Forse è proprio questa la causa del suo male. (*A questo punto Larkin, avendo inteso l'avvicinarsi di Sir Basil, si scosta da Keating e cerca di darsi da fare per la stanza. Va al camino, ne toglie lo schermo che vi è davanti, mettendolo a sinistra*).

BASIL (*entra da sinistra. E' un tipo distintissimo di inglese sui 60 anni. E' ancora bello e, quando vuol esserlo, piacente. E' vestito rigorosamente in smoking, perfetto nel taglio. Lo porta con facile disinvoltura, che svela il signore di razza. Il monocolo costituisce una parte importante della sua fisionomia. Lascia la porta a metà aperta*) — Ah, Frank! Mi fa piacere vederti. (*Stretta di mano*) Hai atteso molto? Non sono stato avvertito che eri già qui.

KEATING — E chi si sarebbe preso la briga? Nessuno osa disturbarti qua dentro.

BASIL (*non rilevando l'appunto; rivolgendosi a Larkin*) — Larkin! Un bicchierino anche per il dottor Keating! (*A Keating*) Chartreuse, Benedictine o Kummel?

KEATING — Non bevo liquori, grazie; e anche tu dovresti...

BASIL (*interrompendolo*) — Allora Benedictine, Larkin!

LARKIN — Subito, Sir! (*Esce*).

KEATING (*sbuffando, fra sè*) — Pure il Benedictine!... dopo quel che ha mangiato!

BASIL — Che cos'hai da agitarti così?... Ah! Hai ragione!... ti tengo ancora in piedi!... Siedi, accomodati pure, Frank. (*Avvicina col piede lo sgabello alla sedia che è al centro un po' a sinistra e si siede. Appoggia il piede malato sullo sgabello*).

KEATING (*si siede anche lui*) — Beh! come va il tuo piede?

BASIL — Se conoscessi veramente il tuo mestiere, mi avresti già prescritto qualche cosa per guarirlo.

KEATING — Non c'è bisogno di medicine per la tua artrite. Basterebbe osservare la dieta.

BASIL — Bravo! Starei fresco se pensassi ai piedi ogni volta che mi metto a tavola.

KEATING — Quando la smetterai, Basil, di fare il pazzo?

(*Entra Larkin portando un vassoio con su una bottiglia di Benedictine e due bicchieri. Depone tutto sul tavolo*).

BASIL — E' l'unica distrazione che mi è rimasta, caro mio.

KEATING — Debbo crederci? Se ti conosco bene te ne concedi anche delle altre.

BASIL — No, no! ti sbagli! Domanda a Larkin, del resto. Fumi? (*Offre dei sigari che l'amico rifiuta*).

KEATING — Larkin? Avete inteso? Secondo voi qual'è la distrazione preferita dal vostro padrone?

LARKIN (*quasi schermendosi*) — A dir la verità, dottore, occorre distinguere; da venti a cinquantacinque furono le donne...

KEATING — E' un periodo di tempo non indifferente, mi sembra.

LARKIN — Sì, dottore. E donne belle, per giunta. Il padrone le collezionava da esperto, come altri fanno con i francobolli o con le farfalle.

BASIL — Larkin, mi state adulando.

KEATING — E adesso qual è il suo passatempo favorito?

LARKIN — Ooooh! adesso si dedica a qualche cosa di meno complicato! (*Basil comincia a versarvi del liquore*) Nè più nè meno che a godersi la vita.

BASIL — Va bene, Larkin. (*Guarda Larkin. Questi, compreso l'ordine muto di Sir Basil, s'allontana non senza aver dato uno sguardo di intesa a Keating. Esce a destra*).

KEATING — Ti conosce quell'uomo là, Basil. Sei troppo indulgente verso te stesso.

BASIL — E' la sola virtù che mi rimane. (*Beve il liquore*).

KEATING — Già, adesso che non piaci più alle donne...

BASIL (*risentito*) — Sarebbe a dire?

KEATING — Dicevo... ora che le donne non ti piacciono più.

BASIL — Infatti! Ora mi dedico esclusivamente a preparare dei piaceri a me stesso. E perchè non lo dovrei? Grazie a Dio non ho famiglia e nemmeno parenti.

KEATING — E pensare che avresti potuto sposare... aver dei figli...

BASIL (*sbuffando, annoiato, si versa ancora da bere*) — Bah! se è per i figli... ne ho avuti anche abbastanza.

KEATING (*sorpreso*) — Tu?

BASIL — E che c'è di straordinario? Non ci vuol mica tanta abilità! Tutti li possono fare... perfino tu, per esempio, ne hai due.

KEATING — Ma io sono sposato.

BASIL — Questo, caso mai, può dare più banalità al fatto! A ogni modo, ricordati che la riproduzione costituisce la forma più facile dei successi... e ciò perfino tra le specie animali più meschine. Prendi, per esempio, il pidocchio...

KEATING — Grazie! ma non m'interessa.

BASIL — Fai male! Dovrebbe interessarti! Questo piccolo animaletto si riproduce in migliaia di esemplari e si guarda bene dal vantarsene! Ma un uomo! Gli basta mettere al mondo solamente un marmocchio per darsi delle arie e credere di aver fatto chissà quale capolavoro! Perchè poi? Questo non riuscirò mai a capirlo. (*Beve*).

KEATING (*severamente*) — Come padre, parlando così, manchi semplicemente di umanità e offendi la legge. In quanto ai figli che dici di avere, permettimi la parola, essi sono illegittimi... sono dei b...

BASIL — Bastardi?! Di'... di' pure... non fa niente!

KEATING — E dove sono?

BASIL — Oh! sparsi qua e là in vari punti del globo.

KEATING — E sei così indifferente alla loro sorte?

BASIL — Non rappresentano nulla per me.

KEATING — Come sarebbe a dire? Non puoi allontanare da te la responsabilità che hai di fronte a essi che sono della tua carne e del tuo sangue! Anche se i tuoi figli fossero... come dire?... il prodotto di unioni accidentali, tu li dovresti tenere con te, provvedere perchè venissero allevati ed educati degnamente.

BASIL (*si versa da bere*) — Tu vuoi insomma dire che io dovrei sacrificare la pace del mio spirito, la tranquillità della mia esistenza, per un branco di mocciosi maleducati, rumorosi e ribelli!

KEATING — Precisamente!

BASIL (*ridendo*) — Sei un moralista! Sei lepido assai!

KEATING — Sicchè tu consideri i tuoi figli come roba da ridere!

BASIL — Perlomeno come una compagnia di irregolari.

KEATING — Dovresti piuttosto convincerti che non sarebbero irregolari se avessi sposato le loro madri!

BASIL — Bravo! E che sarei diventato allora: un poligamo?

KEATING — E' impossibile discutere con te i sentimenti profondi e gli affetti! Come hai avuto timore del matrimonio, così oggi hai paura dei tuoi figli! Ecco tutto!

BASIL — Sei buffo, Frank!

KEATING — Ridi pure! (*Larkin entra da destra*) Io, grazie a Dio, ce l'ho una famiglia che mi aspetta! Ce l'ho sempre! (*Si alza*).

BASIL — Sì, lo so! e mi accorgo inoltre che temi di farla attendere. Di' pure ai tuoi che mi ha molto interessato la tua predica.

KEATING — Sei insopportabile! Certe volte, con te. c'è da perdere la pazienza. (*Prende dal sofà il cappello e il soprabito*).

BASIL — E allora, per la mia zampa?

KEATING — Ti manderò delle pillole. Spero che le prenderai, anche se sono un po' disgustose.

LARKIN (*annunciando nel modo meno formale*) — Il signor Ashley!

JOHN (*entra. E' un simpatico e distinto inglese di circa 30 anni. Un po' umorista. Nutre rispetto e simpatia per sir Basil, sentimenti che quest'ultimo gli ricambia. Ha con sè una busta di pelle piena di libri contabili, ecc. Veste un abito scuro*) — Sono in anticipo, sir Basil?

BASIL — No, no ragazzo mio!

KEATING — Come sta, John? (*Stringe la mano ad Ashley*).

JOHN — Benissimo, grazie!

BASIL — Conosci questo ragazzo? E' il mio legale e il mio ammembratore.

KEATING — Suo padre era anche il mio avvocato!

BASIL — Tutti i miei affari sono ora nelle sue mani.

KEATING (*a John*) — Non la invidio, John. (*A Basil*) Buona sera, Basil.

BASIL — Buona sera, reverendo.

KEATING — Va' al diavolo. (*Esce a destra al centro. John depone la sua roba sul sofà*).

BASIL — Grazie per l'augurio! (*Indicando il vassoio a Larkin*) Larkin, sgombratemi il tavolo. Portateci poi del whisky e soda.

LARKIN (*esitando*) — Ma Sir Basil...

BASIL (*a John*) — Anche voi whisky, eh?

JOHN — E' la mia pozione preferita.

BASIL — Inteso, Larkin?

LARKIN — Va bene, sir. (*Larkin esce portando via il vassoio*).

BASIL (*offrendo*) — Sigari, John? Oh, no, voi fumate la pipa.

JOHN (*cavando fuori la pipa*) — L'ho pulita oggi, in vostro onore, sir.

BASIL — Ah, ragazzaccio! Riempitela pure! Mi raccomando però: non seminatemi il tabacco nè la cenere sul pavimento.

JOHN — Sono molto contento di trovarvi di buon umore, sir Basil.

BASIL — E perchè non dovrei esserlo? Keating poco fa mi ha fatto il regalo di un'idea così comica! John: da uomo a uomo che cosa pensereste di un padre che, pur provvedendo di danaro i suoi figli, non si assume nessuna responsabilità circa la loro educazione? Anzi, che non cerca neanche di conoscerli?

JOHN — Direi che ha un geniale istinto di conservazione.

BASIL — E' proprio così: però sembra che la maggior parte degli uomini interpretino la loro parte di padri, più seriamente di me. (*Larkin entra a destra portando il vassoio con su le bottiglie di whisky e soda e due bicchieri. Depone le bottiglie e i bicchieri sul tavolo vicino a Basil. Esce*).

JOHN — Sono degli ingenui. In fondo, nella paternità c'è sempre qualche cosa di ridicolo.

BASIL — E' vero. La paternità, considerata in senso lato, è l'effetto di un pessimo scherzo. (*Ride con gusto. Comincia a servirsi il whisky*) Ebbene, che mi avete portato, John?

JOHN (*apre la borsa di pelle e ne trae dei libri di conti ben rilegati*) — Il rendiconto semestrale della vostra amministrazione, sir.

BASIL — No, no, non voglio annoiarmi. Sto pensando a qualche cosa di più divertente.

JOHN (*sedendo nella poltrona a destra*) — Sì, ma avevamo stabilito di verificare insieme la situazione di alcuni vecchi investimenti di capitale. E' un esame indispensabile prima di fare nuovi acquisti di titoli... (*Porgendogli una carta dattilografata*) Ecco, ho preparato un elenco...

BASIL — Pare impossibile, avete ordito una congiura ai miei danni, infliggermi delle responsabilità, per far diventare maledettamente seria questa mia breve vita! Uffa! (*Fa cenno a John di servirsi*) Servitevi...

JOHN (*versa nel suo bicchiere il whisky e poi la soda*) — Grazie, sir Basil!

BASIL (*alzandosi*) — Sicchè avete portato anche un estratto conto di tutte le spese mensili, non è vero, John?

JOHN — Certo. Sono state regolarmente registrate dal giorno che affidaste i vostri affari a mio padre.

BASIL (*andando verso il piano*) — Allora potreste darmi notizia di ogni capitolo di uscita?

JOHN (*alzandosi e andando verso il sofà a prendere la grossa busta lasciatavi*) — Niente di più facile. Ogni cosa è in perfetto ordine: capitali, rendite, vitalizi. Insomma, tutti gli avvenimenti della vostra vita per cui occorre un conteggio e un'amministrazione.

BASIL — Anche le mie amanti?

JOHN — Dovremo ricercarle sotto il capitolo « sopravvenienze passive »!

BASIL — Ma... sono state registrate?

JOHN — State tranquillo! Lo sono state! (*Scegliendo un libro*) Naturalmente non sono specificate come « amanti ». Le somme intestate a questo conto speciale sono semplicemente distinte da una doppia crocetta in inchiostro rosso. (*John si siede*).

BASIL — Riconosco che è un pensiero delicato.

JOHN — Fu una trovata di mio padre. Naturalmente, al suo tempo, una gran parte delle vostre amanti era ancora in carica.

BASIL — Già (*Pensando*) Vediamo un po': la prima, di una certa durata, fu... quando ero a Oxford. Dovrebbe essere nel 1890...

JOHN — Nel 1891.

BASIL — Precisamente: Giovanna Pembrock, se non sbaglio.

JOHN (*correggendolo*) — Pemberton; si chiamava Pemberton. (*Da ora in avanti John consulta il libro dando mano a mano a Basil le informazioni richieste*).

BASIL — Non ha importanza! (*Ride. Avvicinandosi a sinistra*) Giovanna, sì. Una commessa di cartolaio piuttosto grassottella. Ricordo che in quei tempi mi piaceva l'abbondanza. Che è successo di lei?

JOHN — Passò a miglior vita durante la gestione di mio padre. Le avevate assegnato una pensione...

BASIL — Sì, ricordo. Poi venne... (*pensando*) eh... eh...

JOHN — Nel 1896. Ginevra Allen.

BASIL (*ricercando*) — Ginevra? Chi? Quella ragazza rossa, dalla statura atletica... Aspettate. Mi chiamava... come mi chiamava?

JOHN — I libri non lo dicono, sir. Posso solo ricordarvi che le apriste un negozio di moda a Parigi.

BASIL — Già, già; adesso ricordo. Era un demonio! Aveva un appetito! E dopo?

JOHN — Nel 1904 — Trent... Caterina..... (*Sempre leggendo nel libro*).

BASIL (*avvicinandosi*) — Come?... Ah sì! Caterina. Ne feci la conoscenza sul piroscafo. Era rimasta vedova, molto giovane, di un ufficiale di cavalleria bengalese. Ritornava in Inghilterra, senza più speranze, naturalmente. Che civetta! Aveva trovato mille uomini sul piroscafo che le facevano la corte. (*Si siede*) Feci del mio meglio per consolarla... e ci riuscii. Ma era un vero pozzo senza fondo: non faceva altro che chiedere denari; e bisognava darglieli! Altrimenti era capace di portarmi via anche la perla della cravatta.

JOHN — Aveste un figlio da lei.

BASIL — Così mi scrisse, dopo il suo licenziamento.

BASIL — La signora Trent riceve ancora una pensione di mille sterline l'anno e gode in più la proprietà della casa a Manchester.

BASIL — Eh! ricordo bene! Fu l'unica con la quale dovemmo addirittura stendere un regolare contratto! Mi avrebbe quasi ridotto al verde a furia di liti, se non avessi avuto l'assistenza preziosa di vostro padre. Dove siamo rimasti?

JOHN — 1906. Gonzales Bianca.

BASIL — Bianca? Possibile? Nel 1906?

JOHN — Proprio così, sir.

BASIL — Perdinci! Sicchè già sono passati ventidue anni da quando l'udii cantare la prima volta alla « Scala » di Milano? La ricordo come fosse adesso! Quantunque fosse una soprano spagnola non era neanche molto grassa... Vive ancora?

JOHN — Sì, a Toledo con una figlia.

BASIL — Con mia figlia?

JOHN — Sì, una delle vostre figlie, sir Basil.

BASIL — Oh sì, sì, sì! Spero di aver sistemato bene anche lei.

JOHN — La signora Segura riscuote regolarmente le sue milleduecento sterline ogni anno.

BASIL — Se le merita, poverina. Cantava così bene.

JOHN (*sfogliando sempre il libro*) — Poi abbiamo... 1915. Christensen Regina.

BASIL — No, no, John. Prima di Regina, c'è qualche altra! Sì! In occasione del mio ultimo viaggio negli Stati Uniti. Nel 1908, se non sbaglio.

JOHN — Sì, nel 1908.

BASIL — La mia memoria non è poi tanto cattiva, eh, John? (*Improvvisamente*) Eh! Ricordo bene! Fu a New York. Una graziosa ragazzina tipo cocktail... vertiginosa, effervescente, elettrica, vi assicuro. Ma tanto simpatica! Fu una posta veramente degna del gioco!

JOHN (*cercando nel libro*) — Ricordate il suo nome, sir?

BASIL — Sì, sì! Aspettate... Nancy... Nancy Flagg. Sì!

JOHN — Strano! Non la trovo registrata!

BASIL — Infatti *non deve* esserci! Non volle mai accettare un soldo! (*Pensando*) Incredibile, eh, John? Ma vero, ve lo giuro. Per far accettare qualche cosa a Nancy, dovetti ricorrere a un compromesso, cioè spedirle ogni anno per Natale un regalo, uno di quegli oggetti, naturalmente, che in caso di bisogno si possono anche impegnare o vendere. Ciò è durato per parecchio tempo. Quest'anno però non ebbi più sue notizie.

JOHN — Ed è stata una relazione senza.. conseguenze?

BASIL — Sì, ce n'è stata una, una molto piccola: sono sue parole queste. Mi scrisse che intendeva rimanere indipendente e che non avrebbe accettato aiuti di sorta.

JOHN — Allora dopo di lei... Regina Christensen.

BASIL — Sì! Quella svedese magra come un chiodo. Uno strano tipo. Aveva l'abitudine di suicidarsi ogni venerdì.

JOHN — Vi ci vollero quattromila sterline per cancellarla definitivamente. Non aveste figli da lei?

BASIL — No.

JOHN — 1918, allora.

BASIL — Lasciate, lasciate. Non m'interessano le altre. Corrispondo altre somme per figli?

JOHN (*mormorando, mano a mano che scorre il libro*) — No.

BASIL — Bene! Tutte partite chiuse dunque! Le aperte sono soltanto... (*contando sulle dita*) 1, 2 e 3. Tre in totale!

JOHN — Dopo un passato così movimentato e divertente, la vita deve sembrarvi oggi terribilmente noiosa; non è vero, sir Basil?

BASIL — Difatti, John, è insopportabile. Ma Keating mi ha suggerito qualche cosa che potrà darmi spasso. (*Ride con vivacità all'idea. Si alza*) John! ho deciso di appiccicarmi la maschera del padre di famiglia.

JOHN (*confuso*) — Come?

BASIL — E voi sarete il mio inviato speciale. Sì! vi affido l'incarico di portarvi nei vari punti della terra, di radunare la mia figliolanza sparsa e portarla qui, fra le mie paterne braccia.

JOHN (*ancora meravigliatissimo*) — Ma sir...

BASIL — E' stata una vera fortuna che Keating abbia richiamato la mia attenzione sull'unico scherzo che non ho ancora tentato nella mia vita. E' provvidenziale! (*Con comicità*) Me lo sono riservato proprio per il momento in cui ne avevo più bisogno.

JOHN — Ma... fare il padre può essere meno divertente di quanto immaginate.

BASIL — Voglio provare. Datemi un foglio di carta. (*Si siede. Prende il foglio che gli porge John*) Vi segno l'indirizzo di Nancy.

JOHN (*sempre cercando di dissuaderlo*) — E poi, avete già detto che i giovani vi sono antipatici, odiosi...

BASIL — Infatti, non posso soffrirli. (*Poichè John fa per continuare a parlare, lo interrompe*) Un momento; non ricordo più il numero! Debbo averlo segnato in qualche posto però.

JOHN — Allora dovrei pensare che...

BASIL (*interrompendolo nuovamente. Va verso il tavolo e ne piglia un taccuino rilegato in rosso*) — Pensate quel che volete. In ogni modo non mi preoccupo. Essi hanno già oltrepassato l'età delle malattie infettive.

JOHN (*vedendo che Basil è irremovibile cerca anche lui di far dello spirito*) — Ne siete sicuro? Può darsi che siano ancora capaci di prendersi qualche malanno e di regalarvelo.

BASIL — Non ci riusciranno. Li farò trasportare in una clinica perchè me li disinfettino per benino. (*Arrestandosi nella ricerca. Punta il dito su un foglio del taccuino*) Ecco! Ho trovato anche il numero di Nancy. (*Scrive sul foglio di carta e lo consegna a John*) Così avete tutto al completo: l'indirizzo di Caterina Trent... quello del ramo spagnolo... e qui, quello di Nancy Flagg. (*Si avvia a sinistra*) Se il prodotto di quest'ultima sia maschio o femmina, non so e non m'importa saperlo. Quel che voi dovete fare, John, è di radunarmi tutta la tribù e di condurla qui.

JOHN (*si alza, va a chiudere i fogli e i libri nella busta di pelle. Ritorna alla tavola. Beve. Depone il bicchiere*) — Ma supponiamo che essi non vogliano venire.

BASIL — Trascinateli qui a ogni costo.

JOHN — Potrei adescarli con qualche dono o promessa.

BASIL — Fate come vi sembra meglio. E' cosa che riguarda esclusivamente voi. Vi raccomando solo di risparmiare nelle spese... e di partire al più presto.

JOHN — Domani?

BASIL (*andando verso il piano*) — Anche stanotte, se è possibile.

JOHN — Debbo preparare la valigia, però.

BASIL — Preparatela al più presto, allora. Partirete domani mattina.

JOHN — Va benissimo. Quando volete che vi presenti i vostri figli?

BASIL (*al piano. Prende la canna da pesca che vi è deposta sopra*) — Oggi è il primo di aprile. Partirò a giorni per la Scozia per una breve partita di pesca. (*Pensando*) Vi dò convegno qui, per la prima settimana di maggio. Va bene?

JOHN — Va benissimo. E scusate, ve li dovrò presentare uno per uno, oppure?...

BASIL (*ritornando al centro*) — No, no, tutti in una volta. Dio mi aiuterà ad affrontarli.

JOHN — Sarete servito, sir.

BASIL (*stringendogli la mano*) — Arrivederci, ragazzo mio.

JOHN — Arrivederci a presto, sir Basil. (*Va a prendere la sua busta*).

BASIL — Sì! Ai primi di maggio. (*Prende dal tavolo il suo bicchiere. Entra Larkin da sinistra, va al piano e comincia a rassettare*).

JOHN (*sulla porta di destra arrestandosi*) — Ancora una domanda, sir Basil...

BASIL — Eh?

JOHN — Volevo dirvi... supponiamo che, dopo essermi affaticato a metterveli insieme, voi non possiate addirittura sopportare la loro vista. Come ve la sbrigherete?

BASIL — Non vi preoccupate, John: è semplicissimo. Li scaraventerò tutti insieme fuori dalla porta.

TELA OPPURE OSCURITÀ

SECONDO QUADRO

L'angolo di una stanza nella casa di Kate Trent a Manchester. Il pomeriggio seguente. Al tavolo da tè sono seduti Kate e John. Kate è una bella donna di 40 o 45 anni, ancora fresca. E' il tipo della donna fatale a riposo, benchè ancora conservi le naturali attrattive del suo sesso e non si periti all'occasione di esercitarle.

John ha deposto vicino a sè il cappello, il bastone e i guanti.

Si sente pervenire da destra un suono di pianoforte. E' Geoffrey che sta suonando una propria composizione. La porta è aperta.

KATE (*continuando il discorso*) — E' stato sempre così, lui.

JOHN (*impossibilitato a sentire ciò che gli dice Kate a causa del suono del piano*) — Come dite, signora Trent?

KATE (*alzandosi e andando a chiudere la porta. Il suono si attenua. Anche John si alza*) — E' Geoffrey che sta suonando nella sua camera una sua composizione.

JOHN (*continuando il discorso. Si siede di nuovo a sinistra del tavolo*) — Dopo tutto, signora Trent, non so spiegarmi il vostro malanimo verso di lui.

KATE (*che si è seduta a destra del tavolo*) — Eppure è spiegabilissimo, egregio signor Ashley. Voi non vi siete mai trovato nella situazione di una donna ingannata!

JOHN — Veramente, no... Ma mi sembra che dovreste riconoscere quanto sia stato generoso sir Basil...

KATE — E perchè non avrebbe dovuto esserlo? Anch'io fui generosa con lui.

JOHN — Sì... naturalmente. Pensate però a quanto egli intende fare per suo figlio...

(*Il suono al di fuori aumenta d'intensità e finisce in un accordo piuttosto rumoroso*).

KATE — Ma Geoffrey ha delle qualità veramente meravigliose.

JOHN — Anche per questo, signora, dovreste considerare la proposta che vi faccio per l'avvenire del ragazzo.

KATE — E che ne sarà del mio avvenire, quando Geoffrey sarà partito?

JOHN — Potrete sempre contare su sir Basil. E' stato sempre un perfetto gentiluomo!

KATE — Nient'altro che il suo dovere. Anch'io sono stata gentile con lui.

GEOFFREY (*entra. E' il figlio della signora Trent. E' un bel giovane di circa 22 anni. Robusto. E' vestito bene ma con semplicità. E' un giovanotto moderno, dal fisico attraente*) — Oh, scusa. Non sapevo che eri in compagnia, mamma.

KATE (*presentando John, che si alza per stringere la mano a Geoffrey*) — Il signor Ashley; mio figlio Geoffrey.

GEOFFREY — Piacere, signor Ashley.

JOHN — Fortunato di conoscervi. (*Lo osserva*).

KATE (*alzandosi e avvicinandosi a destra per prendere una tazza. Ritornando subito*) — Una tazza di tè, Geoffrey?

GEOFFREY — Ero venuto appunto per questo, mamma, ma se sono di troppo...

JOHN — Al contrario. Cercavo proprio di voi. (*A Kate che sta mescendo il tè per Geoffrey*) Non credete, signora, che anche Geoffrey dovrebbe essere consultato?

GEOFFREY — Dio buono! Volete forse sposare la mamma, signore?

(*John sorride un po' imbarazzato, Geoffrey cerca di prendere la mano della madre*).

KATE (*tendendo a Geoffrey la tazza*) — Non essere ridicolo, mio caro.

(*Geoffrey, passando dietro alla madre, si porta dietro alla tavola e si siede*).

KATE (*a John*) — Non vi sembra che abbia preso di suo padre, in quanto a spirito?

GEOFFREY (*ad Ashley*) — Ah! Voi dunque conoscete mio padre?

JOHN — Ho questo onore.

GEOFFREY — Non ve lo contesto. Io non posso dire altrettanto, grazie a Dio!

KATE (*rimproverandolo dolcemente*) — Geoffrey!

GEOFFREY — Che ho detto, mamma? (*A John*) Dunque, signor Ashley, desiderate consultarmi. Su che cosa, per favore?

JOHN — A proposito di vostro padre.

GEOFFREY — Allora si avverano i miei tristi presentimenti. Si fa vivo, finalmente.

KATE — Ha inviato qui il signor Ashley.

GEOFFREY — Bene! Se egli suppone che lo accoglieremo nel seno della famiglia, dopo tanto tempo, si sbaglia!

JOHN — Non si tratta di riprenderlo...

GEOFFREY — E di che allora? (*Prendendo la sua tazza*) Quando l'autore dei nostri giorni si squaglia prima della nostra nascita e...

KATE (*interrompendolo*) — Temo, caro, che tu non sia ben informato sul conto di tuo padre.

GEOFFREY — Ma cara mamma... (*Depone con un gesto piuttosto violento la tazza sul tavolo*) Ho sempre ritenuto mio dovere non esserne abbastanza informato. C'è stato anche, per quel che mi ricordo, un tacito accordo fra noi, di tenere sotto silenzio l'origine della... del mio ingresso nella vita. Ora mi si può parlare. Mi sento di essere abbastanza spregiudicato in materia.

KATE (*con un profondo sospiro*) — Forse non mi crederai, almeno lo temo. Ma ti assicuro che mi ha ingannata!

GEOFFREY (*abbracciando sua madre*) — Sì, sì, mamma, ti credo! Ma debbo anche confessarti che non ho mai avuto nessun motivo per lagnarmene.

KATE — Grazie, caro.

GEOFFREY (*a John indicando Kate*) — Se sapeste che buona mamma è stata sempre per me, signor Ashley.

JOHN — Ho avuto campo di accorgermene; ma adesso è anche tempo di... come debbo dire?, di lasciar che vostro padre faccia qualche cosa per voi.

GEOFFREY — Vuol fare qualche cosa per me? E perchè? Chi gliel'ha chiesto?

JOHN — Nessuno. Ci ha pensato da sè.

GEOFFREY — Ah, un po' tardi però. E' la coscienza che ha cominciato a roderlo. Che se lo roda tutto quanto! Non me n'importa proprio niente. (*Beve un lungo sorso di tè*).

KATE — Geoffrey! Ma tu non hai ascoltato tutto ciò che ha da dirti il signore.

GEOFFREY — Ho ascoltato abbastanza. (*Indicando Ashley*) La persona che codesto signore rappresenta, ti ha trattata in modo veramente indegno, e per giunta ha finto anche d'ignorarmi. Evidentemente un tempo egli s'è lavato le mani di me; oggi me le lavo io di lui! (*Beve un altro sorso di tè*).

KATE — Però adesso si tratta di considerare almeno le sue proposte.

GEOFFREY — Sei tu che me lo ordini?

KATE — Sì, caro.

GEOFFREY (*a John, deponendo la tazza*) — Allora, proprio per far piacere alla mamma, mi volete dire che cosa mi propone il mio *caro* genitore?

JOHN — Desidererebbe che voi andaste a fargli visita.

GEOFFREY (*alla madre*) — Ha invitato anche te?

KATE — No!

GEOFFREY — Ah sì? (*A John*) Allora potete pure dirgli da parte mia, che è un vecchio crapulone e che io non mi degnerei nemmeno di pulirmi le scarpe con una delle tovaglie di casa sua, ammesso che egli ne usi, cosa di cui dubito.

KATE (*a John*) — Ha inteso? Così è il mio Geoffrey!

1933

TRENTA LIRE PER ABBONARSI

Chi rinnova l'abbonamento e chi lo inizia si rivolga all'AMMINISTRAZIONE, Via Giacomo Bove, 2 - Torino

JOHN (*a Geoffrey*) — A quanto vedo, voi non sapete che vostro padre è molto ricco e del pari generoso.

GEOFFREY (*cambiando un po' il tono*) — Sì? Va bene; ma come può interessarmi?

JOHN — Moltissimo! Posso assicurarvi intanto che egli non baderà a spese per la vostra educazione musicale. Non so se questo possa interessarvi.

GEOFFREY — Ciò potrebbe interessarmi, non nego: ma a qual titolo egli...

KATE (*interrompendolo*) — Egli è tuo padre.

GEOFFREY — Già! (*A John*) Dove abita?

JOHN (*trae fuori una carta e scrive l'indirizzo*) — Rooksfold, Leith Hill. Surrey (*Porgendo a Geoffrey*) A pochi minuti di automobile da Londra. Immagino che a Londra avrete da scegliere fra tanti ottimi maestri di musica.

GEOFFREY — E come? C'è Lichnowsky, per esempio. (*Non contenendo più il suo entusiasmo*) Bene! Bene! E' alla mamma ora di decidere.

KATE — Se desideri andare da tuo padre...

GEOFFREY — Non certo per sempre! No, mai! Non pensarlo nemmeno. Ma in queste circostanze dev'essere divertente fare un salto a Surrey per andare a conoscere il vecchio sornione!

KATE — Fa' come vuoi, caro. Spero però che non dimenticherai mai che egli ingannò tua madre.

GEOFFREY (*bellicosamente*) — Conta su di me, mamma; non lo dimenticherò. Anzi, quando lo vedrò, giuro che...

KATE — No, no, Geoffrey. Lascia che sia il destino a punirlo.

SEGUITE LE CRONACHE TEATRALI?

Saprete dunque che a Budapest è già stata rappresentata con grande successo la nuova commedia di LADISLAO FODOR: UN BACIO DAVANTI ALLO SPECCHIO. Questa commedia sarà rappresentata in Italia durante questa stagione 1932-33. Dopo la rappresentazione IL DRAMMA pubblicherà UN BACIO DAVANTI ALLO SPECCHIO ed è la sola rivista di teatro in Italia che ha il permesso di pubblicare le novità di Fodor. Come abbiamo già dimostrato l'anno scorso con ROULETTE. Abbonarsi con TRENTA LIRE vuol dire conoscere subito anche questa bellissima commedia e riceverla comodamente a casa quattro giorni prima che il fascicolo sia messo in vendita.

1933

GEOFFREY — Hai ragione, mamma. E' una buona idea.

KATE — Anzi, giacchè vai a trovarlo, fagli buon viso e sappiti dominare. (*Gli accomoda la cravatta e con la mano gli pulisce la giacca*).

GEOFFREY — Sei troppo buona, mamma. (*A John*) Allora ha inteso? Mi sembra che tutto sia a posto, adesso.

JOHN (*alzandosi*) — Già! (*Prende il cappello e il bastone dalla seggiola presso la finestra*) Vostro padre vi attende a Rooksfold verso i primi di maggio. Io debbo scappare, perchè stasera parto per la Spagna. Riceverete a suo tempo istruzioni complete sul giorno e sul luogo dell'appuntamento. Vi spedirò anche un assegno.

GEOFFREY (*avvicinandosi verso destra*) — Grazie infinite. (*Ritornando indietro*) E dite, signor Ashley... possiede anche un pianoforte decente, il vecchio?

KATE (*riprendendolo*) — Geoffrey!

JOHN — C'è anche il piano.

GEOFFREY — Ditegli che lo faccia accordare. (*Sta per andarsene. Si ferma di nuovo*) Scusate, eh... non datemi del curioso però: volete dirmi chi è mio padre?

JOHN — Sir Basil Winterton, baronetto di Inghilterra, pari del Regno.

GEOFFREY (*a Kate*) — Capperi! Povera mamma! Non mi meraviglio davvero che sia riuscito a ingannarti! (*Esce a destra*).

KATE (*crollando la testa*) — Come rassomiglia a suo padre!

JOHN — Me ne sono accorto anch'io! (*Congedandosi*) Signora, molto piacere di avervi conosciuta. (*Da destra si ode il suono del pianoforte. John si avanza verso Kate, a destra*).

KATE (*si alza; stringendogli la mano*) — Grazie, signor Ashley.

JOHN — Arrivederci. Posso esservi utile in qualche cosa?

KATE — Se possibile, procurate che a Geoffrey venga assegnata la stanza stile impero. Spero che non avranno portato altrove i mobili. E' quella dove io ho abitato. Dà sempre sul giardino?

JOHN — Sempre. (*Confidenzialmente*) Ora non è occupata; così, se desiderate che venga data a Geoffrey...

KATE — Sì, mi piacerebbe... è una stanza così graziosa. Sono sicura che anche Geoffrey ne sarà innamorato...

(*La scena svanisce gradatamente al suono del piano le cui note continuano a sentirsi fin*

quando la scena terza sta per apparire. Poi c'è un momento di pausa: si odono in seguito una chitarra e un mandolino che strimpellano una serenata nella strada. I suoni aumentano d'intensità man mano che il quadro comincia ad apparire).

KATE — Arrivederci, signor Ashley!

JOHN — Arrivederci, signora Trent!

KATE — Arrivederci.

TELA OPPURE OSCURITÀ

TERZO QUADRO

Un terrazzo della casa di Bianca Segura a Siviglia. Di notte. Qualche giorno dopo.

(Bianca Gonzales è seduta al balcone. Fuma indolentemente e ascolta il suono che si avvicina. Bianca ha 50 anni; vero tipo spagnolo. Fu già una celebre prima donna dell'opera.

VOCE DI SOTTO — Buenas noches, señora!

ALTRE VOCI — Buenas noches.

BIANCA — Buenas noches.

(Le voci e i suoni passano oltre. Allontanandosi il canto nella strada, nella stanza vicina s'ode la voce di Manuela che segue la serenata).

BIANCA *(discosta i tendaggi della finestra e sempre seduta parla rivolta verso l'interno della stanza)* — No, no, Manuela! Basta! Basta!

LA VOCE DI MANUELA — Che c'è, mamma?

BIANCA *(cercando di contenere la sua collera)* — Quante volte debbo dirtelo, angelo mio, che così non va?

MANUELA — Non pretenderai mica che canti come te, quando eri già alla Scala!

BIANCA — Sai che cosa ci vorrebbe? Che ti innamorassi!

MANUELA — Come hai fatto tu con mio padre?

BIANCA — Sì, cara. Con la differenza però che quando tu amerai veramente un uomo, dovrai costringerlo a sposarti.

MANUELA — Lo farò, mamma... Ma qui a Siviglia non ci sono dei giovani e belli inglesi come ce n'erano a Milano quando tu cantavi alla Scala. Non diventerò mai una celebre cantante se non mi muovo di qui.

BIANCA — Sciocchina! *(Stringendola fra le braccia)* Hai proprio bisogno di un inglese, che ti faccia soffrire? Manuela! Su, coraggio! Nella vita è meglio cantare meno ed essere più felice.

MANUELA — Vedrai, mamma! Io canterò e sarò nello stesso tempo felice!

(Entra sul balcone e rivolta alla luna che la illumina, comincia a solfeggiare il motivo di una canzone spagnola. Non appena ha finito, si ode nel silenzio, dalla piccola via sottostante, un applauso. La ragazza sorpresa si sporge dal balcone per guardare in basso).

LA VOCE DI JOHN *(proprio al di sotto del piccolo balcone)* — Muy bien! Brava!

MANUELA — Chi è?

LA VOCE DI JOHN — Un amico. Sapete parlare l'inglese?

MANUELA — Ma certo. Mia madre insiste sempre nel parlarmi in inglese. *(Sporgendosi ancora più dalla ringhiera del balcone)* Ma che fate laggiù, si può sapere?

LA VOCE DI JOHN — Sto ascoltandovi. Voi siete Manuela, la figlia della signora Bianca Gonzales.

MANUELA *(sospresa)* — E come avete indovinato?

LA VOCE DI JOHN — Niente di più semplice. Ho il vostro nome ed il vostro indirizzo nel portafoglio.

MANUELA — Come mai avete il mio nome in un luogo così romantico? Chi siete?

LA VOCE DI JOHN — Disgraziatamente non vi dirà nulla il mio nome. Mi chiamo John...

MANUELA — John... e poi?

LA VOCE DI JOHN — John Ashley, ai vostri ordini.

MANUELA — Ma allora siete inglese?

LA VOCE DI JOHN — Dalla testa ai piedi. E vengo espressamente da Londra per vedervi.

MANUELA *(inchinandosi)* — Muchas gracias. E, dite un po': quanti anni avete?

LA VOCE DI JOHN — Non ne parliamo: potrei esservi zio.

MANUELA — Allora potete anche andarvene.

LA VOCE DI JOHN — Un momento! Può darsi che io abbia esagerato.

MANUELA *(cercando di sporgersi più che possibile dalla ringhiera)* — Oh, ma allora vi burlate di me! Potessi almeno vedervi in viso!

LA VOCE DI JOHN — Se volete vedermi, scendete e venite ad aprirmi. *(Dall'interno si ode la voce della madre che canta).*

MANUELA — No, no, non oso. C'è la mamma.

LA VOCE DI JOHN — La mamma?

MANUELA *(a bassa voce)* — Sì, sì! E se si accorgesse che sto parlando con un signore inglese...

LA VOCE DI JOHN *(ridendo)* — Ah! Ah! Non li può più vedere gli inglesi, vostra madre, eh? Bene; allora andate a dirle che ho qualche cosa da dare a voi due, da parte di sir Basil Winterton, vostro padre, signorina.

MANUELA (*fuori di sè dall'emozione*) — Come? Mio padre?... Oh Dio! (*S'ode lontano sulla strada il suono e il canto della serenata che ritorna*) Attendete un momento, signore! Non ve ne andate! Adesso vi farò entrare. (*Volgendosi verso l'interno*) Mamma! Mamma!

BIANCA — Che c'è, Manuela?

MANUELA (*gridando con gioia*) — C'è un signore, qui. Ha da darci qualche cosa da parte di mio padre. Hai capito, mamma? da parte del mio padre inglese.

BIANCA (*in scena*) — Da parte di tuo padre?

MANUELA — Sì! Sì!

BIANCA — Oh Dio mio! Finalmente!

MANUELA — Attendete un momento, un momento solo! Scendo!

(*La scena comincia a svanire. Manuela si slancia nella stanza e la si sente gridare fuori scena: « Oh Dio mio, oh Dio mio! ». Nello stesso tempo il suono ed il canto della serenata nella strada si fa più distinto e si avvicina man mano che la scena si oscura.*

Comincia ad apparire il quadro successivo. Poi improvvisamente il rumore sordo di una ferrovia aerea. Il rumore si approssima, quasi che il treno passasse all'angolo della casa avanti la quale si svolge il quarto quadro. Si sente anche la voce di uno strillone che annuncia i giornali. Poi echeggiano le note di un pianino da strada che suona un motivo popolare americano. E' evidente che il pianino è poco distante dalla scena, nel momento in cui questa comincia più chiaramente ad apparire. Poi la voce dello strillone, e con essa anche il suono del pianino, diminuiscono man mano fino a spegnersi in lontananza).

QUARTO QUADRO

Il portone ed i gradini di un palazzo popolare dove abita Tony Flagg. A New York di sera. Due settimane dopo. La porta principale di una modesta casa popolare d'affitto a New York. Due settimane dopo. Come nella scena precedente, viene impiegata una cortina nera. Al centro di questa è situata una porta principale molto sbiadita alla quale si accede mediante tre logori scalini di pietra scura. Al lato della porta il numero della casa: 413. La luce, quasi provenisse da una lampada sospesa nella via, cade sulla porta e sugli scalini. All'apparire della scena, entra Antonietta (« Tony») Flagg da destra. E' una graziosa e vivace ragazza di 18 anni, piuttosto bassa di statura, e snella. Dalla porta avanti la quale Tony è seduta, entra in scena Dick Berney. Questi è un giovanotto sui 22 o 23 anni, magro, pallido in viso ma dagli occhi scintillanti. E' anche lui vestito modestamente, ma pulito. Porta in mano una vecchia valigetta. Dick nel voltarsi per discendere le scale, inciampa in Tony e sta quasi per cadere.

TONY — Al diavolo! Non avete gli occhi?

DICK — Potreste togliervi di mezzo.

TONY (*riconoscendolo dà in una risata*) — Ciao, Dick!

DICK — Toh! Chi si vede! Come va, Tony?

TONY — Meravigliosamente.

DICK — Mi fa piacere! Dammi una sigaretta.

TONY — Toccata! (*Trae dalla borsetta il pacchetto delle sigarette e gliene offre una. Gli sporge anche i fiammiferi. Dick prende senza neanche ringraziare*) Grazie mille!

DICK — Prego! Non c'è di che.

TONY — Perdinci! Come sei pallido Dick! Sembri un cencio lavato! Son due anni che non ti si vede. Dove sei andato?

DICK (*occupato ad accendere la sigaretta*) — Fuori. (*Di lontano s'ode il suono del pianino*).

TONY — Grazie per la spiegazione. E' interessante, non c'è che dire.

DICK — E' la seconda volta che mi ringrazi. Sono proprio commosso, amore mio.

TONY — Smettila di far lo scemo! Non mi son mai sognata di essere il tuo amore!

DICK — Eh, eh! Ti arrabbi così presto? Dopo tutto ti facevo un onore. (*Fa per intascare i fiammiferi ma Tony lo previene e glieli toglie di mano*).

TONY (*guardandolo con esagerata aria di meraviglia*) — Ohè, Dick, ti manca qualche cosa? (*Adirata*) Lasciami in pace! E vai a raccontarle a un'altra, le tue storie! (*Gli volta le spalle*).

DICK (*avvicinandolesi e sedendosi vicino a lei*) — Su, su, buona! (*Ella non gli dà ascolto*) Non mi avevi domandato che cosa ho fatto durante questi anni? Spero che avrai visto il mio ritratto sui giornali.

TONY (*sempre con tono stizzoso e mordace*) — Io non seguo i concorsi di bellezza!

DICK — Neanch'io, Tony. M'interessano solo quelli che si svolgono lassù (*indicando in alto*) a qualche centinaio di metri dalla terra.

TONY (*sorpresa ed incredula*) — Che? Vuoi darmi a intendere che hai imparato a volare?

DICK (*estraendo un documento dalla tasca interna della sua giacca*) — Ecco qui il mio brevetto di pilota! (*Porge la carta a Tony. Questa*

la scorre meravigliata). Vuoi gli occhiali per leggere meglio?

TONY — Perchè non insegni anche a me?

DICK — Perchè sono uscito proprio ora dall'ospedale.

TONY — Sei caduto ammalato, forse?

DICK — Se sono caduto? Sono caduto, sì! ma con l'aeroplano. Mi ci vollero tre dottori, un nugolo di infermiere e la bellezza di 12 settimane per trarmi fuori d'impiccio!

TONY (*spaventata*) — Dio mio! Povero Dick! L'hai scampata per poco!

DICK — Posso essere contento! Continuerò la carriera almeno! Voglio che parlino di me tutti i giornali del mondo!

DICK — Per adesso il problema è quello di vivere per altri tre giorni, fino a che possa ritirare la mia assicurazione.

TONY (*impulsivamente apre la borsetta e ne trae fuori qualche cosa*) — Ti dispiacerebbe...

DICK — Che cosa?

TONY (*porgendogli due banconote da cinque dollari*) — Se ti offrissi questi...

DICK (*afferrando con gioia il denaro*) — Grazie, Tony. Sono veramente commosso. Debbo firmarti una cambiale?

TONY — Non c'è bisogno. Se permetti, te li regalo. Non sai che piacere provo nel poter aiutare un aviatore.

DICK — Vuol dire che se un giorno c'incontreremo t'insegnerò a volare. (*Dick fischia come se avesse visto passare un taxi*) Ehi, Taxi! (*Esce a sinistra*).

TONY (*seguita a guardare dalla parte dalla quale è uscito Dick. E' un poco commossa. Riprende il giornale e lo apre alle illustrazioni. Sorride. Una ragazza entra da destra traversando la scena*). — Ciao, Mary.

MARY — Ciao Tony!

TONY — Perchè così in fretta?

MARY — Mi aspettano per andare a ballare. Sono in ritardo. (*Esce a destra*).

JOHN (*entra da sinistra. Scorge Tony sempre seduta e le si avvicina. Togliendosi il cappello*) — Scusate, signorina. (*Tony non risponde; senza alzare la testa sogguarda John, squadrandolo sospettosamente dalla testa ai piedi e viceversa*) Vi assicuro che non sono abituato a rivolgere la parola a signorine che non conosco.

TONY — Mi sembra invece il contrario, caro signore. Perdete il vostro tempo. Per chi mi prendete?

JOHN — Mi dispiace, signorina, ma vorrei sapere se la signora Flagg abita qui.

TONY (*stupita si arresta e diventa seria*) — Come? Cercate di lei?

JOHN — Sì. Ma abita qui?

TONY (*con leggero velo di tristezza*) — Una volta sì. (*Si tocca il lutto che ha al braccio*).

JOHN — Oh! Mi dispiace... era vostra parente?

TONY — Mia madre.

JOHN (*con sincerità*) — Mi dispiace davvero. Così voi siete...

TONY — Tony Flagg. Antonietta Flagg. Per servirla.

JOHN — Permettete che mi presenti, allora: mi chiamo Ashley, John Ashley. (*Si toglie il cappello molto cerimoniosamente*) Sono veramente contento di conoscervi, signorina Flagg!

TONY (*con affettata cerimonia*) — Il piacere è reciproco. (*Cambiando di modi*) Prego, sedetevi. (*Si siede*) Raccontatemi pure.

JOHN (*restando in piedi*) — Sono arrivato stamane da Londra e vengo da parte di vostro padre. Mi ha mandato qui per invitarvi ad andargli a fare una visita.

TONY — Vi ha detto proprio così? (*Gli restituisce la busta*).

JOHN — Sì. Mi ha autorizzato a pagarvi tutte le spese per il viaggio a Londra; a provvedervi di tutto il danaro necessario per mettere a posto tutti i vostri affari di qui; a mettervi in

UNA REALTA' CHE SUPERA TUTTE LE PROMESSE. Fra le commedie rappresentate con grande successo in questo inizio di stagione 1932-1933, vi sono: **IL PADRE CELIBE** di Edoardo Childs Carpenter, **TREDICI A TAVOLA** di Rodolfo Eger e Jean de Letraz nella interpretazione della Compagnia Za Bum N. 8 e **NON TI CONOSCO PIU'** di Aldo De Benedetti, rappresentata da Elsa Merlini, Luigi Cimara, Sergio Tofano. Il presente fascicolo di DRAMMA contiene la prima delle tre commedie; i due fascicoli seguenti conterranno le altre. Dimostriamo così che esortandovi a iniziare o rinnovare l'abbonamento non vi lusinghiamo. **TRENTA LIRE** per abbonarsi, più **QUATTRO** fascicoli arretrati di regalo da scegliersi fra quelli che in catalogo non figurano esauriti.

UNA REALTÀ CHE SUPERA TUTTE LE PROMESSE

condizioni, insomma, di intraprendere al più presto il viaggio.

TONY — Un momento! Un momento! (*E' meravigliatissima. Esegue una comica mimica per accertarsi se quel che ha inteso è la realtà. Si dà dei pizzicotti alle guance e alle gambe*) Dunque, voi dite che mio padre mi vuol vedere. Non scherzate mica?

JOHN — Affatto! Vostro padre, sir Basil Winterton, vuol vedervi.

TONY (*interrompendolo*) — Sir Basil?

JOHN — Sì! Vostro padre.

TONY — Mia madre mi raccontava che egli aveva un gran naso, ma non ho mai saputo che fosse un nobile o qualche cosa di simile.

JOHN — E' baronetto.

TONY (*lo guarda con stupore*) — Baronetto? E cosa vuole da me?

JOHN — Vuol farvi sue erede. Almeno, vostro padre così spera. Ammesso che vi troviate bene a Rooksfold. E' il palazzo dove egli vive da solo con la sua servitù.

TONY — Sicchè io dovrei lasciar tutto qui e andare ad abitare da lui. Non è vero?

JOHN — Proprio così. Avrete il vostro appartamento; una cameriera; tutti i vestiti che desiderate...

TONY — E cosa devo fare in cambio?

JOHN — Niente. Dopo tutto siete la figlia di sir Basil Winterton.

TONY — Ci ha messo parecchio tempo per accorgersene.

JOHN — Io non ci penserei, a questo. Egli è molto sincero ora, nel volervi presso di lui.

TONY — Può darsi però che io non sia contenta di rimanere con lui.

JOHN — Sono sicuro che vi piacerà! Vostro padre oltre a essere un signore è anche una persona molto buona.

TONY — Anche mia madre lo era.

JOHN — Sì, lo so.

TONY — Non capisco però perchè si siano separati. Scommetto che fu per colpa del baronetto, mio padre. Quando si hanno dei figli non si dovrebbe fuggir via.

JOHN — Sono d'accordo con voi, in linea di principio. Ma quando le circostanze sono — come dire? — delicate...

TONY — Come sarebbe? Delicate?!

JOHN (*imbarazzatissimo*) — Già... vedete...

TONY — Perchè? C'era forse qualche cosa di strano fra mia padre e mia madre?

JOHN — Oh no, no!

TONY — Non erano forse sposati?

JOHN — Veramente... io credevo che voi sapeste...

TONY — No, non sapevo. Avrei dovuto immaginarmelo però.

JOHN — Dunque, avete deciso? Vostro padre può far molto per voi, può darvi tutto ciò che desiderate.

TONY (*dimostrando un interesse più vivo*) — Come dite? Qualsiasi cosa io desideri?

JOHN — Perchè no? E' milionario, e in sterline, non in dollari.

TONY — Perdinci! Allora mi potrà comprare un aeroplano.

JOHN (*divertito*) — Un aeroplano? Perchè? Sapete volare, voi?

TONY — Ancora no. Per adesso sono telefonista. Lavoro in una grande centrale come potrei lavorare in un carcere. Ma se andrò a trovare mio padre me lo comprerà un apparecchio?

JOHN — Chissà? Potrebbe darsi.

TONY — No! No! Non mi suona bene il « Potrebbe darsi ».

JOHN — Allora è una vera e propria condizione, questa, che voi ponete?

TONY — Non mi avete detto ch'io potevo chiedergli quello che volevo a mio padre? E io voglio un aeroplano!

JOHN — Lasciate fare a me. Me ne incaricherò io presso vostro padre.

TONY — Me lo promettete?

JOHN — Ve lo prometto!

TONY (*con gioia infantile*) — Che bellezza! Potrò alfine volare!

JOHN (*alzandosi*) — Allora è stabilito, signorina Flagg? Non cambierete mica idea, spero.

TONY (*alzandosi*) — Non sono tanto facile a cambiare idea. Ve ne accorgerete.

JOHN — Spero che ciò possa essere un mio esclusivo privilegio. Allora verrò a prendervi domani sera. Nel frattempo preparerò i biglietti per la traversata.

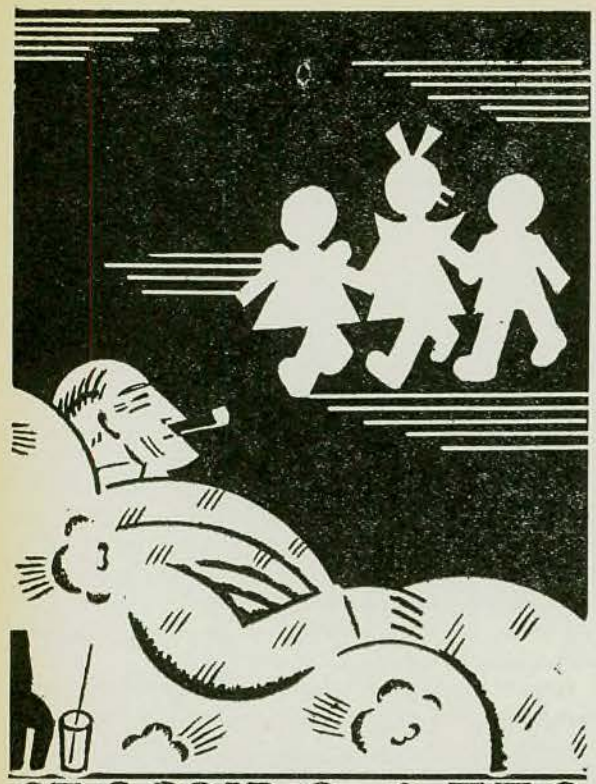
TONY (*Con entusiasmo gli stringe la mano*) — Partiremo domani, allora?

JOHN — Sì, sul « Rex ».

TONY (*con aria di conoscitrice*) — Ne ho inteso parlare. E' un piroscafo velocissimo. E' proprio quello che ci vuole. Arrivederci!

(*Tony si volge per entrare definitivamente a casa. Nello stesso tempo si sente avvicinarsi di lontano il sordo rumore di un treno aereo*).

Fine del primo atto



SECONDO ATTO

Dieci giorni dopo. Il pomeriggio del due di maggio. Il salotto di sir Basil, come nel primo atto. Ma l'ambiente si trova nel massimo disordine.

LARKIN (*alla sinistra del pianoforte*) — Signor Geoffrey! (*Poichè non gli viene risposto si china e raccatta le carte che sono sparse a terra*).

GEOFFREY — Non vedete che sono occupato? Che diavolo d'una casa è questa? Non si può stare un momento tranquillo!

LARKIN — Ma, signore... (*Mostra un telegramma che ha in mano*). Mi si avvisa che sir Basil sta per ritornare.

GEOFFREY — Lo spererei. Sembra che mi voglia far ben capire ch'egli non si interessi affatto di me. C'era bisogno di concedersi il lusso d'una partita di pesca, proprio adesso...

LARKIN (*prendendo un libro da una sedia e deponendolo sul tavolo*) — Mi dispiace, signore. Ma è un'abitudine come un'altra.

GEOFFREY — Bella scusa! Un padre dovrebbe avere un po' più d'attenzione per le sue creature; specie, poi, quando si tratta d'un figlio che non ha mai avuto la fortuna di conoscere! (*Geoffrey finisce di suonare. Larkin si dà attorno cercando di mettere un po' d'ordine*).

GEOFFREY — Ebbene, Larkin, come vi sembra questa mia composizione?

LARKIN — A dire il vero, signore, non me ne intendo di rumori. L'unica cosa che posso dirvi è che qui c'è un gran disordine. Questi libri...

GEOFFREY (*interrompendolo*) — Mi dispiace, Larkin, ma noi artisti siamo fatti così. (*Si odono provenire dal cortile tre ululati di clacson*).

LARKIN — Permettete, signore? (*Fa per uscire dalla porta di destra*).

GEOFFREY — Che sia già l'atteso genitore?

LARKIN (*sapendo che debbono giungere gli altri due figli di sir Basil, sorride misteriosamente*) — Non saprei dirvi, signore. So che stiamo aspettando ancora altri ospiti. (*Esce a destra. Rientra poco dopo introducendo Manuela Gonzales allora arrivata dalla Spagna. Larkin le dice*) Da questa parte, signorina. (*Manuele entra*) Volete attendere qui?

MANUELA (*parlando sempre con un leggero accento spagnolo come nel terzo quadro*) — Grazie! (*Sorridendo*) Grazie mille! (*Larkin in risposta le sorride*).

(*Al suono della voce di Manuela, Geoffrey si volge. I loro occhi si incontrano. Sono contemporaneamente interessati l'uno dell'altra. La ragazza abbozza un sorriso*).

LARKIN (*tentando un'imbarazzante presentazione*) — Il signor Trent, la signorina...

MANUELA (*sempre guardando Geoffrey*) — Manuela Gonzales. (*Accenna un piccolo inchino. Egli lo contraccambia*) Sono arrivata proprio ora dalla Spagna.

GEOFFREY (*con entusiasmo*) — Davvero? Sono molto... molto felice. (*Larkin esce*).

MANUELA (*imbarazzata dall'entusiasmo di Geoffrey*) — Grazie.

GEOFFREY (*riavutosi dallo stupore, si avanza verso di lei e le porge la mano*) — E' un vero piacere per me conoscervi.

MANUELA (*stringendogli la mano sorridendo*) — Anche per me, vi assicuro.

GEOFFREY — Come state?

MANUELA — Bene! Ma fa caldo qui. (*Ritira la mano dalla stretta di Geoffrey*).

GEOFFREY — Oh! Perchè non vi togliete il mantello?...

MANUELA (*prima che Geoffrey possa aiutarla si è già tolto il mantello. Egli glielo toglie di mano*) — Grazie mille!

LARKIN (*appare alla porta di destra. A Manuela*) — Ha bisogno di qualche cosa, la signo-

rina? (*I due non gli dànno ascolto, occupati l'uno dell'altra*).

MANUELA (*facendo atto di togliersi il cappello*) — Potrei anche togliermi il cappello.

GEOFFREY — Sì! Sì! E' meglio.

MANUELA (*dando uno sguardo attorno*) — Sapete che è carino qua dentro? C'è anche il pianoforte. (*Si avvicina al pianoforte*).

GEOFFREY (*seguendola*) — Sì, Ma ha urgente bisogno di essere accordato. Sapete suonare?

MANUELA — No, canto. Ho veramente una buona voce. (*Ride*) Mi manca però — quel che si dice — il colore, la passione cioè.

GEOFFREY (*ingenuamente*) — Che peccato... Eppure direi, se permettete...

MANUELA — Dite! Dite pure!

GEOFFREY — Può essere che mi sbagli. Ma mi sembra di leggere il contrario nei vostri occhi.

MANUELA — Eppure non è così. Me lo ha detto mia madre che se ne intende. Ma io voglio riuscire.

GEOFFREY — Cioè?

MANUELA — Voglio studiare qui. Ho una lettera per il migliore maestro di Londra. Il mio maestro italiano di Siviglia dice che riuscirò come mia madre. Ho bisogno però di innamorarmi.

GEOFFREY — Se è per questo, non è molto difficile.

MANUELA — E anche voi cantate?

GEOFFREY — Io compongo. Suono anche discretamente il piano.

MANUELA (*stringendogli il braccio*) — Davvero? Allora potremo dare un concerto?

GEOFFREY — Già! Potreste cantare una delle mie composizioni.

MANUELA — Che bella idea! E... come vi chiamate?

GEOFFREY — Trent, Geoffrey Trent.

MANUELA — Anche voi siete qui, in visita?

GEOFFREY — Sì.

MANUELA — Per quanto tempo siete stato invitato?

GEOFFREY — Mah! Dipende dal contegno del padrone di casa.

MANUELA — E — posso domandarvi — siete parente di sir Basil Winterton?

GEOFFREY — Sono suo figlio naturale.

MANUELA (*delusa nell'apprendere che il giovane è suo fratello*) — Oh Dio mio!

GEOFFREY (*temendo che la ragazza sia rimasta sorpresa dal fatto che egli è illegittimo*) — Perdonatemi se vi ho dato un dispiacere! Ma del resto non è colpa mia.

MANUELA — No! No! Non m'avete compreso bene... Mi dispiace che siate mio fratello, ecco tutto!

GEOFFREY (*stupefatto*) — Come? Come? Vostro fratello?

MANUELA — Già! Abbiamo esattamente lo stesso padre!... Solo le nostre mamme sono differenti.

GEOFFREY (*un po' stizzito*) — Bene! Bene! Bene!

MANUELA — No, no! Proprio per niente « bene ». Possibile? E' tanto largo il mondo, e mio padre doveva scegliersi per figlio proprio voi!

GEOFFREY (*prendendole le mani e passando subito al tu*) — Come ti chiami?

MANUELA — Manuela.

GEOFFREY — Ebbene, Manuela: per quanto mi riguarda io sono orgoglioso di avere una sorellina così graziosa.

MANUELA (*un po' seccata*) — Veramente?

(*Suona un'altra tromba d'automobile, giù nel cortile*).

GEOFFREY (*sorridendo*) — Fin da questo momento ti prometto di essere un fratello irreprensibile.

(*Entra da destra John Ashley seguito da Larkin*).

JOHN (*con vivacità*) — Bravi! Sembra che vada già bene fra voi due! (*Si avvicina a Manuela e le stringe la mano*) Come va, Manuela? (*Dà la mano a Geoffrey*) Ciao, Geoffrey!

GEOFFREY (*stringendogli la mano*) — Come state?

JOHN — Sono arrivato proprio questa mattina dagli Stati Uniti. E, a proposito, vi ho portato una sorellina.

MANUELA — Una sorella?

(*Geoffrey e Manuela fanno un gesto di comica desolazione*).

GEOFFREY — E' stupefacente il modo come aumenta questa famiglia...

JOHN — Larkin! Introducete la signorina Flagg.

LARKIN — Subito, signore! (*Esce*).

GEOFFREY (*a John*) — Scusatemi se sono indiscreto. Ma quanti siamo in famiglia? Sono previsti altri arrivi?

JOHN — No. Secondo le ultime statistiche ufficiali i superstiti rampolli di sir Basil sono solamente tre.

(*Entra da destra Larkin seguito da Tony Flagg. Contrariamente a come l'abbiamo conosciuta nella quarta scena, Tony è adesso vestita con lusso e all'ultima moda.*

LARKIN (*annunciando*) — La signorina Flagg.

(*Dalla porta di destra entra un domestico che porta due grandi e ricche valigie contrassegnate da grosse iniziali: « A. F. » e con su le etichette del piroscafo « Rex ». Il domestico è seguito da un'elegante cameriera francese vestita secondo il suo rango. Porta una valigetta, una cappelliera e un piccolo scialle azzurro di seta. Larkin fa cenno al domestico di portar via le valigie*).

JOHN — Ecco qui, Tony, ci siamo.

TONY (*volgendosi alla cameriera*) — Un momento, Ortensia! (*Le porge i suoi guanti, l'ombrellino, il mantello da viaggio e tutto ciò di cui può liberarsi*) Seguite quel giovanotto con le valigie! Aprite i bagagli e preparatemi quell'abito scuro, sapete, quello che piace al signor Ashley. (*John, lusingato, ringrazia con un inchino*).

ORTENSIA — Sì, sì, signorina.

TONY — Grazie. (*La cameriera esce a destra. Tony gira lo sguardo intorno e alla fine si accorge della presenza di Geoffrey e di Manuela*).

JOHN (*ripetendo di nuovo quanto aveva già detto prima, cercando di rompere il ghiaccio*) — Ecco qui, Tony, ci siamo. (*Presentando Tony*) Manuela! questa è la vostra sorellina Tony.

MANUELA (*avanzandosi e porgendo la mano a Tony*) — Cara sorellina!

TONY (*contraccambiando il gesto e il tono cordiale di Manuela*) — Piacere di conoscervi.

JOHN (*presentando Geoffrey*) — E questo è vostro fratello Geoffrey.

GEOFFREY (*con un sorriso*) — Sono molto contento, sorella.

TONY (*risoluta; sorridendo*) — Anch'io, fratello! (*Rivolta a John*) Così, eccoci tutti riuniti.. salvo che non manchi qualche altro parente. E il nasone dove sta?

JOHN (*con tono da pedagogo*) — Se intendete riferirvi a vostro padre...

TONY — Uh! Mi dispiace. (*Sottovoce a John*) Possibile che non ci sia un momento nel quale anche le signore possono dire quel che meglio a loro garba?

JOHN — Sì, ma vi assicuro che non è il momento giusto.

TONY (*stanca di essersi mantenuta seria fino a quel momento*) — Uffa, che noia!

JOHN (*a Larkin*) — Larkin! Volete dire a sir Basil che i suoi ragazzi sono qui?

LARKIN — Il padrone non è ancora ritornato, signore.

JOHN — Ancora no?

LARKIN — Ma non deve tardar molto.

JOHN — Allora sarebbe bene che disponeste gli alloggi della famiglia. (*Larkin esce a destra*) Ragazzi! Vostro padre non è ancora qui! Fate quindi come se foste a casa vostra. (*Si avvicina a Tony*).

TONY — Siamo venuti proprio per questo.

JOHN — Vi lascio soli. Avrete così il modo di conoscervi meglio. (*John esce a destra*).

(*I tre ragazzi rimasti soli rimangono a guardarsi con imbarazzo. Sono tutti in piedi*).

GEOFFREY (*dopo una pausa e uno sguardo a Manuela, si rivolge finalmente a Tony*) — Dunque... Perchè non vi sedete? (*Indicandole il sofà a destra*).

TONY (*con la sua maniera più formale*) — Grazie, molto gentile.

GEOFFREY (*indicando a Manuela una sedia*) — Manuela! (*Manuela gli sorride e si siede. A Tony*) Beh! Come vi sembra questa casa? Non c'è male, è vero? (*Si siede in una sedia a sinistra di Manuela*).

TONY — Mi dà l'idea di essere al cinematografo.

MANUELA (*soddisfatta di poter concorrere a scaldare la conversazione*) — Vi piace il cinema?

TONY — E come! Vado specialmente pazza per i film sonori. Mi piace tanto la musica!

MANUELA — Ah sì? Geoffrey, sapete, è un bravo pianista!

TONY — Anche mia mamma suonava il piano. Era una brava artista di varietà. (*Gli altri due la guardano un po' spaventati*).

GEOFFREY (*per togliersi d'imbarazzo*) — Manuela canta.

TONY — Se canta tanto bene quanto è bella, dev'essere una delizia sentirla!

MANUELA — Grazie del complimento.

TONY — No, è la verità.

MANUELA — E a voi piace la musica?

TONY — L'unico suono che conosco è quello del telefono.

GEOFFREY — Forse cantate, allora?

TONY — Sicuro che canto. Ma non so; c'è qualche cosa nella mia voce che non va. (*Toccandosi il naso*) Forse è colpa di questo qui. (*Manuela e Geoffrey ridono*) Non c'è niente da ridere; debbo aver preso da nostro padre. (*Toglie dalla borsetta la scatola delle sigarette*).

GEOFFREY — No, no, non credo che gli rassomigliate. Siete troppo carina voi, sorellina mia.

TONY — Strano, eh? Ma ho provato anch'io la stessa impressione nel conoscerci.

GEOFFREY — Grazie mille! Speriamo che non sia un complimento.

TONY — No! No! C'è veramente della classe in voi due. (*Risolutamente*) Ma scusate, perchè non ci diamo del tu?

GEOFFREY e MANUELA (*a una voce, con sincerità*) — Ma certo!

(*Manuela impulsivamente si slancia verso Tony e la bacia. Anche Geoffrey si alza e vigorosamente le stringe le mani*).

TONY — Ecco, adesso siamo veramente fratelli. (*Si avvicina a Manuela e le offre una sigaretta*) Fumi?

MANUELA — No, grazie; non posso, per la voce.

TONY (*cercando nella borsetta ed estraendo un pacchetto di caramelle*) — Allora prendi una di queste. Anzi, prendile tutte. Sono buone, sai? (*Dà il pacchetto a Manuela, poi si volge a Geoffrey e gli offre una sigaretta*) E tu, fratello?

GEOFFREY (*alzandosi mostra la sua pipa*) — No. Fumo questa.

TONY — Oh, vedo.

MANUELA — Credo che ci divertiremo molto qui, col papà!

TONY — Perchè? Lo conosci, Manuela?

MANUELA — Solamente dai racconti di mia madre. Mi ha sempre detto che è un uomo simpaticissimo.

GEOFFREY — Per mia madre invece è tutto il contrario. Dice che è un orso rabbioso.

TONY — A quanto pare una delle due non lo deve conoscere molto bene.

GEOFFREY — Sentiamo: tu che ne pensi?

TONY — Che vuoi che ti dica? Io non lo conosco. Sono venuta qui per farmi vedere.

GEOFFREY — Anche per me è così. Ma se il vecchio cerca di mostrare le unghie, nessuno mi potrà trattenere dall'andarmene via subito; domani stesso. Tu che ne dici, Manuela?

MANUELA — Non so, Geoffrey.

GEOFFREY — Ma supponi che non ti piaccia...

MANUELA — Potrebbe darsi che non gli piacessi io.

TONY — Perchè non domandate alla vostra sorellina, fratelli miei? Io direi, per esempio, di metterci d'accordo tutti insieme, su questo punto. L'unione fa la forza. Che ne dite?

MANUELA — Geoffrey, che ti sembra?

GEOFFREY — Prima di tentare una qualsiasi azione bisognerebbe esaminare per bene il carattere e le disposizioni del nostro genitore.

TONY — Sicuro! Ho conosciuti tanti padri, io! Ma non ne ho mai trovato uno che valesse la pena di essere accettato per genitore! E dire che ne avrei avuto bisogno!

GEOFFREY — Ragazze! Non dimentichiamo che siamo i primi figli al mondo ai quali si presenti una tale opportunità: quella cioè di avere un certo arbitrio nella scelta del padre. Cerchiamo di non sciuparla!

TONY — E' giusto! Bisogna stare attenti!

MANUELA — Per me, sono sicura che quando lo vedrò mi sentirò attratta verso di lui.

TONY — Io no! E perchè nessuno di noi sia troppo indulgente con lui, voglio ricordarvi che questo padre è illegittimo al cento per cento.

GEOFFREY — Ah! Così tu conosci tutta la storia allora?

TONY — E perchè non dovrei saperla? John non è riuscito a tenere il segreto con me; abbiamo avuto il mal di mare insieme. Pensate: una sorella spagnola, un fratello inglese e io americana. Quel *nasone* era un vero commesso viaggiatore.

JOHN (*entra un poco eccitato. Comincia a parlare non appena è sulla porta*) — Ragazzi! Ragazzi! Arriva vostro padre!

(*I ragazzi si portano a sinistra e si dispongono in fila*).

TONY (*a John*) — E voi? Perchè state fermo lì? Dateci per lo meno una bandiera!

JOHN — No! No! Non scherziamo. Forse è meglio che vi ritiriate per un momento, mentre io lo preparo.

TONY — Sicuro!

JOHN — Una parola, ragazzi! (*Si fermano tutti sulla porta ritornando indietro di uno scalino*) Quando vi presenterò a vostro padre cercate di non giudicarlo troppo severamente, cercate di essere gentili con lui...

TONY (*avvicinandosi a John*) — E perchè? Soffre di cuore?

JOHN — No! Ma è un po' sensibile.

TONY — Beh! Se è per questo, egli può sopportarci. Anzi! Ci subirà come il suo castigo!

GEOFFREY — Su, andiamo!

(*Geoffrey e Manuela escono. Tony è l'ultima e prima di uscire guarda il cielo*).

LA VOCE DI BASIL (*fuori a destra*) — Come?... Sono già tutti qui? Bene, bene! (*Basil entra seguito da Larkin. E' vestito in costume sportivo, con stivali*).

BASIL — Siete qui, John?

JOHN — Come state, sir Basil?

BASIL — Così così. Questa dannata artrite...

JOHN — Mi dispiace davvero, sir! Siete in ritardo.

BASIL — In ritardo? Perchè?

JOHN — Mah! Avreste dovuto essere qui ieri sera, o stamane al più tardi.

BASIL — E perchè? Che c'è di nuovo?

JOHN — C'è che i ragazzi sono impazienti.

BASIL — Al diavolo i ragazzi! (*Dà il cappello e il cappotto a Larkin e rivolgendosi a lui*) Dite a Williams di mettere bene tutto in ordine. Gli attrezzi vanno puliti prima di riporli! (*A John*) Dunque, ho inteso che avete radunato l'intera tribù.

JOHN — Secondo i vostri ordini, sir Basil!

BASIL — Dove sono, dove sono?

JOHN — Sono in giro, giù nel giardino.

BASIL (*dirigendosi verso sinistra*) — Voglio sperare che non mi rovineranno le aiuole!

JOHN — No, no, state tranquillo!

BASIL (*avvicinandosi al piano*) — Dio mio! Guardate questo pianoforte. Che rivoluzione! Che è successo qua?

JOHN — Sapete... quando i giovani...

BASIL — Ma che giovani! Un corno! Se si comportano in tal modo, non resteranno molto tempo qui! (*Basil, disgustato, gira per la stanza osservando il disordine che vi regna. Finalmente va alla finestra di sinistra*).

JOHN (*con una smorfia*) — Veramente anche loro hanno deciso di non rimanere molto tempo qui, se voi non andate loro a genio.

BASIL (*voltandosi di scatto*) — Ah sì?!

JOHN — Sì, questo è il loro ultimatum. (*Fa un'altra smorfia*).

BASIL (*guardando meravigliato John*) — Mi fa piacere trovarvi così di buon umore. Venite qua un momento! (*John si avvicina a Basil, il quale gli addita qualcosa fuori della finestra*) Chi è quella gente?

JOHN — Chi? Quel giovane con le due ragazze? Sono i vostri figli!

BASIL — Me l'aspettavo. Un branco di vandali che scorrazza nel mio povero giardino. Guardate quello col berretto rosso! Ma è un diavolo scatenato! John! correte giù e fateli smettere, vi prego.

JOHN — Oh no, sir. Non credo che sia il miglior modo per farvi conoscere per la prima volta.

BASIL — E perchè no?

JOHN (*sorridendo timidamente*) — Sarebbe più opportuno se cominciaste a fare loro una buona impressione.

BASIL — Ma che buona impressione! Io faccio come mi pare. (*Larkin entra da destra*) E mettete un po' in ordine qua dentro. (*Larkin esegue non senza divertirsi alla collera del padrone*) Al diavolo quel Keating! mettermi in testa di raccogliere intorno a me questi bruti!

(*Larkin piano piano scivola fuori della porta a destra*).

JOHN (*stando alla finestra*) — Eccoli! Sono qui. (*Si avvicina a Basil*) Vi consiglio, sir, di non prenderli troppo con le cattive.

(*Entrano Tony, Geoffrey e Manuela a sinistra. Le ragazze hanno le braccia piene di peonie, Geogrey ne ha una grandissima all'occhiello*).

BASIL — Vi ho detto e ripetuto che so ben io quel che ho da fare...

(*S'interrompe non appena si accorge del gruppo veramente grazioso che formano i ragazzi vicino alla vetrata di sinistra. Tony e Geoffrey guardano Basil sostenuti, piuttosto freddi; Manuela invece lascia vedere d'essere sensibilmente emozionata*).

BASIL (*i suoi occhi fissano a uno a uno i ragazzi e si arrestano poi finalmente su Manuela*) — Ebbene! Non rimanete lì come tante statue. Venite avanti. Venite avanti! (*A John*) Chi è, John, quel topolino là con gli occhi neri? Sì, quella là in mezzo. (*Manuela nasconde timidamente la faccia tra i fiori*).

JOHN — Manuela Gonzales... (*Chiama la ragazza*) Manuela! (*Manuela mostra il viso*) Ecco, sir Basil. (*Manuela si fa un poco avanti e abbozza un piccolo inchino*).

BASIL (*rivolto a John, ma senza neanche cercare di essere meno severo*) — Sembra un po' timidetta, la signorina, eh? (*Manuela estrae un fiore dal fascio*) Oppure lo fa per l'occasione?

JOHN — Oh no, sir... è il suo temperamento. Ricordatevi, del resto, che è la prima volta che vi vede!

BASIL — Basta, basta! Non ho bisogno di tante spiegazioni. Fate silenzio un momento! (*Volto a Manuela*) Venite qua, ragazza mia. (*Manuela gli si avvicina emozionatissima*) Avete fatto un buon viaggio.

MANUELA — Sì, señor! (*Nel suo nervosismo l'accento spagnolo è ancora più pronunziato*) Sì, signore.

BASIL — Non mi sembra che chiacchieriate

molto voi, eh? (*Manuela continua nella sua emozione a strappare dal fascio fiori su fiori*).

MANUELA — No, señor. No, signore.

BASIL — E... come va vostra madre?

MANUELA — Molto bene, grazie... Vi manda i suoi affettuosi saluti.

BASIL (*con lievissima ironia*) — Obbligatissimo. Si è sposata?

MANUELA — Oh no! signore. Voi siete stato l'unico.

BASIL — Ah sì! Suppongo che si sia un po' ingrassata, eh?

MANUELA — Un poco, signore.

BASIL — Non dico di raggiungere le dimensioni di vostra madre, ma sarebbe bene che ingrassaste un po' anche voi!

MANUELA — Mi proverò, signore.

BASIL — Sì, sì. E' meglio. Se fosse mia abitudine adulare la gioventù, vi direi che siete... quasi una bella ragazza.

MANUELA — Grazie, signore. (*Fa un piccolo inchino. Basil le fa cenno di sedersi a destra*).

BASIL — Va bene. Sedetevi. (*Manuela molto confusa ma anche un po' compiaciuta, si siede sul sofà a destra. Basil, volgendosi a Geoffrey*) E voi, giovanotto? Se non sbaglio siete il figlio di Kate Trent, non è vero?

GEOFFREY (*già un po' annoiato dall'attitudine di Basil, diventa leggermente provocante. Con sostenutezza*) — Precisamente, signore.

JOHN (*presentandolo*) — Geoffrey vostro padre.

GEOFFREY — Sta bene, grazie.

BASIL (*a John*) — Ma non c'è bisogno di queste stupidaggini! Sanno benissimo chi sono io. E poi... se occorre... so anche domandarglielo! (*A Geoffrey*) Venite qui, giovanotto! (*Geoffrey si avvicina a Basil che gli porge la mano. Geoffrey la stringe ma non con eccessiva cordialità*) E vostra madre?

GEOFFREY — Sta bene, grazie.

BASIL — E non mi manda i suoi saluti?

GEOFFREY (*seccato dalla domanda*) — No.

BASIL — Ah! Ah! Immagino che vi avrà fatto un ritratto poco lusinghiero di vostro padre.

GEOFFREY — Mia madre non parla mai di voi, signore.

BASIL (*un po' scosso*) — Davvero? Volete molto bene a vostra madre?

GEOFFREY — E' mio dovere! Non ha pensato ad altro che a tirarmi su come si conviene.

BASIL — Bravo! Bravo! Però, non drammatizziamo, sapete? Io intendo farvi una posizione.

GEOFFREY — Vedremo.

BASIL — Come sarebbe, vedremo? Bah! Ne riparleremo dopo con più calma. Avete nessuna inclinazione?

GEOFFREY — Sì. Per la musica.

BASIL — Per la musica? Ah! Ah! Suonate o componete?

GEOFFREY — Tutte e due.

BASIL — Oh! Capitate a proposito. Anch'io ho un temperamento musicale. Ah! E quella lì è l'americana.

JOHN — Sì. Antonietta Flagg.

BASIL (*ripetendo*) — Antonietta...

TONY (*correggendolo*) — Tony, prego! (*Basil la guarda in silenzio. Tony, quasi un pugilista che si prepari per un assalto, stringe i pugni, si piega sulle gambe*).

JOHN — Su, su, Tony; smettetela.

BASIL — Che c'è? (*A John*) Che cos'ha quella ragazza? Ha le gambe storte?

TONY (*drizza le gambe e si alza un poco le vesti fino al ginocchio*) — Prego, prego! guardate pure. Sono fatta bene.

BASIL — Ma allora che stavate facendo? La ginnastica?

TONY — No, mi stavo preparando per il primo scontro!

BASIL — Eh, addirittura! Ho la faccia così brutta? (*Le stende la mano*).

TONY (*non molto convinta*) — No, ma insomma... (*Si avvicina lentamente quasi dovesse incontrare un avversario sul ring. Stringe la mano che le viene tesa*).

BASIL — Non mi sembrate convinta però.

TONY — Sono un po' scettica, per temperamento. Del resto non è colpa mia. Forse ho preso di voi.

BASIL — E' sperabile. Non voglio che seguiate le orme di vostra madre... niente saltimbanchi a casa mia.

TONY (*con tono aggressivo, non avendo compreso bene la parola*) — Che volete dire? Saltimbanchi?

JOHN (*cercando di calmarla*) — Sir Basil spera che non siate portata per il teatro, per il palcoscenico, cioè.

TONY — Mi piacerebbe moltissimo se avessi inclinazione. Perchè? Che ci sarebbe di male nel palcoscenico? Se è stato buono per mia madre, io non sono migliore di essa. (*Andando verso destra*) Sono già stufa! Me ne vado via subito di qui! (*Rivolta a Manuela; Geof-*

frey intanto si è alzato) Su! Alzati. dobbiamo andarcene!

JOHN — Ma un momento, un momento!

TONY — Macchè! Proprio per niente! Questo posto non mi piace. Andiamo, ragazzi! (*John la trattiene*).

JOHN — Tony!

BASIL — Ma lasciate che se ne vada. Che se ne vadano tutti! (*Manuela cerca di far sedere di nuovo sul sofà Geoffrey*).

JOHN — Ma no. Un momento.

BASIL — Bella roba mi tocca sopportare!

BASIL — Benissimo! Andatevene via tutti; non me ne importa niente.

JOHN (*a Basil*) — Ma insomma! Dite loro che non intendete questo.

TONY — Ma sì, sì, è proprio questo che egli vuole. (*A Geoffrey*) Siete o non siete con me?

GEOFFREY — Non lo vedi? Siamo pronti. (*Comincia a raccogliere la roba che gli appartiene*).

BASIL — Meno male. Grazie a Dio, ritornerà la pace qui!

TONY — Non vi abbiamo cercato noi, sapete? Se lo avessimo immaginato, non ci saremmo neanche disturbati a venire!

BASIL (*a Tony in tono feroce*) — Continuate a parlare così, voi. Se non la smettete vi stendo sulle mie ginocchia e vi dò un sacco di sculacciate!

TONY — Provatevi e vi farò vedere io!

JOHN — Ma Tony! Non vi riconosco più!

MANUELA (*esitando*) — Allora che facciamo?... dobbiamo andare?

JOHN — No, no. Sentite, ragazzi. In ogni famiglia c'è sempre qualche momento un po' burrascoso; quando comincerete a conoscere vostro padre...

TONY — No! Deve scusarsi prima. Non è vero? (*Gli altri approvano*).

GEOFFREY — Precisamente.

JOHN (*tossisce per darsi un contegno*) — Tony, non pretenderete mica che gli vada a proporre una simile cosa?

TONY — E perchè no?

JOHN — Glie ne avete dette anche voi tante.

TONY — Può essere. Ma con tutto ciò deve domandarci scusa.

JOHN — Quand'è così, andateglielo a chiedere voi.

TONY (*facendo le mosse di avvicinarsi alla finestra dove è Basil*) — Ci vado, state tranquillo! (*Si avvicina a Basil e gli tira un lembo della giacca*) Ehi! Dite!

BASIL — Che c'è?

TONY — Ci ho ripensato. Se volete che non ce ne andiamo via tutti, voi e io... dobbiamo chiederci scusa.

BASIL (*facendo un gesto di diniego*) — Qualunque cosa abbiate pensato.....

TONY (*interrompendolo*) — Io posso sopportar tutto. Ma ciò che avete detto contro mia madre, no! Che cosa era mia madre?

BASIL — Oh! non lo so. Mi dispiace. Essa era veramente una brava donna.

TONY — Sì, sì, è la verità. Adesso va bene.

JOHN — Ecco, vedete? E' tutto a posto. Non ci sono più malintesi ora.

BASIL — Sì, sì.

TONY — Sì, tutto è a posto.

JOHN (*volgendosi a Manuelita e a Geoffrey*) — Allora sedetevi! (*Essi non eseguono*).

TONY — Deponete pure la vostra roba. (*Depongono la loro roba e la musica sul piano*).

JOHN — Ed ora, sir Basil? Non sarebbe bene che diceste qualche cosa di gentile a Tony?

BASIL — Non c'è che dire. Se non avete le inclinazioni di vostra madre, ve ne riconosco però qualcuna interamente vostra.

TONY — Sì! Ma non come intendete voi.

BASIL — Ah, avete dunque qualche disposizione speciale?

TONY (*compiaciuta*) — Sicuramente che ne ho! Voglio diventare pilota.

BASIL (*che non ha compreso*) — Eh?

TONY — Voglio volare.

BASIL (*sorpreso*) — Come?

TONY — Oh Dio mio! (*A John*) E' sempre così? (*A Basil, scandendo le parole*) voglio diventare un'aviatrice.

BASIL — Mai intese certe cose!

TONY — Voi, me l'avete domandato. E' così, assolutamente. Voglio imparare a volare.

JOHN (*temendo una nuova scena si precipita a spiegare*) — Vedete, Sir Basil! Tony dice sul serio. E' una cosa facile in fondo. A pochi chilometri di qui c'è un aerodromo, a Morton. Non credo che abbiate delle ragioni speciali per non accontentarla.

BASIL (*avvicinandosi a Tony*) — Ah! E' così? Non avete paura? E' già qualche cosa! Volete proprio rompervi l'osso del collo, dunque?

TONY (*sorridendogli; accorgendosi che le cose non si mettono tanto male*) — Sì, signore.

BASIL — Ebbene! Oso dire che è una cosa che si può accomodare,

TONY (*con allegria*) — Questo sì che è ragionare!

BASIL (*cercando di darsi un'aria condiscendente*) — Eh, naturalmente.

JOHN — Sarebbe bene quindi concedere loro una certa libertà qua dentro.

BABIL (*vorrebbe protestare, ma si trattiene per non provocare una seconda ripresa*) — Sì, sì naturalmente con certe restrizioni. (*John non visto dai ragazzi sta intanto indossando il soprabito*) Però... (*Si rivolge ai tre ragazzi cercando di dare un tono ancora più conciliativo alle sue parole*) Dunque immagino che John vi abbia già spiegato ogni cosa. Altrimenti non sareste qui.

GEOFFREY — Ha fatto del suo meglio.

JOHN — Naturalmente.

MANUELA — Sì, signore.

TONY — Sì, John ci ha spiegato ogni cosa; ma, tanto per vedere se ho capito bene, tutto ciò che ci ha detto ha la vostra approvazione?

BASIL — Tutto ciò che John vi ha detto ha la mia approvazione.

TONY — Grazie. Ma dobbiamo tenere consiglio di famiglia. Non ne fate voialtri in Inghilterra?

GEOFFREY (*alzandosi*) — Sì, Tony ha perfettamente ragione, signore. Non possiamo darvi nessuna risposta definitiva se non ne abbiamo prima discusso fra noi. (*Indicando se stesso, Manuela e Tony*).

BASIL (*esterrefatto*) — Ah! è così?

TONY — Sì. Dovete scusarci.

MANUELA (*alzandosi e avvicinandosi a Basil*) — Vedrete che tutto andrà bene. Vi prego, non v'impensierite.

GEOFFREY (*tirandola per la veste*) — Su, su, Manuela, non ti compromettere. (*A Tony*) Dove ci mettiamo per la nostra discussione? Ritiriamoci nel parco.

TONY — Venite con me. (*Esce a sinistra seguita da Geoffrey e Manuela*).

BASIL — Ma sedetevi dove diavolo vi pare!

TONY (*con accento di rimprovero, ma con sostenuta gentilezza*). Grazie mille. (*Escono*).

BASIL (*addirittura sconvolto dal comportamento dei ragazzi*) — Bene, perdinci! Questo è bolscevismo. La scelta la fanno loro adesso, mica io. (*John ride di cuore godendosi la scena*) Cominciamo ad accorgerci che c'è del comico in tutto questo!

JOHN — Senza dubbio, sir Basil. Se ben ricordo, lo scopo dell'adunata dei vostri figli era proprio questo: darvi modo cioè di divertirvi.

BASIL — Che bel divertimento!

JOHN — Eppure io vi osservo e mi sono accorto che in fondo vi piacciono tutti.

BASIL — Sì, bella roba... naturalmente. Manuela — non è mica brutta quella ragazza — begli occhi... mi sono subito accorto che rassomiglia a me. Non l'avete notato voi?

JOHN — E' precisa a voi! E anche il ragazzo è un bel giovane; dovreste esserne orgoglioso.

BASIL — Bah! Avrebbe bisogno di non essere tanto pieno di sè... Che boria!

JOHN — Probabilmente la colpa è...

BASIL — Oh sì, ha certo preso della madre.

JOHN — E' sensibile. Del resto anche voi siete sensibile. Non bisogna dimenticare che c'è dell'artista in lui. Mi sono accorto che ha un ingegno non comune.

BASIL — Mah, dovrebbe averlo. Anch'io l'ho. Spero di poterne cacciare fuori qualcosa di buono da quel ragazzo. (*Pensando*) Chi mi dà da pensare è quell'americana...

JOHN — Secondo me, sir, essa è la migliore di tutti.

BASIL — La migliore? Chi? Quel barattolo pieno di senape? E non avete inteso come mi ha risposto? Non ho mai visto un demonio simile. E' di un'ostinatezza come... come...

JOHN — Come voi, sir.

BASIL — Che cosa? Credete davvero che ci sia qualche cosa di mio in quella ragazza?

JOHN — Oh! certamente; non c'è dubbio.

BASIL — Se è così non mi sento affatto lusingato. Proprio per niente. Non la posso soffrire.

JOHN — Vi sbagliate, sir. Tony è una fanciulla fine e veramente sincera.

BASIL — Può essere. Ma dovrebbe avere più rispetto per suo padre.

JOHN — Bisogna che voi la trattiate con un po' d'indulgenza. Vedrete che è facile a prendersi. Dovrete lasciarle fare quel che vuole.

BASIL — Una volta per sempre ricordatevi che qui dentro solamente io faccio quel che voglio. E non mi piegherò mai.

JOHN — Non è un buon sistema, sir. Temo che vi abbandoneranno tutti. (*Va verso la finestra di sinistra*).

BASIL — Non m'importa! Se ne vadano pure.

JOHN — Se vi irrigidite così, non resteranno davvero.

BASIL — Vedremo.

(*Entrano da sinistra Manuela, Geoffrey e Tony. E' evidente che ritornano da una discussione veramente seria*).

GEOFFREY (*a Tony*) — Poichè l'approvazione è caduta sulla tua proposta, è meglio che tu parli per tutti.

MANUELA — Sì, Tony. Ti prego.

TONY — Va bene, ma... (*Basil è un po' nervoso. Egli attende di dar battaglia. Tony si fa avanti lasciando Manuela e Geoffrey. John come al solito si gode la scenetta e l'imbarazzo di Basil*). Sir Basil, non vogliamo essere troppo severi con voi perchè — dopo tutto — dopo tutto siete nostro padre... (*Rivolgendosi a Geoffrey*) Geoffrey, va bene così?

GEOFFREY — Va bene, va bene.

TONY (*si rivolge a Basil*) — Dunque noi non vogliamo essere troppo cattivi, ma tenuto conto di quel che è accaduto — come posso dire — ci sono delle cose in voi, sir Basil, che non ci piacciono affatto... (*Geoffrey approva con soddisfazione*) e ce ne sono altre invece, che per qualcuno di noi sono abbastanza simpatiche... (*Manuela approva*) Così abbiamo deciso di emettere un giudizio ispirandoci a un criterio di larga indulgenza.

GEOFFREY (*suggerendole*) — Vi metteremo alla prova, cioè! (*Basil comincia a capire la comicità della situazione*).

TONY — Precisamente. Quindi abbiamo stabilito di trattenerci qui per una settimana a vedere come ci trattate.

BASIL (*con velato umorismo*) — Scusate, non possiamo due settimane?

TONY (*a Geoffrey*) — Che ne dite?

GEOFFREY — Concediamogliele! (*Manuela approva*).

TONY (*a Basil*) — Accordate.

BASIL (*sempre col medesimo tono di prima*) — Grazie mille! Vi sono obbligatissimo.

TONY — Prego! Non c'è di che!

BASIL — Allora — se la famiglia permette — vado a dare a Larkin le disposizioni per il vostro soggiorno. (*Fa per alzarsi*).

TONY — Un momento! Abbiamo ancora una altra cosa di dirvi.

BASIL (*arrestandosi*) — A me?

TONY — Sì! Abbiamo deciso di chiamarvi, durante questo periodo di prova... di chiamarvi...

GEOFFREY (*venendole in aiuto*) — Già! Ci sembra che « Sir Basil » sia un po' troppo allontanante... (*Si rivolge agli altri due*) Non è vero? (*Tony e Manuela approvano col capo*).

BASIL — E, naturalmente, chiamarmi « babbo » non è precisamente quel che ci vuole. (*Sempre con comicità*) Capisco! Capisco!

MANUELA (*rivolta ai fratelli*) — Ve lo avevo detto che avrebbe capito!

GEOFFREY (*continuando*) — Sicchè...

TONY (*interrompendolo*) — Naturalmente finchè non vi avremo conosciuto meglio...

BASIL (*affrettando*) — Ho capito! Avete già qualche cosa da propormi?

TONY — Precisamente!... Che ve ne pare, se vi chiamassimo « direttore » per esempio?

BASIL — Direttore?! Non mi piace...

TONY — Va bene! Se è così, battezzatevi come meglio vi piace!

BASIL — Grazie! Fatemi pensare... Hum...

JOHN (*a Basil*) — Perchè non vi fate chiamare « Capo »?

TONY (*con entusiasmo*) — Perdinci! «Capo»? E' proprio quello che ci vuole (*Rivolta a John*) Bravo! (*A Basil*) Alla fin fine siamo tutti della stessa razza.

BASIL — Sì, Capo mi piace. Non sa troppo di famiglia, è vero; ma ha qualche cosa della tribù. (*Con grande difficoltà trattiene le risa e preso il braccio di John lo trascina fuori a destra. I tre ragazzi adesso sono soli e in gruppo*).

GEOFFREY — Non è andata mica male, eh?

MANUELA (*a Tony*) — Che te ne pare?

TONY — Mah! se dovessi dire la verità... l'abbiamo già messo nel sacco.

Fine del secondo atto

TERZO ATTO

La stessa scena: tre mesi più tardi. Un pomeriggio di agosto. Vi è più ordine, ma non troppo.

LARKIN (*entrando incontra Jenny*) — Brava Jenny. Sono contento. Da molto tempo non avevamo in casa una cameriera come voi.

JENNY — Grazie, signor Larkin.

LARKIN — E adesso, presto presto facciamo un po' d'ordine qui. (*Riordina*).

KEATING (*chiamando*) — Larkin!

LARKIN — Ai vostri ordini, dottore!

KEATING — Dov'è la ragazza?

LARKIN — In giardino, signore. Permettete? Ora la chiamo. (*Chiamando*) Signorina Manuela! Signorina!

LA VOCE DI MANUELA (*da sinistra*) — Ecco, ecco, Larkin! Vengo.

LARKIN — Grazie.

KEATING (*a Larkin*) — Beh! Che cos'ha?

LARKIN — Non saprei dirvelo, signore. Ma sir Basil ha creduto bene di chiamarvi per farla visitare. (*Si dà da fare intanto per la stanza*).

KEATING — Beh! Vedremo...

MANUELA (*entrando dal giardino*) — Ecco, signor Larkin. Che c'è? (*Accorgendosi del dottore che nel frattempo ha estratto lo stetoscopio*) Oh, no, no, vi prego; vi assicuro che non è necessario, non ho assolutamente niente. (*Si avvicina al dottore*).

KEATING — Sono io che debbo giudicare.

KEATING — State buona! Respirate forte. (*Manuela esegue sorridendo*) Ancora. Ancora un altro. (*Manuela esegue*). Polmoni meravigliosi!

MANUELA — Ve lo avevo già detto.

KEATING (*disarmando lo stetoscopio e riponendolo in tasca*) — Che modo è allora quello di sir Basil di chiamarmi così d'urgenza? Credevo che fosse successa una disgrazia!

MANUELA — Stamane avevo un piccolo prurito qui nella gola, come se vi fosse stato un ranocchio. E mio padre ha pensato di chiamarvi.

KEATING — Ma è dunque una fissazione! Farmi venire qui... a qualsiasi ora! Basta che voi starnutiate. E' semplicemente sciocco. Crepate tutti quanti di salute, voialtri.

(*Entrano dalla porta a vetri Basil, Geoffrey e John. Sono vestiti in costume da tennis, a eccezione di John che porta le racchette. Basil non è più afflitto dalla sua artrite; sembra divenuto molto più giovane. E' più gaio e più dolce. Tutti e tre si parlano cordialmente*).

BASIL — Non dovevi giocare così l'ultima partita, ragazzo mio. (*Depone la racchetta sul piano*). Ricordati che sono una vecchia ma sempre intrepida racchetta!

GEOFFREY — Avete giocato meravigliosamente, infatti.

BASIL — Ti ci vuole un po' più di esercizio, ragazzo mio. (*Scorgendo Keating*) Ciao, vecchione! Beh! Come sta la ragazza? (*Manuela corre da Basil*).

KEATING (*avvicinandosi al tavolo*) — L'operazione è andata bene. Le ho tolto quel famoso ranocchio dalla gola.

BASIL — No, no, Keating; seriamente. La voce di quella ragazza...

MANUELA (*Geoffrey è vicino al piano*) — Geoff, dammi un accordo. (*Essa intanto fa un vocalizzo per dimostrare che la sua voce è perfettamente a posto*).

BASIL — Non c'è male, eh?

KEATING — Era così anche prima, quando mi hai mandato a chiamare.

MANUELA (*corre alla porta di destra. Passando vicino al dottore*) — Arrivederci, dottore. (*Esce a destra*).

KEATING — Dov'è l'altro membro femminile della tribù?

BASIL — Chi? Tony? A quest'ora starà ronzando nelle nuvole.

KEATING — Ah? E' in volo oggi? (*John va alla finestra di sinistra e scruta il cielo*).

BASIL — Sì. Non salta un giorno! Basta che non ci sia tempesta! Ci tiene in tensione di nervi!

GEOFFREY — Non dovete agitarvi, Capo.

BASIL — Ah certo. Oggi questi aeroplani hanno dei motori sicuri come quelli delle auto. (*A John*) Non è vero?

GEOFFREY — Ma certo; e poi Tony va sempre accompagnata...

BASIL — Ah sì. Se no, non le avrei dato il permesso. Su questo punto sono stato irremovibile. Essa vola sempre con un asso, un americano. Un certo Berney. Anzi, è stato proprio lui che le ha insegnato a volare.

KEATING — Non m'importa chi le abbia insegnato a volare. Se essa fosse stata mia figlia, glielo avrei fatto vedere io, il volo! (*Geoffrey e Keating escono*).

BASIL (*volgendosi a John*) — Sapete che cos'ha Keating? E' geloso di me! Avete mai visto i suoi figli? No? Non hanno spirito, nessuna iniziativa... sono un po' scemi...

GEOFFREY (*entrando dal giardino*) — Capo, e il tè?

BASIL — Vuoi prendere il tè senza Tony? Oggi è il suo compleanno.

GEOFFREY — Ma se ritarda...

BASIL (*guardando l'orologio*) — No, no, non ritarderà!

GEOFFREY (*fa per uscire. Passando vicino a John gli dice*) — Cosa credete, John, che scrutando il cielo in cerca di Tony affrettiate il suo ritorno? (*Esce a sinistra*).

JOHN (*non dandogli ascolto*) — Eccola... Dovrebbe essere Tony. (*Si ode dal di fuori a sinistra un rumore di motore d'aeroplano*).

BASIL (*sempre guardando l'orologio*) — Brava! E' in orario (*Corre alla finestra. Il rumore dell'apparecchio aumenta. Basil guarda ansiosamente*).

LARKIN (*che nel frattempo è entrato da destra, avvicinandosi alla finestra*) — Però è pericoloso questo girare sulla casa...

BASIL — Dà l'impressione che vogliano discendere sul tetto.

LA VOCE DI JOHN (*da fuori*) — Ciao, Tony, un bell'atterraggio avete fatto!

LA VOCE DI TONY — Dove sono gli altri?

LA VOCE DI JOHN — Dentro. Vi stiamo aspettando per il tè.

(*Entra Tony dalla porta a vetri, seguita da John. Tony veste un elegantissimo costume di aviatore, il casco piegato graziosamente da una parte. Ha una macchia di grasso nero sul naso. E' rossa in volto, felice*).

TONY — Buon giorno a tutti. (*Va verso Basil*) Come va, Capo?

(*Manuela entra da destra*).

TONY — Oh! Sorellina! (*Rivolta a Manuela*) Come va la gola?

MANUELA — Molto bene, grazie. (*Manuela prende la chitarra dal piano e la accorda. Poi va a sedersi sul sofà*).

BASIL — E in avvenire cerca di non mettere più il naso nel motore.

TONY — Sì, Capo, lo farò.

BASIL — Se ce n'è bisogno, lascialo fare a Berney. E' il suo compito. (*Geoffrey entra da destra*).

TONY (*scorgendo Geoffrey*) — Ciao, Geoffrey!

GEOFFREY — Ah, sei arrivata?

TONY — No, sono ancora in aria. Non vedi? (*Porge a John la mano affinchè questi gliela netti*).

(*Geoffrey spinge Manuela verso il piano. Le toglie la chitarra e la depone sul piano. Manuela si assicura che la chitarra non cada. Geoffrey poi si siede al piano. Manuela gli si avvicina, accennando a cantare*).

BASIL — A proposito. E Berney dov'è? Sarebbe tempo che si facesse conoscere.

TONY — Se volete, Dick sarà qui più tardi.

BASIL — Come lo chiami quel giovanotto?

TONY — Sicuro! Una volta gli prestai a fondo perduto dieci dollari. Non avrei mai creduto di rivederlo! Invece lo ritrovo qui, e, in cambio, m'insegna a volare. E' un vero asso. (*Mentre Tony parla Geoffrey sta suonando rumorosamente il piano. Tony, volgendosi a Geoffrey*) Che bell'idea, eh? Proprio adesso il concerto. Insomma, Geoffrey! (*Geoffrey smette di suonare. Tony, a John che ha finito di pulirle le mani*) Grazie. Questo sì che è servizio. (*A Basil*) Capo, avrei voluto che foste venuto con me oggi. Ne abbiamo fatto delle giravolte attorno al campanile!

BASIL (*terrificato*) — Dove? Attorno a Westminster? Oh Gesù! (*Geoffrey e Manuela stanno ora ascoltando con interesse*).

TONY — Sì, sì, precisamente. Ho fatto fermare (*Riprendendosi*) abbiamo fatto fermare il traffico! (*Larkin entra con Roberts e Jenny. Larkin mette la lampada sul piano. Si fa aiu-*

tare da Roberts e mette da parte il tavolo grande. Jenny discosta le sedie. Larkin esce quindi dopo Roberts).

GEOFFREY (*che è divenuto impaziente*) — Ma questo tè si serve o non si serve?

MANUELA — Io non ne posso più di attendere.

BASIL — Un minuto di pazienza. Fra poco sarà pronto. (*A Tony*) Su, ragazza mia, vai a metterti un abito più decente. Ti attendiamo. (*Manuela prende una caramella dalla scatola e la offre a Geoffrey*).

(*Durante il dialogo fra Tony e Basil, John guarda con evidente tenerezza Tony. E' chiaro che egli ne è innamorato. Si siede sulla poltrona*).

TONY — Come? Devo cambiarmi per il tè?

BASIL — Non vuoi metterti elegante per me? (*Benchè egli stesso non se ne renda conto Tony è già divenuta la sua preferita*).

TONY — Certo, che voglio (*Esce a destra*).

BASIL — Che brava figliola!... (*Nessuno lo sente. Geoffrey è al piano e ancora prima dell'uscita di Tony ha ricominciato a suonare*).

JOHN (*alzandosi, verso Basil*) — A proposito, volevo dirvi...

BASIL (*facendogli cenno di stare zitto*) — Ssst, ssst, ssst...

JOHN — Sì, ma io...

BASIL (*intento ad ascoltare la musica*) — Sedetevi. Lasciatemi ascoltare. (*John si siede di nuovo. Basil affonda nella poltrona grande. Rivolto a John dopo una pausa*) Carina, eh? L'ha composta lui stesso. (*Rivolto a Manuela*) Su, Manuela, sentiamo cosa sai fare tu. (*Le fa un cenno di invito*) Su, coraggio! (*Manuela si inchina*).

MANUELA — Grazie. (*Comincia a cantare con sentimento*).

BASIL (*quando essa ha finito*) — Avete inteso mai niente di simile? Sono proprio orgoglioso di lei. (*Applaude*) Perchè non applaudite anche voi?

JOHN — Ancora?

BASIL — Sì, ancora!

JOHN (*applaude*) — Molto bene.

BASIL — E' un genio. Io ho inteso le migliori: Patti, Melba, Tetrazzini. Io dico che le supererà. C'è dell'ingegno in quella ragazza. Anch'io cantavo quand'ero giovane. (*Geoffrey comincia a suonare un preludio. Basil a John*) E quest'altro non lo sentite? Non ho ragione di esserne orgoglioso, eh?

JOHN — Oh, sì, sì! Si faranno.

BASIL (*gli dà un'occhiataccia*) — Si faranno? (*Manuela si avvicina a Basil e lo bacia. Poi torna di nuovo da Geoffrey al piano. Tony entra da destra. Essa indossa un elegantissimo abito da pomeriggio*).

TONY — Eccomi qua. Sono di nuovo donna. Vi piace quest'abito?

(*Jenny entra portando un vassoio colmo di paste che depone sul tavolo. Entrano Larkin e Roberts spingendo avanti un tavolino da tè*).

GEOFFREY (*scorgendo il tavolo da tè, con uno scoppio di entusiasmo*) — Finalmente! (*I domestici dispongono le sedie attorno al tavolo. Geoffrey nel frattempo piglia un sandwich dal vassoio. Quando tutto è in ordine congeda Roberts con un cenno: egli e Jenny rimangono pronti a servire il tè*).

BASIL — A posto, a posto. (*Tony, Manuela e Geoffrey fanno una corsa per accaparrarsi i posti. Sono seguiti da John e da Basil. John si siede vicino a Tony. Basil si siede a capotavola*).

BASIL — Diamo da lavorare a Manuela. Su, brigati.

LARKIN (*a Jenny*) — Pane tostato! (*Jenny si precipita fuori a destra. Basil apre il cassetto del tavolo e senza essere visto dai ragazzi ne toglie due astucci. Li nasconde. Nel frattempo il dialogo è portato avanti come segue*).

JOHN — Nell'attesa, prendete uno di questi. (*Offre a Tony un sandwich*).

TONY — Grazie! (*Lo addenta*) Perdinci, come risveglia l'appetito, il volo! (*A questo momento tutti sono stati serviti di tè e ognuno è occupato a bere o a masticare sandwich o biscotti*).

BASIL (*passando a Tony un astuccio aperto contenente un piccolo orologio da polso con un braccialetto di diamanti*) — Tony, questo per ricordarti di quando devi ritornare a casa, quando sei fra le nuvole.

TONY — Dio mio! Che bel regalo per il mio compleanno! Fatemi vedere, vi prego. (*Abbraccia con effusione Basil*).

BASIL — Non c'è bisogno di soffocarmi.

TONY (*prendendo l'astuccio*) — Quant'è bello! (*Si volge a John per mostrargli l'orologio*) Guardate che bei diamanti.

BASIL (*estraendo di sotto la tavola un altro astuccio*) — E questo a te, Manuela, per proteggerti la gola. (*Le passa al collo una piccola collana*).

MANUELA — Oh! Papà mio! (*Salta giù dalla sedia e bacia Basil*).

GEOFFREY (*guardando Basil, perchè egli è stato dimenticato*) — Naturalmente, io non sono una donna...

BASIL (*prende il portafoglio e dà a Geoffrey una banconota da dieci sterline*) — E questa è per te; ti ci potrai comprare una pipa.

GEOFFREY — Oh, grazie, è un'idea geniale.

TONY (*bussa sul tavolo e si alza*) — Alt! Silenzio! Signori e signore. Io vi propongo un voto unanime di plauso e di gratitudine per sir Basil Winterton, Pari d'Inghilterra. (*Tutti si alzano gridando a gran voce: « Hip hip hurrà ». Si siedono poi tutti contemporaneamente. Jenny entra portando un vassoio colmo di fette di pane tostato. Larkin s'affretta a prendere il vassoio*).

BASIL (*alzandosi s'inchina prima di cominciare il discorso*) — Signorina Antonietta. (*Tutti mormorano: oh*) Che c'è? (*Si accorge dello sbaglio e ricomincia*) Signore e signori io sono sconvolto da questo commvente tributo di affetto. Signori e signore. Vi ringrazio tutti e vi prego di continuare a fare onore al mio tè. (*Si siede. Tutti applaudono*).

LARKIN (*mostrando a Basil il piatto dei crostini*) — Pane tostato?

BASIL — Servite pure. (*Larkin gira attorno al tavolo cominciando da Tony e tutti si servono abbondantemente facendo fracasso*).

BASIL (*quando Larkin è giunto presso di lui*) — Grazie Larkin, io vorrei un piccolo Scotch!

TONY — Ah! Golosone!

GEOFFREY — No, no, Capo.

MANUELA — Ma si, un piccolo bicchiere solo non gli potrà fare male!

TONY — Beh! Accordato! Ma uno solo, eh? (*A Larkin*) — Inteso, Larkin? (*Larkin esce a destra e rientra subito con un vassoio pieno. Lo depone sul tavolo. Tutti insieme:*)

TONY — A me una pesca.

MANUELA — Fragole per me.

GEOFFREY — Ribes?

TONY — Qua il ribes.

MANUELA — Anch'io il ribes.

GEOFFREY — Ribes!

(*Larkin entra da destra con un enorme dolce tutto decorato*).

GEOFFREY (*appena scorge Larkin si alza*) — Accidempoli! Che cosa è questo?

JOHN — Un trofeo, addirittura.

MANUELA (*allungando il collo e leggendo sulla sommità del dolce*) — « A Tony con l'augurio di infiniti e felici ritorni ».

TONY — Ah! allora è proprio per me?

BASIL — E' proprio per te. Ma c'è dell'altro. Se state un momento calmi... (*Togliendo dalle mani di Manuela il vaso di marmellata*) Ve lo potrei anche dire. (*Tutti lasciano andare di mangiare*) Ho incominciato delle pratiche per...

JOHN (*interrompendolo, rivolto ai ragazzi*) — Sì, vostro padre ha deciso di adottarvi legalmente.

MANUELA (*saltando dalla sua sedia ed abbracciando Basil*) — Oh, che bravo Papà (*Ritorna al suo posto*).

TONY — E che cosa accadrebbe allora?

BASIL — Prenderete il mio nome.

TONY — Sicchè mi dovrò battezzare di nuovo?

GEOFFREY (*interrompendo*) — E la marmellata dov'è andata a finire?

TONY — Sta sotto il tavolo.

MANUELA (*gridando*) — Geoffrey vuole la marmellata! (*Essa si alza per prendere il vasetto che è davanti a Tony, la quale, prima che essa arrivi, cerca di prendersene un altro cucchiaio*).

BASIL (*a Tony*) — Ma ne farai un'indigestione. (*Toglie il vasetto a Tony e lo dà a Manuela. Questa ritorna a posto e lo dà a Geoffrey*).

JOHN (*a Tony*) — Non ci sarà bisogno di ribattezzarvi di nuovo. Il tribunale penserà a tutto.

BASIL — Ma non state a perderci il fiato con questa gente, John. Non vi ascoltano nemmeno.

JOHN — Se avrò figli...

BASIL — Se avrete... che cosa?

JOHN — Sto parlando del mio avvenire.

TONY — Ma chi è che vi sposerà?

JOHN — E perchè? Non potrei essermi innamorato d'una di voi due?

BASIL (*burbero*) — Non voglio sentir parlare di queste cose.

TONY (*senza ascoltarlo*) — Chi sarà? Manuela? Ho paura però che non sia il temperamento passionale ricercato da John.

BASIL (*scosso*) — Ma capisci quello che stai dicendo?

TONY — Ma certo! La mamma di Manuela le ha detto che per cantar bene dovrà avere un amore ad alta pressione.

BASIL — Ma insomma, vuoi smetterla? Certo che dal punto di vista di un padre la generazione alla quale appartenete voialtri ragazzi, dà parecchio a pensare (*Rivolto a John*) Non è vero, John?

(*Entra Larkin con Roberts e Jenny. Roberts porta via la tavola da tè. Gli altri rimettono in ordine la stanza, poi escono*).

JOHN — Non sono del vostro parere. Anzi osservandola bene mi si rafforza l'idea di crearmi una famiglia interamente mia.

GEOFFREY — Perdinci! E' una specie di maia, la vostra, John.

BASIL (*sedendo alla sedia di centro*) — Che c'è di strano? John, naturalmente dovrà anche sposare un bel giorno.

GEOFFREY — In questo caso...

MANUELA (*interrompendolo*) — C'è Tony.

BASIL — No, no. Non voglio assolutamente che qualcuno faccia gli occhi di triglia a una di voi due.

JOHN — E' inutile che vi arrabbiate, sir Basil. C'è una cosa che presto o tardi, voi dovrete sorbirvi! Queste ragazze debbono sposarsi.

BASIL — Belle cose che state mettendo loro in testa! Sono ancora troppo giovani.

JOHN — Ma Tony ha diciannove anni.

BASIL — E' ancora una bambina. Ce ne vorranno ancora di anni prima che una di esse pensi a sposarsi. Capito, John?

JOHN — Sì.

BASIL — E non parliamo più di questo argomento.

JOHN (*un po' mortificato, alzandosi di colpo, guardando il suo orologio*) — Perdinci, sono già le cinque!

BASIL — Perchè non passate con noi il weekend?

JOHN — Grazie, accetto, ma debbo prima fare un salto a Londra... ho un appuntamento stasera. (*Si avvia verso destra*).

TONY (*alzandosi*) — Chi è questa signora?

JOHN — E' un vecchio signore con la barba. Debbo stendere un contratto. Prima di partire ritorno, però.

TONY — Arrivederci! (*John esce a destra*).

MANUELA (*a Geoffrey*) — Per favore, Geoffrey, accompagnami.

GEOFFREY — Andiamo. (*Esce insieme a Manuela, verso sinistra*).

BASIL (*si siede*) — Vieni qui, demonio. (*Tony va da Basil*).

TONY — Che c'è?

BASIL — Siedi.

TONY — Fatemi posto. (*Si siede sulle sue ginocchia. Gli si appoggia sul petto*) Come si sta bene qui!

BASIL — Allora ascoltami. Desidero che tu smetta di volare.

TONY — Proprio adesso che ho preso il brevetto e so stare in volo da sola?

BASIL — Ti piace questo? (*L'abbraccia*).

TONY — Sì che mi piace.

BASIL — Bisogna finirla con queste pazzie.

TONY — Ma, Capo... non vorrete mica.

BASIL — E' tempo di finirla. Ho fatto un bel lavoro dandotele tutte vinte. (*Basil si allontana da lei. Larkin entra dalla porta di destra portando su un vassoio un cablogramma*).

LARKIN — Scusi, signore. C'è un telegramma per la signorina Manuela.

BASIL — Un telegramma? (*Guarda l'indirizzo. Rimette il telegramma sul vassoio*) Andateglielo a portare. La troverete vicino al lago. (*Larkin s'inchina ed esce dalla vetrata di sinistra*).

TONY (*facendo un passo verso Basil; con dolcezza*) — Beh! E' già fatta la pace, non è vero?

BASIL — Come vuoi. Ma non te la comprerò mai quella dannata macchina. (*Fa per avviarsi a destra*).

TONY — Su, siate buono, Capo.

BASIL — E' inutile. Non riuscirai a smuovermi.

TONY — Va bene. (*Decisa*) Se non me la comprate voi scommetto che me la regalerà John. Non è vero, John?

JOHN — Ma con molto piacere!

BASIL — E' una cospirazione, dunque! (*A John*) Ma sapete quanto costa un aeroplano, ragazzo mio? Non credo che riuscirete a comprarlo!

JOHN — In ogni caso, posso sempre chiedervi a prestito la somma necessaria.

TONY — Ben detto, John!

BASIL — Non vedete che questa ragazza sta rendendovi imbecille? Dato che non ci riesce con me?

JOHN — Lo so perfettamente, sir, e ne sono felice!

BASIL — Credo che non abbia alcun interesse per voi. Una volta raggiunto il suo scopo...

TONY — Non è vero. Mi piace moltissimo invece. (*Si getta nelle braccia di John*).

BASIL (*a Tony*) — Ti piace? Ma togliti dalle braccia di questo uomo. (*La strappa dalle braccia di John*).

TONY — Ma ci sto bene io fra le sue braccia. (*Al lato di John*) Abbracciatemi! (*Dà per prima l'esempio. E' visibile che scherza*).

BASIL — Ma basta, perdinci, sei sconveniente! (*Si allontana verso sinistra*).

TONY (*staccandosi da John*) — Se non ci potete vedere, uscite pure.

BASIL (*borbottando*) — Sii un po' più seria.

(*Esce a sinistra chiudendo la porta*).

TONY (*ridendo*) — Eppure gli voglio molto bene. (*Guarda verso la porta dove Basil è uscito. Tutto il suo interesse per John è apparentemente svanito. Si siede*).

JOHN — Gli volete lo stesso bene che volete a me?

TONY — Non precisamente lo stesso.

JOHN — Sicchè — è proprio vero? Voi mi volete bene?

TONY — C'è di mezzo l'aeroplano.

JOHN — Fidate pure su me.

TONY — Che sciocco! Non c'è di mezzo niente! (*Guardandolo*) Ma come? Non vi siete accorto di niente? Quella sera che mi veniste a chiamare per portarmi da mio padre. Era la prima volta che vi vedevo...

JOHN — Sì, sì me lo ricordo. Mi avete trattato da cane! Me ne avete dette di insolenze!

TONY — Non capite proprio niente. Se il Capo avesse mandato un altro a prendermi... non sarei mai venuta qui.

JOHN — Oh, oh! Questo sembra un complimento. Volete tradurmelo in una frase più chiara?

TONY — Cosa volete, che ve lo scriva per farvelo capire?

JOHN — No, no! Capisco benissimo. (*All'improvviso attira a sè Tony*) Mi amate?

TONY (*lo bacia e fugge da lui*) — E come!

JOHN — Anch'io, Tony. Ma che cosa dirà vostro padre?

TONY — Perchè non glielo dite subito? Eccolo che viene.

JOHN — Non credo che sia il momento giusto.

TONY — Perchè? Avete paura di lui?

JOHN — Sì, dopo quello che mi ha detto poco fa! Mi avrebbe quasi quasi ucciso! (*Tony gli si avvicina e gli si aggrappa al collo. Entra da destra Basil che indossa un abito da sera*).

BASIL — John, ho bisogno di dirvi qualche cosa. (*Scorgendo l'atteggiamento di Tony, a Tony*) Beh! Che cosa state facendo adesso?

TONY — Discorrevamo di politica. Non sappiamo come voi la pensiate. Ma in ogni modo se l'Inghilterra vuol aumentare la sua popolazione e il numero delle belle famiglie...

BASIL (*interrompendola*) — Queste sono cose che non ti riguardano.

TONY — Possibile? Non avete nessuna ambizione? Non volete diventar nonno?

BASIL — No. (*Tony esce a destra. Non appena essa è uscita, Basil ride*) Ho paura, John, che quella ragazza mi stia insegnando ad essere migliore.

JOHN — L'intera tribù vi sta insegnando la stessa cosa, sir.

BASIL — Ho paura di sì. Ma non glielo dite. Altrimenti se ne approfitteranno.

JOHN (*guardando l'orologio*) — Debbo andarmene. Vi dispiacerebbe che prendessi la vostra automobile? (*E' per uscire dalla porta di sinistra*).

BASIL — Fate pure, ragazzo mio. (*Manuela irrompe traverso la vetrata facendo sventolare con entusiasmo il cablogramma*).

MANUELA — Oh, Papà mio! (*Porgendogli il cablo*) Leggete, leggete. (*Eccitata*) Viene dal mio maestro.

BASIL — Da chi?

MANUELA — Dal mio maestro di Siviglia.

BASIL (*dopo aver letto*) — Come sarebbe? Scritturata per la stagione alla Scala di Milano? (*Non comprendendo ancora, Basil la guarda con stupore*).

MANUELA — Ma certo, finalmente canterò alla Scala. Non sarà certamente una grande parte, ma... pensate che onore! E bisogna che parta subito.

JOHN (*che si era arrestato sulla porta, ritorna indietro*) — Ma brava, brava, congratulazioni, Manuela.

BASIL — Ma, un momento. (*Accorgendosi che nessuno lo ascolta, si siede sconfortato su una poltrona*).

JOHN (*a Basil*) — E' una magnifica occasione per lei.

BASIL (*la risoluzione della ragazza gli dà un grave dolore. Cerca di sorridere*). — Hai ragione. Quel che conta è il tuo avvenire. Vai pure.

MANUELA — Grazie, grazie! (*Va al piano, prende la chitarra, i fogli di musica e il parasole*).

BASIL — Però ritornerai, non è vero? Passerai qualche giorno di vacanza qui con noi?!

MANUELA — Oh sì, ritornerò di tanto in tanto! Sarò molto felice se potrò ritornare.

BASIL — Ciò dovrebbe bastarmi. (*Geoffrey appare alla vetrata. Manuela si getta nelle braccia di Basil*).

JOHN (*depone l'orario dopo averlo consultato*) — Manuela, c'è appena il tempo che vi accompagni in auto fino a New Haven.

BASIL — Chi vi ha detto che parte subito?

JOHN (*senza dargli ascolto*) — Da lì prenderete il battello notturno per Dieppe per es-

sere a Parigi nella mattinata. (*Chiamando*) Larkin! (*Larkin appare alla porta di sinistra*) Fatemi preparare subito l'auto. (*Larkin esce*).

MANUELA — Dio, come sono eccitata!

JOHN — Se volete che io vi accompagni, non avete tempo da perdere.

BASIL — Ma perchè tutta questa fretta? Manuela può partire domani. (*Nessuno fa attenzione all'osservazione di Basil*).

JOHN — I vostri bagagli potranno essere spediti dopo. Mettete le cose più necessarie in una valigia. Su, su svelta!

MANUELA — Sì sì, faccio subito. (*Esce precipitosamente dalla porta di destra*).

BASIL (*a John*) — Poichè vi siete tanto interessato di cose che non vi riguardano...

JOHN — Già, è una mia debolezza...

JOHN — Cercate di essere più forte un'altra volta. E avete spinto Manuela a partire così in fretta, cercate di accompagnarla fino a Dieppe. Trovatele un buon posto nel battello. (*Si siede*) Avrà bisogno di denaro, immagino.

JOHN — Provvederò io.

BASIL — Pensate a tutto, mi raccomando. In appresso le invieremo una somma mensile.

JOHN — M'incarico di tutto io, sir, state tranquillo. (*Larkin entra da sinistra. Si avvicina a John e gli indica che l'automobile è pronta*).

GEOFFREY (*timidamente, a Basil*) — Scusate, Capo, mi dispiace che Manuela parta così! Non potrei accompagnarla fino a bordo?

BASIL — Che bisogno c'è?. Puoi dirle « arrivederci » qui!

GEOFFREY — Ma a me piacerebbe...

BASIL — Che cosa?

GEOFFREY — Se non aveste nulla in contrario vorrei accompagnarla.

BASIL — Va bene, vai.

GEOFFREY — Grazie, Capo.

BASIL (*andando verso destra*) — Ma ricordati di ritornare subito indietro in tempo per il pranzo, capito?

GEOFFREY — Sì, Capo. Vado a prendere il cappotto. (*Esce a destra. Entra Tony*).

TONY (*a Basil*) — Oh, Capo. Beata lei! Manuela se ne va.

BASIL — Sicchè la invidiate tutti, voialtri!

TONY — E perchè no? Se le fa piacere. (*Clakson di auto dal fuori. Entra Manuela da destra vestita di tutto punto e con la valigetta in mano*).

JOHN — C'è l'automobile giù. (*Va verso sinistra*).

TONY (*abbracciando Manuela*) — Ciao, Manuela, ciao.

MANUELA (*a Tony che sta al lato sinistro di Basil*) — Scrivimi qualche volta, Tony.

TONY — Stai tranquilla.

GEOFFREY (*entrando, a Manuela*) — Vengo anch'io ad accompagnarti, sai? (*Si avvicina a sinistra a Manuela. Larkin entra con due valige seguito da Jenny che porta un plaid pieno*).

MANUELA — Oh, Geoff! (*Volgendosi a Basil*) Papà, debbo scappare. Baciatemi. (*Si getta nelle braccia di Basil*).

BASIL (*contraccambiando l'abbraccio*) — Arrivederci! Dàmmi sempre tue notizie.

MANUELA — Sì! Sì, Papà! Ti scriverò sempre! Come sono contenta!

BASIL — E mandami i giornali che parlano di te. (*Suona il clakson*).

MANUELA (*in fretta*) — Sì, sì! (*Altro suono di clakson*) C'è l'auto che mi aspetta! (*Abbraccia Tony. Ritorna a dare un bacio a Basil e poi corre a destra uscendo senza più voltarsi indietro*).

TONY (*le grida appresso*) — Buona fortuna, Manuela. (*Escono Larkin e Jenny con i bagagli*).

JOHN (*avviandosi*) — Ciao, Tony.

TONY — Quando ritornerete?

JOHN — Domani nel pomeriggio. (*Esce a destra*).

TONY (*gli grida dietro*) — E attenzione, eh! Voi sapete perchè. (*Va alla finestra*).

LARKIN (*che nel frattempo è rientrato. Comprende l'abbattimento di Basil e s'avvicina a lui*)

TONY (*alla finestra, agitando la mano in segno di saluto*) — Arrivederci, Manuela, arrivederci! (*Rumore d'automobile che si allontana. Tony ritorna al centro verso Basil*) Su, non v'impensierite, Capo, Manuela ritornerà. Una di queste mattine quando vi sveglierete, la troverete a sedere sugli scalini di casa!

BASIL (*con tristezza*) — No, no, essa ha troppo talento per non riuscire! Non ritornerà più.

TONY (*ancora più vicina a lui*) — Su, coraggio! (*Mettendoglisi allato*) Eppoi voi avete ancora me, e...

BASIL — Sì. Ma eravate due. (*Cerca di fare il suo meglio per cacciar via la tristezza e non addolorare la figlia che gli è rimasta*) Basta! (*Si alza*) Che ne dici? Appena Geoffrey è di ritorno ce ne andiamo tutti e tre a pranzare al Carlton.

TONY — Oh sì, Capo!

BASIL (*andando verso la porta*) — Vi offrirò

una bottiglia di champagne, brinderemo alla salute e alla gloria di Manuela. Mettiti il tuo vestito più elegante. (*Esce*).

TONY — Sì.

LARKIN (*entrando da destra*) — C'è un certo signor Berney che desidera parlare alla signorina Tony.

TONY — Oh! Fatelo entrare. Ciao, Dick!

DICK (*prima che Larkin abbia avuto il tempo di annunciarlo*) — Ciao, Tony! Ho da dirti qualche cosa di interessante. Siamo stati invitati a partecipare alla coppa del circuito aereo internazionale! Ed io ho accettato, anche per te.

TONY (*eccitata*) — Come, come Dick? No, no, è impossibile.

DICK — Ascolta. Pensa che se vinciamo c'è un premio ricchissimo per noi.

TONY — Non m'interessa. Voglio battere un record. E voglio pilotare io, sai?

DICK — Accordato. (*Guardando l'orologio*) Allora su, sbrigati. Vatti a preparare.

TONY (*sorpresa e contenta*) — Come? Dobbiamo partire adesso?

DICK — Ma certo.. Dobbiamo preparare la macchina e provare il motore.

TONY (*alzandosi ed avvicinandosi a destra*) — Come posso fare per avvertire il Capo?

DICK — E' tanto facile.

TONY — Perchè non glielo dici tu?

DICK — Ma perchè? Hai paura?

TONY (*quasi riflettendo*) — No, ha già avuto un dolore oggi, non voglio dargliene un altro.

DICK — Come sarebbe? Vuoi lasciarmi solo semplicemente perchè...

TONY — Sta zitto! Sto pensando al modo di dirglielo. Attendi, intanto vado a prepararmi. (*Esce*).

BASIL (*entra da sinistra. Con allegria a Tony, non accorgendosi di Dick*) E' già tutto pronto, Tony. Ho già fissato il tavolo al Carlton! Dopo andremo a... (*Si arresta non appena scorge Dick. Alla vista del giovane egli si irrigidisce*) Ah! Voi siete Berney?

DICK — Piacere di fare la vostra conoscenza, signor Duca.

BASIL (*freddamente*) — Non sono Duca. Dunque, siete voi la persona che ha messo in testa a questa ragazza l'idea di volare?

DICK (*accorgendosi dell'attitudine di Basil verso di lui*) — Ne sarei orgoglioso se fossi stato io a convincerla! Ma in verità io non ho fatto altro che insegnarle, dietro sua richiesta. E ne sono contento, se permettete.

BASIL (*sarcastico*) — Ah ah, vi credete di aver fatto una bella cosa?

DICK — Certamente! Specialmente ora che siamo gli unici americani iscritti nella gara dei biposti da turismo.

BASIL — Voi e Tony iscritti ad una gara aerea? Ma cosa credete, che io vi permetterò questo?

DICK — Per l'amor del cielo! Spero che non ci farete dichiarare forfait.

BASIL — E come! Io mi oppongo, assolutamente! Se c'è da pagare una penale io la pagherò per voi. E voi lasciate in pace questa ragazza; una volta per sempre lasciatela in pace. Avete capito? (*Entra Tony da destra. Essa ha cambiato le sue scarpe in un paio nere e sopra il suo mantello ha indossato un elegante trenchcoat con cinta. Il trench è abbastanza lungo per coprirle completamente il vestito. Porta con sè una piccola valigetta di cuoio. Non ha ancora messo il cappello, dato che il casco da aviatore è ancora sul piano*).

TONY — Perchè questo chiasso, Capo? (*Accorgendosi che i due stanno parlando*) Ah, vi siete già conosciuti.

BASIL (*notando l'abbigliamento da volo di Tony*) — Vieni qui.

TONY — Sì, signore! (*Va da lui*).

BASIL — Tu non prenderai parte a questa gara aviatoria.

TONY (*a Dick*) — Mi accorgo che hai ottenuto un bel risultato!

BASIL — E non voglio che se ne parli più! Non ti ho fatto venire dall'America perchè ti uccidessi in Inghilterra.

TONY — No, no, fatemelo per piacere, Capo. Io debbo andare. Siamo già iscritti e...

BASIL (*interrompendola*) — Non significa niente, ragazza mia. Manuela è partita così all'improvviso, ed ora mi vuoi abbandonare anche tu? (*Dick, accorgendosi che la sua presenza ostacola la riuscita del piano di Tony, lentamente, senza esser visto, si ritira a sinistra e scompare*).

TONY — Ma ascoltate: perchè dovrei rinunciare ad una cosa che tanto mi piace, per voi?

BASIL — Dopo tutto, io sono tuo padre.

TONY — Ma da quando? (*Basil è sorpreso da questa domanda alla quale non può prontamente rispondere*) Fino a quattro mesi fa io non vi avevo conosciuto; e nemmeno Manuela, e nemmeno Geoffrey. Come credete che abbiamo trascorsi tutti questi anni senza padre?

BASIL — Ma ora io sto facendo tutto quel che posso per voi.

TONY — Già. E dopo averci lasciato per tanto tempo soli, credete che adesso il vostro diritto sia quello di ostacolarci ad ogni passo.

BASIL — No, non è questo il motivo... (*Vuol continuare a parlare, ma essa glielo impedisce*).

TONY — No, no, fatemi finire. Io non vi ho detto che avete fatto male. Voi ci avete fatto trascorrere dei giorni veramente deliziosi; i migliori che noi abbiamo avuto: o per lo meno, i migliori che io abbia avuto. Ma non per questo dovete ora atteggiarvi a censore e pretendere sacrifici!

BASIL — Grazie per le considerazioni! (*Volge le spalle ostinato e rigido*).

TONY (*prendendo il suo casco dal piano*) — Dunque, io vado. (*Si mette il casco*).

BASIL — Vai pure. Fa pure questi stupidi scherzi con l'aeroplano. Ucciditi. Non sei più niente per me; non m'importa più niente di te.

TONY — Grazie. Vuol dire che potrò anche essere imprudente a piacere. (*Fa per andarsene*).

BASIL — Non ti ho detto questo!

TONY — Va bene. Sarete orgoglioso di me quando vedrete il mio nome sui giornali.

BASIL — Speriamo che sia nella colonna giusta!

TONY — Guarda pure in prima pagina. « Tony Flagg vince il record d'altezza per signore».

BASIL — E si rompe il collo. (*Rumore di motore d'aeroplano da sinistra*).

TONY (*allacciandosi il sottogola del casco*) — Ecco, devo andarmene. (*Porge la mano a Basil. Egli si volta*) Oh! (*Egli vorrebbe di nuovo volgersi a lei e abbracciarla, ma si trattiene. Tony ancora una volta gli porge la mano*) Su, Capo. Diamoci l'arrivederci, facciamo come se non fosse stato nulla. (*Essa gli si avvicina ancora di più e gli stringe la mano, ma il braccio di Basil è inerte. Egli è troppo commosso per guardarla in viso. Le volta quindi completamente le spalle*) Beh! allora arrivederci. Ciao. (*Va verso la vetrata di sinistra, poi si volta*) A proposito, Capo: dimenticavo di dirvi che mi sono assicurata a vostro favore. (*Esce a sinistra*).

Il velario si chiude. Dopo una breve pausa si riapre sulla scena precedente.

QUADRO SECONDO

Sono quasi le quattro del pomeriggio seguente. Il cielo è piuttosto carico e nuvoloso.

BASIL (*entrando da sinistra di sopra, chiama*) — Larkin!

LARKIN (*entrando da sinistra*) — Comandi?

BASIL — Nessuna notizia? (*Entra Geoffrey da destra*).

LARKIN — Sono in comunicazione telefonica con il *Times*, signore. Debbo parlare con il redattore sportivo. (*Esce*).

BASIL (*rivolto verso la parte da cui è uscito Larkin*) — Spiegatevi bene: ditegli che è una iscrizione speciale. La signorina Flagg e il signor Berney in un biposto. Vi ricordate il loro numero? Ventisei. (*Volgendosi verso Geoffrey*) Bisognerebbe riuscire a comunicare direttamente col campo.

GEOFFREY (*va alla tavola di centro, prende il libro. Lo lascia di nuovo*) — Non state in pensiero, Capo. Tony ritornerà sicuramente. Non è invece così per Manuela. Chissà se la rivedremo più.

BASIL — Ma Manuela non è in pericolo.

GEOFFREY — Come potete saperlo? Anch'essa conduce una vita abbastanza pericolosa. In ogni teatro si può sempre trovare un Romeo...

LARKIN (*affacciandosi a sinistra*) — Fra poco potrò parlare col direttore. (*Esce*).

BASIL — Sarebbe tempo! (*Va al tavolo e si versa da bere*).

GEOFFREY — Ma John, che fa? Dovrebbe già essere di ritorno adesso! Sa bene che ci farebbe piacere aver notizie di Manuela. Cos'è? Un'automobile? (*Va a vedere alla finestra superiore a sinistra. Jenny entra da destra*).

BASIL — Che c'è?

JENNY — Una lettera per il signor Geoffrey.

BASIL — Geoffrey! Qui c'è una lettera per te.

GEOFFREY — Una lettera per me, Capo? (*Prende la lettera*).

LARKIN (*entrando da sinistra*) — Il redattore sportivo dice che non ha ancora notizie della signorina Flagg e del signor Berney.

BASIL — Forse non si saranno alzati.

LARKIN — Volete che domandi?

BASIL — No, no. Forse il loro numero non sarà ancora estratto. Sentite, Larkin, è meglio che telefoniate alla segreteria del campo d'aviazione!

LARKIN — Sì, signore! (*Larkin esce a sinistra*).

GEOFFREY (*che nel frattempo ha letto la let-*

tera con manifesto stupore, a questo punto improvvisamente esclama) — Questo è addirittura incredibile!

BASIL (*che sta ancora passeggiando in su e in giù*) — Che c'è?

GEOFFREY (*andando verso di lui, la lettera in mano*) — C'è che questa lettera di mia madre mi dà la gradita notizia che voi non siete mio padre.

BASIL (*si arresta improvvisamente, guardandolo con stupore*) — Come sarebbe? Io non sono tuo padre?

GEOFFREY — Proprio così.

BASIL — Ma che significano queste storie? Non sei mica nato per miracolo!

GEOFFREY — Eppure mia madre giura che è così.

BASIL — Non m'importa di quel che dice. Io sono tuo padre.

GEOFFREY — Essa dice che io sono il figlio regolare e legittimo del suo matrimonio con un ufficiale di cavalleria che sposò in India.

BASIL (*prendendo la lettera*) — Fammi vedere.

GEOFFREY — Soggiunge che ha tutti i documenti per comprovare la mia nascita.

BASIL — Se questa è la verità, perchè mi ha sempre attribuito una paternità non mia?

GEOFFREY — Leggete. Spiega anche questo motivo. (*Si china sulla spalla di Basil e gli segna col dito il passaggio della lettera*) « Fu per necessità. Ero povera... volevo crearti una vita senza stenti... ».

BASIL — Perdinci! Una volta tanto è riuscita ad essere sincera! Meglio tardi che mai! (*Improvvisamente scoppia in una grande risata. Siede nella sedia di destra*) E volevo essere padre! In ogni modo ricordati: non importa che io sia tuo padre. Questa è casa tua e spero che ci vorrai rimanere.

GEOFFREY — Ne avrei piacere anch'io. Solamente che qui, sull'istante non so... sono un po' confuso. Vedete, se io volessi rimanere qui con voi, ciò porterebbe ad una rottura con mia madre. Dico questo non per difenderla, ma perchè essa — per quanto mi ricordo — ha fatto sempre tutto ciò che ha potuto per me.

BASIL — Apprezzo molto i tuoi sentimenti.

GEOFFREY — Perciò vi pregherei di darmi un po' di tempo per pensare.

BASIL — Pensa pure quanto vuoi, Geoffrey; ma non dimenticare che io attendo la risposta. (*Entra Keating dalla porta di destra. Geoffrey esce ed incontra Keating*).

KEATING — Come va, Geoffrey?

GEOFFREY — Non c'è male. (*Esce a destra*).

KEATING — Che c'è? Non sta bene quel ragazzo, Basil?

BASIL (*alzandosi*) — Qui non va bene per nessuno, mio caro. (*Si versa da bere*) Ho parecchi motivi per essere contento di vederti, Frank, non mi riproverare se bevo: ne ho bisogno. Sai che Manuela è partita ieri sera?

KEATING — Sì, lo so.

BASIL — Sai anche la notizia che Tony partecipa a quella maledetta gara aviatoria?

KEATING — Lo so.

BASIL — E adesso, ce n'è un'altra di buona notizia. (*Cerca la lettera*) Dove l'ho messa? Ah! ti ci sei seduto sopra. (*Trova la lettera sulla sedia nella quale è seduto Keating. Gliela porge. Keating prende la lettera e comincia a leggere*) E' la fine di tutto. Mi hai suggerito proprio una bella idea, quella di raccogliere i miei figli!

LARKIN (*entrando da sinistra*) — Signore, sono stati estratti i loro numeri.

BASIL — Ah sì? Dunque?

LARKIN — La segretaria non ha potuto dirmi altro. Mi hanno promesso però che mi avrebbero avvisato non appena si alzeranno.

BASIL — Continuate a tenervi in comunicazione, Larkin. (*Va alla finestra*).

LARKIN — Va benissimo, signore. (*Esce a sinistra*).

BASIL (*alla finestra, guardando il cielo*) — Oh Dio mio, Frank. Tira un vento infernale oggi.

KEATING — Stai calmo, Basil, stai calmo!

BASIL — Sì, sì, perchè dovrei temere? (*Va alla tavola e prende il bicchiere. Entra Geoffrey dalla porta di destra portando una valigia, il cappello ed il cappotto. Tutta la sua depressione morale è ora svanita. Cammina a testa alta, gli occhi cercano di nascondere il suo interno eccitamento. Si ferma un istante sulla porta. Basil subito nota il suo abbigliamento da viaggio*) Come? Anche tu, anche tu te ne vai?

GEOFFREY (*deponendo la valigia e appressandosi a Basil*) — Sì, vedete, Capo, non avevo pensato...

BASIL (*interrompendolo*) — Ho capito. Preferisci di ritornartene da tua madre, non è vero?

GEOFFREY — No, signore.

BASIL (*stupito*) — No?

GEOFFREY — Vado da Manuela.

BASIL — E perchè? Che c'entra Manuela?

GEOFFREY (*sorride, non si può più contenere*) — Ma sì, ero fuori di me, non ci pensavo. Che imbecille che sono stato! Come mai non ho subito capito che la migliore cosa che voi abbiate fatto in vita vostra, è stata quella di non essere mio padre?

BASIL (*un po' confuso*) — Non ti capisco.

GEOFFREY — Non capite, Capo? Manuela non è mia sorella, io non sono suo fratello. Posso quindi correre subito in Italia e sposarla.

BASIL (*volgendosi a Keating*) — Perdinci! Io non capisco niente. Ma io vivo ancora sotto un incubo...

GEOFFREY — No, no, Capo. Sto cercando di spiegarvi la terribile passione che io ho per Manuela. Ne ho sempre tremato e sofferto. Non sapevo come fare... ero disperato... perchè la credevo mia sorella!

KEATING — Non c'è niente di male...

BASIL — Dunque, tu sei contento che io non sia tuo padre.

GEOFFREY — Ma voi lo sarete quando io sposerò Manuela.

BASIL — Che cosa?

GEOFFREY — Spero che non avete da obiettar nulla.

BASIL — E a qual pro? Se essa lo vuole, tu potrai sposarla. Ma forse, essa non vuole.

GEOFFREY — Io so invece che lo vuole.

BASIL (*stupito a Keating*) — E come lo sa?

GEOFFREY — Lo so. Quando essa sarà informata di tutto, naturalmente! Bene, allora io vado per la stessa strada che prese ieri Manuela. (*Si avvicina al piano, chiude la musica nella busta*) Non posso nemmeno fermarmi a fare i bauli. Volete essere così buono da farmi spedire voi la mia roba?

BASIL (*con un po' d'ironia scherzosa nella voce*) — Ma certo; che ci sta a fare allora un padre? Non c'è bisogno che tu me lo dica!

GEOFFREY — Oh! è un vero favore che mi fate!

BASIL — Ma sì, ma sì, ragazzo mio.

GEOFFREY — Grazie. (*Si volge a Keating. Gli porge la mano. Basil nel frattempo toglie dei biglietti di banca dal suo portafoglio*) Arrivederci, signore.

KEATING — Buona fortuna, Geoffrey!

BASIL (*offrendo il denaro a Geoffrey*) — Qua, Geoffrey, aspetta un momento, ti potranno servire.

GEOFFREY — Siete molto gentile, Capo.

BASIL — Ti serviranno per rispondermi. Ti perseguiterò con i miei telegrammi.

GEOFFREY (*sorridendo*) — Siamo d'accordo. (*Porge la mano a Basil che la stringe*) Arrivederci, Capo.

BASIL — Ciao, ragazzo mio! (*Geoffrey si volge rapidamente, riprende la valigia e si precipita fuori della vetrata a sinistra. Basil rimane per un momento a guardare, voltato dalla parte dove egli è uscito*) Bravo ragazzo! (*Cade a sedere sulla sedia di sinistra abbattuto dalla perdita di Geoffrey*).

KEATING — Andiamo, su, Basil! Non ti disperare per la perdita di quei due giovani; se non altro non li hai persi completamente. Geoffrey diventerà tuo genero. (*Si siede*).

JOHN (*entrando*) — Buon giorno!

BASIL — E' andato tutto bene? Nessun incarico da parte di Manuela?

JOHN — Sì. Mi ha pregato di dire a Geoffrey che le scriva.

BASIL (*con ironia*) — Ah! Grazie del pensiero!

JOHN — E Tony dov'è?

BASIL — Come, non avete saputo?

JOHN (*allarmato*) — Che c'è? Dove sta?

BASIL — In aria a quest'ora. Si è iscritta ad una gara!

JOHN — Ma è folle! Potrebbe capitarle qualche sciagura!

BASIL (*con meraviglia*) — Cosa volete dire? Siete innamorato di lei?

JOHN — Innamorato di lei? Ne sono divenuto pazzo fin dal momento che la vidi per la prima volta sedere sui gradini di casa sua!

BASIL (*a Keating*) — Ah! Ah! Egli è tanto sciocco da credere che essa si interessi di lui!

JOHN — Lo so...

BASIL (*a Keating*) — Ah! lo sa! (*S'incammina verso il fondo della scena. A John*) Sentite, ragazzo mio. Vi ho mandato fino alla fine del mondo per prendere Tony, ma per me, non per voi. Sono seccatissimo di queste storie: raccogliere i miei figli per poi vedermeli portar via di nuovo! Ma questa volta nessuno mi porterà via Tony! Nessuno mi ruberà il campione migliore della famiglia!

JOHN — Se parlate così siete un grande egoista... (*Larkin appare alla porta di sinistra*).

LARKIN — Il campo d'aviazione, signore! Il segretario desidera parlare con voi.

BASIL — A me?... A me?

LARKIN — Sì, signore. (*Esce a sinistra*).

BASIL — Oh, John! Questo è qualche cosa

per Tony. (*John si precipita alla porta di sinistra. Basil, rivolto a John*) Sì, John, parlateci voi. (*John esce*) Io... io...

KEATING — Andiamo, Basil. Se tu fai così ogni volta che quel telefono suona...

BASIL — Che vuoi che faccia? Dopo tutto io sono padre. (*Rivolto a Keating*) Ti prego, Frank, va tu a sentire. Io non ne sono capace. (*Proprio nel momento in cui Keating sta per avviarsi verso la porta di sinistra, John entra tutto affannato*) Beh! Dunque che c'è? Che c'è?

JOHN — L'apparecchio di Tony ha avuto uno scontro.

BASIL (*quasi annientato*) — Ma Tony, s'è uccisa forse?

JOHN — Non mi ha detto questo: è accaduto pochi minuti fa. E' il primo rapporto dell'incidente.

BASIL — Ed è abbastanza, lo so, doveva accadere...

KEATING — Ma non si può ancora dire. (*Rivolto a John*) Come vi hanno detto?

JOHN — Un altro apparecchio si è scontrato con il loro numero in aria. Sono venuti giù tutti e due.

BASIL — E' finita. (*Si abbatte nella sedia di sinistra. Larkin entra dalla porta di sinistra e si avvia a destra*) Povera bambina, è finita!

KEATING — Andiamo, smettila Basil. (*A John*) Credo sia meglio che io corra subito al campo.

JOHN — Vengo anch'io con voi. (*Fa per avviarsi a destra*).

KEATING (*indicando Basil sussurra a John*) — No.

JOHN (*volendo andare anche lui*) — Ma io...

KEATING (*indicando Basil, annientato sulla sua sedia*) — Penserò io a tutto. Restate qui. (*Esce a destra*).

JOHN (*si avvicina a Basil e gli appoggia una mano sulla spalla*) — La colpa di tutto ciò è mia, signore.

BASIL — No, è mia. Il mio cuore avrebbe dovuto suggerirmi il modo di conservarmela.

JOHN — Ma sono stato io ad aiutarla nel suo capriccio... volevo solamente che essa fosse felice.....

BASIL — Siamo tutti e due colpevoli, John. Oh! I figli, i figli! Che cosa si deve fare per loro? Se non gli aprite la strada che essi vogliono, se la trovano da loro, e poi, e poi va a finire così. (*Larkin appare alla porta di destra con un telegramma. John lo vede e si avvia verso di lui*).

LARKIN — Un telegramma per Sir Basil (*John prende il telegramma. Larkin esce a destra*).

JOHN (*ritornando a Basil. Porgendogli il telegramma*) — C'è un telegramma per voi.

BASIL — Oh! (*cerca nel taschino del suo gilet il monocolo. Non riesce a trovarlo. Con indifferenza*) Leggetelo voi, John.

JOHN (*apre il telegramma. Leggendo*) — « Vi spedisco questo prima di partire, solo per dirvi che voi siete una perla di papà, che io vi amo e che non dovete essere in pensiero. Tony ». (*porge il telegramma a Basil*).

BASIL (*fissando il telegramma*) — Ha pensato a me, l'ultima cosa che ha fatto (*lentamente prende il telegramma e lo intasca. Resta senza muoversi per un istante. Poi lentamente si alza. Gira per la stanza con aria sperduta, poi va alla finestra*).

A questo punto John entra portando Tony sulle braccia. Non appena essi hanno varcato la soglia della vetrata, Tony fa cenno a John di metterla in piedi. Egli eseguisce. Jenny, Ortence, Roberts ed il giardiniere hanno seguito John e Tony ed ora son rimasti accanto alla vetrata guardando. Tony è senza elmetto. I suoi capelli sono scomposti ed una benda nera le cinge la fronte. Essa è pallidissima. Per quanto Basil può vedere, quella esile pallida figura sullo sfondo della vetrata gli sembra il fantasma di Tony. Le labbra di Basil accennano il suo nome, ma nessun suono ne esce. Essa s'avanza verso di lui mentre John, muto, rimane al suo posto e guarda).

TONY — Sì, Capo, sono proprio io. (*Sembra svenire e John si affretta subito a sorreggerla. Basil fa uno sforzo inutile per avanzarsi verso di lei. Tony rifiuta l'aiuto di John. Fa cenno a Larkin di prendere lo scotch. Larkin eseguisce*). E' stato un miracolo! Mi hanno raccolta come morta fra i resti dell'apparecchio, Non avreste dato un soldo per la mia vita... non so come mi sia salvata... ma sto benissimo... (*Cade nelle braccia del padre*).

BASIL (*egli la sorregge e la trasporta quasi sulla poltrona. Fa cenno a Larkin di portargli qualche cuscino dal sofà. Larkin eseguisce. Basil finalmente ritrova la sua voce*) — Tony! Non ti sei fatta male?

TONY — Sto benissimo. Solamente sono un po' stordita.

BASIL (*a Larkin*) — Bisogna chiamare un dottore.

JOHN (*a Jenny*) — Dei cuscini qui. (*Jenny eseguisce. Larkin va a sinistra e fa segno a Ortence di andar via. Questa esegue. Jenny dopo aver portato i cuscini esce a destra. Larkin esce a sinistra*).

TONY (*arrestandolo un po' stordita*) — No no, non c'è fretta... (*Guardando attorno*) Ciao, John! (*Sorride*).

JOHN (*porgendo a Tony un bicchiere di Scotch*) — Su, bevi questo. (*Tony beve*) Ti farà bene, vedrai.

TONY — Grazie. Strano! Come mi sento curiosa. Povero Dick! Anche lui l'ha scampata bella, bisogna mandare a prendere notizie, poi. (*Larkin entra da sinistra. Va alla finestra ed ordina ai domestici di andar via. Egli poi rimane a sinistra in attesa di ordini*) Mi dispiace di averlo lasciato solo, ma (*a Basil*) sapevo che voi sareste stato in pensiero, così ho pensato che era meglio ritornare in volo a casa.

BASIL — E non lo farai più; è vero, Tony?

TONY — Solo se voi acconsentirete a volare con me.

BASIL — Ti prendo sulla parola. (*Basil sapendo che ciò non potrà mai accadere dimostra visibilmente la sua contentezza. Accarezza le guance a Tony*).

TONY — Oh, John! (*Facendogli l'occhiolino*).

JOHN (*non comprendendo*) — Eh?

TONY — Diglielo pure.

JOHN — Adesso?

TONY — Sì, questo è il momento giusto.

BASIL — Che c'è?

JOHN — C'è... che io voglio Tony.

TONY (*a Basil*) — Voi permettete?

BASIL (*pensando che con Tony perde l'intera famiglia*) — E' inutile, se valgono qualche cosa non potete trattenerli, te li portano via subito.

TONY (*a Basil*) — Oh sì, è vero che permettete? (*Gli si avvinghia addosso. John prende il posto lasciato da Tony*) Egli verrà ad abitare insieme con noi.

BASIL (*guardando storto John*) — Che bel tipo! Mi ha tradito fin dal principio.

TONY — Ma dovreste ringraziarlo, Capo. Sarà il primo matrimonio legittimo che avviene in questa famiglia!

LARKIN (*si avvia verso destra cantando sottovoce una vecchia canzone inglese*).

FINE DELLA COMMEDIA

-alo!

AFORISMI

— Poichè l'arte viene concepita attraverso i sensi, non può esistere arte antisensuale.

— L'opera d'arte teatrale scaturisce dalle relazioni estetiche del movimento nella parola, nel suono, nel colore, nella forma.

— L'arte non ha altro mezzo di espressione che il movimento, *ossia il* ritmo: *ch'è ripetizione del movimento secondo una logica estetica.*

— Sulla scena quella che vale è l'intonazione delle parole, più che il loro significato.

— Nell'opera d'arte teatrale non può esservi azione come nella vita, poichè tale azione è temporalmente e spazialmente limitata.

— Ogni espressione d'un movimento interno è collegata ad un movimento esterno, movimento che corrisponde in modo evidente ed organico al suono ed al sentimento.

— Arte è riferimento a un ordine universale di fenomeni, non a un ordine particolare.

— Naturalismo *è imitazione della esteriorità delle cose e dei fatti;* Espressionismo *è investigazione della essenza delle cose e dei fatti e rivelazione immediata di essa.*

— A spettacolo finito, la battaglia al guardaroba *non è forse la logica reazione del pubblico alla mancata azione, cui lo spinge l'epilogo di un lavoro teatrale?*

— Il pubblico — nella sua totalità — ha quell'istinto che al singolo è stato deformato: di collaborare con gli attori durante lo spettacolo.

— La grande Arte, l'Arte seria (il dramma) interessa il pubblico, ma il pubblico vive lo spettacolo che gli offre l'Arte minore (operette, variété), poichè più densa di impressioni sensuali.

L'Arte seria *cerca di spiritualizzare le impressioni sensuali, ma un'arte anti-sensuale non può esistere, poichè è come pretendere di chiudere gli occhi dei sensi, attraverso i quali unicamente penetra la vita.*

— L'opera teatrale seria *eccita solamente il cervello, non i sensi; ed interessa unicamente perchè rappresenta dei tipi non perchè accende la nostra passione.*

— Il dialogo drammatico ha fatto uso, fino ad oggi — per le situazioni più intensamente tragiche — della parola, *la quale non fa che tardare l'effetto e falsare la realtà che si pretende riprodurre. Effettivamente le mozioni più grandi, i dialoghi sintetici che precedono lo scioglimento d'una tragedia, non si manifestano con la parola, ma con* suoni non articolati.

Herwart Walden

Giuro di dire la verità

Non c'è dubbio: io ero nato per fare l'impiegato. Semplice, metodico, abitudinario, pigro, punto ambizioso, modesto, timido e lento nei movimenti in maniera esasperante. Mi sono sempre fatto una grande pietà. Fino a sette anni fa tutto è proceduto regolarmente. Il mio essere, perfettamente armonico, dalla testa ai piedi, non aspirava che al riposo, e godeva con frenesia del dolce far niente. Appena levato dal letto — ci voleva l'ira di Dio per farmi alzare — correvo a sdraiarmi su di un divano, o a rannicchiarmi in una poltrona. Dormivo sedici ore su ventiquattro. A quell'età, di solito, i bambini amano il giuoco: io amavo il riposo. Qualcuno avrebbe potuto credere che meditassi. Niente affatto. Mi riposavo! Non ricordo di aver allora mai pensato. Non ricordo di aver mai desiderato. Era un segno di idiozia? Nemmeno per sogno. Ho imparato prestissimo a leggere e scrivere, ed ho imparato perchè non mi costava nessuna fatica.

Ma un bel giorno tutto è cambiato; e, quello che è più doloroso, la metamorfosi subita non è stata di tutto il mio essere, ma soltanto del mio cervello, a dispetto ed esasperazione del resto del mio corpo.

La mia famiglia è una famiglia di artisti e — posso dirlo, perchè la mia famiglia non l'ho fatta io — di gloriosi artisti. Un mio zio, — la fonte di tutti i miei guai — fu il primo ad attuare in Italia le grandi messe in scena. Di nobilissima famiglia, colto, intelligentissimo, portò in arte tutta la signorilità della sua razza e tutta la sensibilità del suo temperamento di uomo raffinato. Fu un principe della scena, ed uno dei maggiori comici del nostro paese. Si chiamava Francesco Garzes: un nome che non tutti hanno dimenticato, come non è dimenticata la sua disgraziata fine. A Mestre, presso Venezia, dove per l'appunto la sua Compagnia recitava, rovinato, avvilito, amareggiato per l'insuccesso del suo grande sforzo (nessuno ebbe per lui una parola di lode; la sua opera di innovatore formò oggetto di critiche malevoli; lo misero in ridicolo; i meno feroci dissero che era pazzo) si tirò un colpo di rivoltella al cuore, lasciando alcune lettere piene di amarezza perchè non aveva potuto portare il suo sogno a compimento.

Io non amavo questo parente, perchè lo conoscevo pochissimo (ricordo d'averlo visto una sola volta); e tanto meno dividevo le sue idee, anzi tutto perchè non ero in età di capirle, e poi perchè, se le avessi capite, mi avrebbero spaventato. Ma la morte di Francesco Garzes ha fatalmente coinciso col cambiamento del mio cervello, preso a poco per volta dall'ossessione di possedere una Compagnia e di allestire degli spettacoli col maggiore decoro possibile. Ora, lascio immaginare lo sforzo, la fatica e la lotta che ho dovuto sostenere per anni ed anni. Pensate ad un motore potente, ultimo modello, applicato ad una vecchia macchina difettosa di costruzione e capace di stare in piedi soltanto per miracolo. Cammina: ma che guaio! Ora è una vite che si allenta, ora è una ruota fuori di posto, ora è una cinghia che si spezza... Così è stato di me. Fra concezione ed azione, un'eterna battaglia. Non ho mai cercato di fare le grandi parti; ho sempre lottato per essere nelle più grandi Compagnie. E quando ero bene a posto, completamente soddisfatto, ecco il torturante cervello a dirmi senza posa: « Ora qui basta! Cambia! Cambia!... Un'altra compagnia... ». Ed il resto del mio essere: « Ma come? Devo cominciare a studiare... Qui si sta così bene! ». Niente! Bisognava cambiare. E fu così che, anni addietro, mi separai dal carissimo amico ed impareggiabile attore Gandusio.

Ricordo che una sera, accompagnando Dario Niccodemi alla stazione, per strada esposi all'autore de *La nemica* il progetto di quella Compagnia, a cui poi ho avuto l'onore di appartenere per tre anni: i tre anni migliori della mia carriera d'artista.

Però, dopo tre anni ho dovuto separarmi anche da lui. Perchè? Che cosa potevo desiderare di più? Un direttore valentissimo e prezioso; una messa in scena sempre accurata, armoniosa, piena di gusto e di carattere; dei compagni eccellenti e squisiti, dei grandi amici come Vera Vergani e Luigi Cimara; arte, signorilità, finezza... insomma; tutto. Perchè me ne sono venuto via? Per ambizione? Nemmeno per sogno. Necessità. Suggestione. Obbligo di adempiere la tenace volontà di un altro. Dovevo avere una Compagnia mia, da condurre e dirigere: ecco tutto. Il morto, il povero Francesco Garzes, ha avuto quello che ha voluto. Dopo aver camminato nei ranghi con disciplina e senza le angustie e le difficoltà dei posti di comando, ho voluto provare anch'io, per qualche anno, le soddisfazioni, le responsabilità e le amarezze direttoriali e capocomicali. Sono stato, però, previdente, quando ho voluto avere una Compagnia mia. Nel dubbio che il morto desiderasse un giorno che io facessi la sua stessa fine, mi sono preso un socio capitalista: così, andando male le cose, il colpo di rivoltella se lo sarebbe tirato lui... Su questo punto, Dio sia lodato, cervello e corpo sono rimasti perfettamente d'accordo.

Ho parlato come in confessione: giuro, dunque, di aver detto la verità.

Luigi Almirante

film

LE TRADUZIONI DAL TEATRO

Quando la loro inventiva è assolutamente deserta di idee nuove, vale a dire quasi sempre, i produttori di film si rivolgono alle traduzioni filmiche dal teatro.

La traduzione, in genere, è una fatica estetica piena di pericoli, di agguati, di difficoltà. Siamo stati proprio noi, italiani, ad imporre il famoso bisticcio del traduttore-traditore. La traduzione filmica in particolare è una avventura catastrofica. Anche nel più illuminato dei casi, il lavoro teatrale tradotto in idioma filmico sta all'originale, come la voce viva di Enrico Caruso può stare a quel disco di quindici franchi che strilla il *Ridi pagliaccio* sulle digestioni domenicali delle famiglie ben organizzate.

Sono state fatte alcune migliaia di esperimenti. Si sono afferrati golosamente dei lavori teatrali a grande successo e sono stati tradotti in film. Si sono ottenuti quasi sempre dei cattivi film. Ma la paura di editare un film idiota è una cosa che, già da un pezzo, non intimorisce più i produttori. Non li spaventa neppure più la necessità di dover compensare, con una pingue aritmetica di biglietti da mille, il testo da tradurre. (Ho udito personalmente gli eredi Feydeau domandare trecentomila franchi, per i diritti di trasposizione allo schermo di quella afosa scempiaggine che è *La dame de chez Maxim*). Armati di tutto il coraggio ottenuto con la inesistenza di questa duplice paura i produttori francesi hanno inaugurata la stagione filmica 32-33 con un aggressivo plotone di traduzioni dal teatro. Hanno trasferita sulla celluloide, fra l'altro, la ingenua peripezia del *Monsieur de Pourceaugnac* di Molière, la scialba caserma delle *Gaîtés de l'escadron* di Georges Courteline, il suicidio mancato della *Donna Nuda*, la facile comicità di *Fiori d'arancio*, il *Melodramma* di Henry Bernstein e la chiassosa Marsiglia di *Fanny*.

Sei traduzioni dal teatro. Cinque fiaschi e mezzo. Un processo.

* * *

Facciamo, insieme, una veloce autopsia a questi sei cadaveri viventi. Sarebbe bastato un centesimo di buon gusto, per intuire l'impossibilità estetica di trasferire sulla celluloide il francese arcaico dei personaggi di Molière. Il cinematografo ingrandisce la verità, fino a farla coincidere con *tutta* la verità. Immaginiamo, per un momento, ciò che potrebbero essere, senza le concessioni che il teatro o la lettura ottengono dalle nostre abitudini, i *Pêra, il merta!* o i *Vanne, o mia speme!* di Vittorio Alfieri e di Silvio Pellico. I testi famosi non valgono che in quanto costituiscono una somma estetica o in quanto risuscitano la vita interiore di un lontano momento dello spirito umano. Ecco perchè, sullo schermo, l'allegra disavventura di *Monsieur de Pourceaugnac* non è più che uno scolorito aneddoto di una stupidità infantile. Per fortuna, Molière non ha contato troppo sul cinematografo, per imporre al ricordo del mondo la qualità dorata della sua gloria: non ci sarebbe riuscito.

Dell'umorista Georges Courteline, si dice che è il Molière moderno. Credo si tratti di un vasto caso di truffa letteraria riuscita. (Non ho il tempo e non è questo il luogo di anatomizzare la psicosi di questo esito). In realtà, l'allegra caserma delle *Gaîtés de l'escadron* non supera che di ben pochi gradi-anima la bassa temperatura letteraria delle canzonette da comici militari. I soliti trucchi dei soldati di ramassa per battere fiacca. Il solito salsicciotto rubato alla vivandiera. Il solito capitano di cavalleria che cammina colle gambe ad accento circonflesso. Nessun soffio nè di vita, nè di ironia. Ecco perchè, malgrado gli sforzi dell'accorto regista Maurice Tourneur, il film tradotto dalla famosa farsa di Courteline è uno sbadiglioso quadretto ad oleografia che si sforza invano di credere a se stesso.

La donna nuda, ispirata dalla celebre commedia di Henri Bataille, non è un film vero e proprio, ma è piuttosto del teatro foto-fonografato. Soltanto nella più smarrita provincia e soltanto dai ritardatari della intelligenza, Henri Bataille è ancora considerato come un grande autore drammatico. La miellosa falsità della sua letteratura, la grossolana arbitrarietà dei suoi temi, l'enfasi a suono vuoto di quella che fu erroneamente considerata la sua poesia, fanno parte, ormai, della percezione di tutti. Sarebbe veramente difficile, oggi, anche ad un debuttante

della narrazione teatrale, di superare in artificio e in banalità l'isteria snob che fa da tema alla *Falena* o l'avventura da romanzo d'appendice che costituisce la trama di *Il figlio dell'amore* o l'argomento da canzonetta che fa da psicologia alla *Marcia Nuziale*.

La donna nuda non vale molto di più, ma è certo la commedia di Bataille che si può accettare con minore ostilità. L'amore infelice, con contorno di lagrime e di tentato suicidio, è una moneta letteraria che tutti noi siamo disposti ad accettare, anche quando sappiamo che si tratta di una moneta falsa. Il regista Paulin ha foto-fonografato l'essenziale del testo di Bataille, con intelligente sobrietà e in collaborazione ad un ciuffo di attori perfetti. Infatti, la soave e semplice umanità dell'attrice Florelle (la stessa che ha ballato per voi il frenchcancan di *Atlantide*), la bellezza fataloide di Alice Field, la calda giovinezza di Raymond Rouleau, l'aristocrazia scettica di Armand Bourle e la viva sincerità di Constant Rémy, conferiscono un'apparenza di vita all'assurdo aneddoto, grazie al quale Bataille si salva ancora da un oblio che, altrimenti, sarebbe totale.

Tutti conoscono la sorridente situazione che traversa i tre celebri atti di *Fiori d'arancio*. Si tratta di una piacevole commedia di André Birabeau e di Georges Dolley che ha provocate, in Italia, alcune buone interpretazioni, fra cui quella, molto convincente, di Armando Falconi nel ruolo del giudice rigorista ed inavvicinabile. L'attore francese Henry Roussel, ha scelto *Fiori d'arancio* per fare i suoi debutti come regista. Bisogna quasi sempre diffidare di questi attori che cambiano itinerario alla loro attività. Di solito si comportano come dei camerieri di piroscafo che, sentendosi incapaci di continuare a servire dei pasti al mal di mare dei passeggeri, decidessero improvvisamente di fare da capitani alla nave.

Per i suoi debutti di regista, l'attore Henry Roussel si è affidato alle vaste virtù sceniche dell'attore André Lefaur che incarna, nel film, il giudice inesorabile, e ai simpatici intimismi di René Lefèvre, nel ruolo del timido giovane che ha sposato la sua amichetta di nascosto e non osa confessare il suo matrimonio al suo terribile padre, che fino alla fine del terzo atto e, nel caso che ci interessa, fino agli ultimi cinquanta metri di celluloide. La traduzione allo schermo di *Fiori d'arancio* ci ha valso un film appena sopportabile, ma d'un ritmo anemico e asmatico.

Il regista tedesco Paul Czinner ha, invece, osato un colpo molto più sensazionale e ha tentato di filtrare sullo schermo l'aneddoto di *Melodramma*, uno dei più recenti lavori di Henry Bernstein.

Non è il caso, in questa veloce rubrica, di fare un processo all'arte di Henry Bernstein, tanto più che Henry Bernstein ha deciso di farne uno, in Tribunale, a quella del suo traduttore filmico.

Il tempo ha superato rapidamente anche Henry Bernstein. Le sfortunate partite di macao dello smidollato barone della *Raffica* lasciano un po' freddo questo nostro mondo in cui soffrono ventisette milioni di disoccupati involontari. I fabbri di grandi affari della vita non coincidono troppo con quella marionetta nevrastenica

PERCHÈ RIFLETTERE?

Se siete attrice saprete quanto sia più utile ed efficace studiare la propria parte in una commedia stampata invece che manoscritta. IL DRAMMA pubblica le commedie che sono nel repertorio di tutte le Compagnie. Se siete lettrice saprete comprendere da sola quanto sia più utile conoscere una commedia subito invece che ascoltarla dopo mesi o anni. IL DRAMMA pubblica le commedie più recenti e di più grande successo. Se leggete IL DRAMMA abitualmente saprete che anche quest'anno che sta per finire abbiamo mantenuto le nostre promesse, pubblicando le commedie di grande successo rappresentate dalle migliori Compagnie. Alcune, particolarmente significative, pubblicate dalla sola nostra rivista nel mondo. Nel 1933 altre commedie nuove e interessantissime verranno ad arricchire la collezione di IL DRAMMA. Invitiamo i vecchi amici a rinnovare l'abbonamento; consigliamo i lettori abituali a diventare nostri amici abbonandosi con 30 lire. Regaliamo a tutti i nuovi abbonati quattro fascicoli arretrati a scelta fra i numeri di DRAMMA non esauriti, oppure quattro fascicoli arretrati delle nostre altre pubblicazioni: GRANDI FIRME - CERCHIOBLU - CRIMEN. Rivolgersi all'AMMINISTRAZIONE in via G. BOVE, 2, TORINO

che strilla nei quattro atti di *Sansone*. I misteri dei giornali non sono mai quelli dell'*Artiglio*. La psicosi dell'adulterio è molto più sottile e molto più piena di infinitamente piccoli, di quanto non lo sia nei dialoghi dello *Scandalo*. Il problema semita ha una geografia intima molto diversa da quella che gli è stata data in *Israel*. Ciò malgrado, bisogna considerare Henry Bernstein come un abilissimo ingegnere di botte e risposte in tre atti. Non è colpa sua, se le botte e risposte in tre atti non contentano più i punti interrogativi del nostro tempo.

La qualità dell'aneddoto di *Melodramma* è precisata dal suo titolo. L'amica di un violinista, che suona abbastanza male, si innamora di un violinista che suona abbastanza bene. Dopo una lunga incertezza sentimentale, alla quale l'asino di Buridano presta la sua umana filosofia, la duplice amante cerca, in un suicidio, la soluzione del suo: questo o quello? L'aneddoto non mi pare di una novità troppo vulcanica. Tuttavia, alla ribalta, era reso accettabile dalla maestrìa dei dialoghi. La traduzione filmica ha tolto alla peripezia tutte le sue virtù letterarie, senza aggiungere nessun pregio filmico. Ecco perchè questo film non si è limitato a provocare il solo dissenso del pubblico, ma ha condotto lo sdegno dello stesso Bernstein fino alla probabile incompetenza d'un Tribunale.

Infine, Marcel Pagnol in persona ha fatto fotografare le scene principali della sua commedia marsigliese *Fanny*. Tutti conoscono la prepotente celebrità della stilografica di Marcel Pagnol. La sua satira *Topaze* ha fatto parecchie volte il giro del mondo.

Fanny è il seguito teatrale di *Marius*, senza averne nè la sincerità, nè l'umanità. I personaggi di *Fanny* sono dei burattini arbitrari, agitati in massa da sentimenti sublimi ed eroici. A teatro, la scintillante dialogazione di Pagnol aiutava a dimenticare la eccessiva ed esaltata perfezione delle loro psicologie. Sullo schermo, la loro falsità interiore appare invece più evidente e meno superabile. Questo mediocre film non provocherà però nessun processo, perchè è stato messo in scena dall'autore del lavoro teatrale che lo ha ispirato.

* * *

Cerchiamo adesso di trarre, dalla nostra veloce rassegna, qualche conclusione. Il teatro è una forma narrativa che dispone di pochissime dimensioni. Il film, invece, può usufruire di tutte le libertà di tempo e di spazio. Una traduzione filmica dal teatro è, quindi, sul piano estetico, una fatica rigorosamente impossibile. Di un lavoro teatrale si può, al massimo, utilizzare allo schermo l'aneddoto e utilizzarlo come un semplice e vago pretesto, in quanto l'aneddoto non è mai altro che un infinitesimo di decimale dell'opera d'arte riuscita. La stessa cosa fu detta per le adattazioni dal libro al teatro.

L'errore costante dei produttori di film è quello di lasciarsi stupidamente accecare dalla presunta commerciabilità d'un titolo o dalla suggestività che può provocare, sui dieci franchi del pubblico, il cognome diffuso di un autore. E' un po', insomma, come se uno stabilimento vinicolo offrisse alla sua spettabile clientela dell'acqua di rubinetto, invece che del vino, grazie alle etichette suggestive delle sue bottiglie. Il procedimento, per un certo tempo almeno, potrebbe avere un esito favorevole, ma non a lungo andare. La spettabile clientela finirebbe coll'esigere del buon vino lo stesso.

Gli esempi che abbiamo passato in rassegna dimostrano questo errore. Noi non abbiamo esaminati che sei esempi, tolti dai recenti programmi francesi. Avremmo potuto imporci la stessa fatica, moltiplicata per dieci o per cento, togliendo i cadaveri filmici da anatomizzare alla produzione attuale di tutti i paesi.

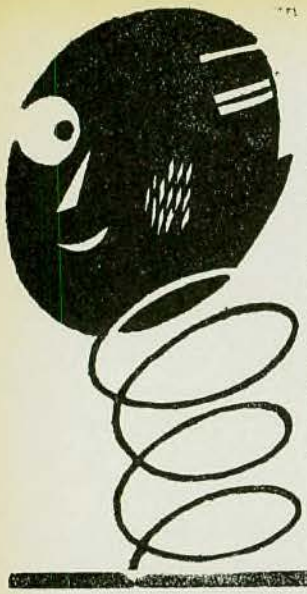
Esiste ormai, da qualche anno, nella storia dello spettacolo, un dualismo fra teatro e cinematografo. Gli amatori di profezie si domandano quasi ogni giorno, se sarà il teatro a uccidere il cinematografo o viceversa.

La profezia, una volta tanto, è molto semplice. Il teatro attuale, mal ispirato dal film, sta cessando di essere del teatro e nasconde invano l'anemia dei suoi testi, dietro le forme frammentarie dei suoi effetti di velocità scenica: in una parola sola, sta correndo verso il suicidio.

Il cinematografo, dal canto suo, elemosinando i suoi testi dalla produzione teatrale più o meno famosa, tradisce la sua natura intima, il suo bisogno di ritmo, la sua necessità di essere sopra tutto un racconto visibile.

Gli amatori di profezie possono quindi fare a meno di straziarsi le meningi per sapere come finirà, se le cose non cambiano, il duello fra teatro e cinematografo: finirà con due morti sullo stesso terreno.

Vittorio Guerriero



IL VAMPIRO NUM. 17

Novella teatrale di
CLAUDIO HOUGHTON

Un uomo può rovinarsi in centomila maniere. A cinquanta metri da Maiden Lane, in fondo a un piccolo vicolo, si trova una vecchia osteria che si chiama *Al cavallo che ha sete*. L'osteria è frequentata da clienti fissi e in maniera così esclusiva che la sua atmosfera ha finito, a poco a poco, col somigliare a quella di un club vero e proprio. Vi si radunano, infatti, degli esseri umani molto diversi fra di loro, ma che offrono una certa uniformità, in quanto tutti questi esseri sono dei falliti della vita.

Molti di questi falliti hanno avuto dei rapporti col mondo teatrale; altri, con quello delle corse ippiche; altri, infine, sono esseri misteriosi che non possiedono nemmeno cinquanta centesimi, ma che sperano di trovare quanto prima alcune centinaia di migliaia di sterline, per lanciare un'impresa finanziaria destinata a dare dei benefici favolosi.

Io sono un cliente assiduo del *Cavallo che ha sete*. Lo sono già da molti anni. Il perchè non importa. Ciò che importa è che proprio al *Cavallo che ha sete* io ho incontrato Marlowe. Ho saputo la sua storia per puro caso. E' la storia di un uomo che si è rovinato in una maniera fantastica e assolutamente nuova.

Marlowe era un piccolo uomo magro e vestito poveramente. Il suo cappotto era troppo largo per lui, ma molti anni prima doveva essergli andato bene. La qualità di un vestito è una cosa che si può notare, anche quando il vestito è in agonia. Il cappotto di Marlowe era stato, senza dubbio, di eccellente confezione. Poi gli anni gli erano piovuti addosso. Molti anni.

Una sera, bevemmo qualcosa insieme. Dopo due settimane eravamo amici. Un sabato sera, improvvisamente, Marlowe cominciò a farmi delle confidenze.

— Cinque anni or sono, mio caro, avevo il vento favorevole. Avevo un eccellente impiego presso la ditta Dean, Dix and Fraser. Ne avrai certamente sentito parlare, suppongo. Una ditta molto seria e molto per bene. Guadagnavo abbastanza bene e avevo molte relazioni. Incredibile, non è vero?

— Perchè poi: incredibile? — replicai.

— Adesso, invece, non ho nulla — continuò Marlowe, dopo una breve pausa. — E se ti dicessi la vera ragione per la quale mi sono rovinato, tu non ci crederesti. Te la dico subito: mi sono rovinato, perchè mia moglie ha scritta una commedia in tre atti.

— Una commedia in tre atti? Non capisco come mai una commedia in tre atti possa rovinare un individuo.

— Una commedia in tre atti può benissimo rovinare un individuo. Tutto ciò sembra fantastico, non è vero? Invece, è proprio così. Bisogna prima di tutto che io ti dica che mia moglie è una donna molto intelligente. Io mi accorsi di questa sua intelligenza solo dopo averla sposata. Nei primi tempi del nostro matrimonio, mia moglie si annoiava, sebbene avesse tutto ciò che le giovani spose desiderano, vale a dire, una casa come si deve, dei domestici, dei vestiti e tutto il resto...

— Avevate dei bambini?

— Abbiamo avuta una bambina, — precisò Marlowe, — ma è morta quando aveva sei mesi. Poco tempo dopo, mia moglie si mise ad allevare dei cani. Ottenne perfino due o tre premi nelle esposizioni canine. Ma la cosa non durò. Mia moglie era troppo intelligente, per rassegnarsi a vivere in un canile tutta la vita. Allora cominciò a leggere avidamente. Molti libri. Tutti i libri. Ne leggeva due al giorno, regolarmente.

— E poi? — domandai ansiosamente.

— Poi, una sera, mi disse tranquillamente: « David, ho deciso di scrivere una commedia in tre atti ». La incoraggiai nel suo proposito. Pensai che la cosa avrebbe occupato il suo spirito... Mia moglie scrisse la commedia in tre atti, nello spazio di una sola settimana. Lavorava tutto il giorno e gran parte della notte. Quando la commedia fu terminata, mia moglie aveva l'aspetto di un fantasma. Una sera, mi lesse la commedia.

Marlowe ordinò un bicchiere di gin, lo bevette, poi mi guardò con occhi assenti e ripetè:

— Una sera, mi lesse la commedia. La com-

media si intitolava *Il vampiro n. 17*... Io trovai che la commedia era ottima, sebbene non fossi un competente. Come sapete, io non sono molto intelligente. Tuttavia, suggerii a mia moglie che il carattere del protagonista mi sembrava un po' esagerato.

— E vostra moglie è stata dello stesso parere?

— No... Mia moglie era probabilmente molto stanca, ma io sono obbligato a dirvi che i suoi occhi presero, in quel momento, una espressione terribile e sconosciuta.

— Potreste definirmi questa espressione?

— Ebbene, sia detto fra noi, era una espressione di odio. Posso naturalmente essermi ingannato, ma credo che si trattasse proprio di una espressione di odio. La commedia la faceva impazzire. Bastava fare la minima critica alla commedia e mia moglie diventava immediatamente un'altra donna. In ogni modo noi restammo tutta la notte a discutere sulle possibilità di far rappresentare la commedia. E passammo il giorno seguente a pensare agli attori e alle attrici che avrebbero potuto recitare meglio i diversi ruoli. Pensammo all'attore Gerald de Gasper nel ruolo principale e al palcoscenico del teatro Playbox.

Osservai attentamente il mio interlocutore. Il suo sguardo era perfettamente serio. Sembrava guardare attentamente, come se li avesse sotto gli occhi, gli avvenimenti che stava descrivendo.

— Ebbene, che cosa successe? — domandai, vedendo che Marlowe si era fatto silenzioso.

— Facemmo dattilografare la commedia in quattro esemplari. Poi facemmo venire alcuni amici a casa nostra e mia moglie lesse la commedia. Tutti i nostri amici furono molto gentili. *Gentili* è un'espressione tecnica. Quando si tratta di giudicare un componimento letterario, tutti gli amici sono gentili. In ogni caso, Irene, mia moglie, ne fu entusiasta. Fortunatamente, nessuno degli amici presenti fece la minima osservazione. Qualcuno però disse che la commedia era forse troppo psicologica, per avere un grande successo. Irene replicò istantaneamente che « il tempo del dramma psicologico » era arrivato.

— Una buona risposta, — osservai. — E quale era l'argomento della commedia?

— Non lo so, — rispose Marlowe.

— Come? Non lo sapete?

— No, amico mio, non lo so. Durante questi ultimi cinque anni, la commedia ha subito infiniti mutamenti, si è adattata successivamente alla personalità di non so quanti attori ed attrici, è stata tagliata, ridotta, riscritta, con dei nuovi tipi, con delle nuove situazioni, tanto che io, attualmente, non so più quale sia l'argomento preciso. La commedia, invece, ha ancora il suo titolo iniziale e si chiama ancora oggi *Il vampiro n.* 17...

— E poi che cosa successe?

— Mandammo la commedia a Gerald de Gasper. Questi la conservò tre mesi, poi la restituì dicendo, per lettera, che il lavoro non entrava nel quadro del suo programma teatrale. Ancora una espressione tecnica, amico mio. Ma Irene non si dette per vinta. Rispedì la commedia a Gerald de Gasper, chiedendo al celebre attore che cosa pensasse della commedia dal punto di vista generale della teatralità. Gerald de Gasper tenne la commedia ancora tre mesi; poi restituì il copione. Nella lettera accompagnatoria, dichiarava che, sei mesi prima, aveva affannosamente cercato, per metterlo in scena, un lavoro teatrale esattamente di quel tipo, ma non era riuscito a trovarlo. Dopo aver ricevuta questa lettera, Irene si iscrisse senz'altro alla Associazione dei Giovani Autori.

— Alla...

Marlowe ripetè il nome dell'associazione.

— E che cosa fanno di bello questi giovani autori? — domandai.

Marlowe si grattò la testa: — La cosa non è molto facile da spiegarsi. Si riuniscono una volta al mese in un sottosuolo e qualcuno legge una conferenza sul teatro. Poi si accende una discussione estetica. Qualche volta si accendono parecchie discussioni. Ogni membro della Associazione ha scritta una commedia, ma nessuno è riuscito a far rappresentare la sua commedia.

— E questo non scoraggia i giovani autori? — domandai, a titolo di informazione.

— Pare di no. Continuano a dirsi che ogni commedia a grande successo ha cominciato invariabilmente coll'essere rifiutata molte volte, prima di essere accettata. Strano, perchè poi questi stessi giovani autori, il cui sogno è di avere un successo teatrale, dicono male inesorabilmente di tutte le commedie della stagione che hanno un grande successo. Debbo però dirvi che questi giovani autori sono spesso un po' cattivi.

— A me sembrano addirittura stupefacenti.

— E lo sono, — replicò Marlowe. — I gio-

vani autori sono sempre in caccia di personaggi influenti. Li inseguono con molta tattica e molto fiuto. Io stesso mi sono fatto socio di parecchi clubs per avvicinare delle persone influenti.

— E come ve la siete cavata?

— Me la cavo abbastanza male, lo confesso. Io non me la sento di posare la mano su di una spalla che non conosco e di dire *amico mio* ad una persona che mi è stata presentata cinque minuti prima. Non dico di non aver mai fatta una cosa simile, ma queste prodezze non sono il mio genere. Inoltre, nei clubs, si beve molto. A proposito, perchè non beviamo qualcosa?

* * *

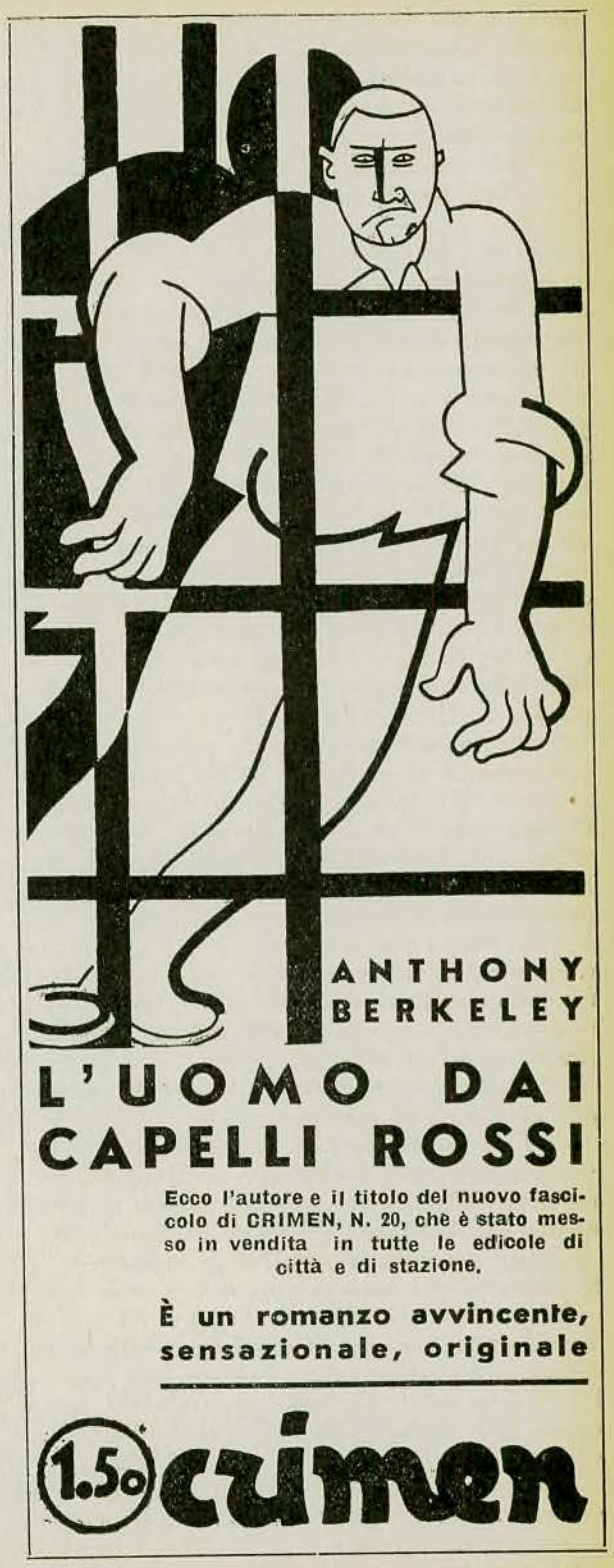
Marlowe ordinò un altro bicchiere di gin, poi riprese: — Feci conoscenza con alcune personalità del mondo teatrale e cominciai a parlare della commedia di Irene. Ogni tanto, uno di questi personaggi mi diceva: — « La commedia mi pare interessante. Vorrei leggerla ». — Allora spedivamo subito, al personaggio in questione, una copia della commedia, per raccomandata. Le settimane passavano e noi non ricevevamo nessuna risposta. Ma mia moglie non si stancava di aspettare. Nell'attesa, faceva fare delle altre copie della commedia. Io poi le distribuivo.

— Capisco, — obbiettai. — Ma tutto ciò doveva farvi perdere molto tempo.

— Certo... Questo, anzi, è stato il motivo della rovina. Per occuparmi un poco della commedia, io avevo chiesto ai miei padroni di poter andare a casa ogni mezzogiorno e di poter tornare in ufficio un po' più tardi dell'ora stabilita dal regolamento. In quell'epoca, la ditta aveva un grande lavoro. I miei padroni sopportarono i miei ritardi per un certo tempo. Debbo riconoscere che furono molto gentili. Io, intanto, passavo quasi tutto il mio tempo libero a tentare di far qualcosa per la commedia. Credo che Irene mi avesse ipnotizzato. Insomma, per farvela breve, alla fine, i miei padroni mi licenziarono per scarso rendimento.

* * *

Marlowe accese una sigaretta, poi continuò con una voce indifferente: — Voi potete anche darmi dell'imbecille, se lo desiderate. Ebbene, sì, io sono un imbecille, ma volevo molto bene a Irene. Le voglio ancora molto bene e voi non potete immaginare fino a qual punto. Io sapevo che, in fondo a se stessa, Irene era terribilmente infelice. La commedia in tre atti che



aveva scritta era, per Irene, tutto il perchè della vita. Capite?

— Sì, capisco — risposi. — Ma che cosa disse vostra moglie, quando seppe che i vostri padroni vi avevano licenziato?

— Fu entusiasta... Eravamo tutti e due senza denaro, ma la cosa era indifferente per Irene. Ci installammo in una soffitta a Gray's Inn.

— E vi siete subito adattati alla soffitta?

— Da principio, la cosa mi è sembrata un po' bizzarra. Intanto, tutte le antiche relazioni ci hanno abbandonato e hanno smesso di frequentarci e di salutarci. Intendo, i nostri parenti e i nostri amici. Io, non avendo nulla da fare, passo le giornate alla macchina da scrivere. Ho copiata la commedia almeno un centinaio di volte, ma non mi ricordo più quale sia il soggetto della commedia, perchè mentre batto a macchina, Irene continua a parlare. Inoltre, Irene fa dei cambiamenti alla commedia, quasi ogni settimana. Io, quindi, ho molto da fare. Alla sera vengono a farci visita delle strane persone che rimangono fino a tardi.

— Chi sono queste strane persone?

— Sono delle persone che Irene crede molto influenti nell'ambiente teatrale, ma però queste stesse persone, ammesso che siano effettivamente influenti, non adoperano mai la loro influenza a loro vantaggio. Sono quasi tutti dei personaggi mal vestiti, poveri. Però continuano ad affermare che si sentono in grado di far rappresentare la commedia, un giorno o l'altro, in qualche teatro. Nell'attesa, ci chiedono uno scellino in prestito. Quando ne abbiamo, prestiamo lo scellino.

— Ma perchè non avete affidata la commedia ad un'agenzia regolare?

— Le agenzie letterarie non servono a nulla, amico mio. Irene è di questo parere. Anche i membri dell'Associazione dei Giovani Autori dicono che le agenzie non servono a nulla...

Un lungo silenzio seguì. Poi dimandai: — Sicchè, ecco la vostra esistenza, non è vero?

Mi guardò: — Sì, ecco la mia esistenza... Irene, intanto, è sensibilmente invecchiata e comincia ad essere amara verso le persone che hanno successo. Abbiamo spesso delle liti a questo proposito, nella soffitta. Se bevessimo qualcosa?

Ordinai delle bevande e restammo seduti in silenzio alcuni minuti. Poi Marlowe riprese a parlare velocemente.

— Irene dorme pochissimo e non mangia quasi nulla... Sembra una fiamma in procinto di consumarsi. Poveretta!

Di nuovo un silenzio seguì. Poi chiesi: — E voi continuate a passare il vostro tempo, cercando il modo di far rappresentare la commedia?

— Sì, non faccio quasi altro. Si tratta di un còmpito molto difficile, sapete?

Stavo per fare un'altra domanda, quando improvvisamente Marlowe si alzò. Un uomo era entrato nel bar: un grosso uomo dal collo taurino, con un volto volgare e una voce molto sonora.

— Ecco, Bendall! — esclamò Marlowe, prima a voce bassa, poi con passione. — Ha un esemplare della commedia già da molti mesi. L'ho cercato da per tutto!

Marlowe si diresse verso il nuovo venuto, a passi leggermente timidi e incerti: — Ebbene, Bendall?

— Hello, — rispose l'interpellato. — Dove diavolo vi ho già veduto?... Non ricordo...

— La commedia... Ricordate?... *Il vampiro numero* 17... Voi avevate detto che...

— Ah! sì, mi ricordo... L'ho letta, ma mi sono subito accorto che non è una commedia da poter leggere così superficialmente. Mi propongo di leggerla la settimana ventura in campagna e in perfetta solitudine e raccoglimento...

Marlowe tornò a sedersi.

— Ancora un bicchiere? — proposi.

— Che cosa? Ah! sì... Sì, volentieri. Ancora un bicchiere.

* * *

Poco tempo dopo, lasciai l'Inghilterra e rimasi assente tre anni. Appena di ritorno, domandai notizie di Marlowe. La cassiera del *Cavallo che ha sete* mi disse che Marlowe era morto da sei mesi. Sua moglie era morta un anno prima e Marlowe non era riuscito a sopravviverle.

Ma non era tutto. La cassiera mi informò nello stesso tempo che *Il vampiro n.* 17 era stato rappresentato al teatro Playbox, due mesi prima, dall'attore Gerald de Gasper. La commedia aveva avuto un enorme successo ed era assolutamente impossibile trovare un posto per la rappresentazione. Il teatro era prenotato per una quindicina di giorni.

— E' il risultato degli sforzi del signor Bendall, — soggiunse la cassiera bene informata.

Claudio Houghton

TERMOCAUTERIO

Umberto Melnati, il brillante attore della Za Bum N. 8 e l'interprete felicissimo di « Due cuori felici », volendo accompagnare Giuditta Rissone a fare delle commissioni, prende un tassì. L'autista che staziona abitualmente davanti al Teatro Olimpia di Milano li riconosce, li saluta, si precipita ad aprire lo sportello e sorride loro con quella compiacenza che indica ammirazione e felicità di trasportare due clienti così celebri e tanto simpatici.

E certo per continuare la serie dei suoi muti omaggi, incomincia a fare dei virtuosismi per le strade di Milano. A Melnati sembra di essere sull'otto volante e ad ogni tram sorpassato, ad ogni svolta, ad ogni pericolo insomma, sussulta.

Ad un ostacolo più grave che l'autista supera per miracolo, Melnati — preoccupatissimo — esclama:

— Costui è pazzo; finirà per ucciderci!

— Perchè? — risponde candida Giuditta Rissone ancora emozionata dall'ammirazione dell'autista. — E' così gentile!

— Anch'io sono molto gentile — conclude Melnati — ma provate a farvi trasportare per le strade di Milano da un'automobile guidata da me!

Bragaglia, intende veramente di rifare compagnia. Ma, ammaestrato dall'esperienza, dice che vuol formare un « assieme » che costi poco.

— Una diecina di attori che non passino, complessivamente, le quattro, cinquecento lire al giorno...

— Poi ci sono i viaggi...

— Oh, per quello non mi preoccupo. Data la cifra che li pago, avrò tutti elementi che viaggeranno in « carro-bragagli... ».

Asterischi su Benassi di Pio de Flaviis:

* Memo Benassi non si è mai illuso di poter diventare un cantante di cartello. Questa, se mai, era una rosea speranza di suo padre, parmigiano e perciò intenditore e amatore di musica. Tanto è vero che gli fece studiare il canto e il pianoforte. Benassi, però, aveva la piena coscienza delle sue possibilità: sapeva che, pur avendo una bella voce, non aveva resistenza. Avrebbe potuto cantare opere in un atto. Ma non la « Tosca », nella quale quel povero Cavaradossi deve sgolarsi fino all'ultimo respiro.

E così accadde che al suo debutto, — non aveva che diciassette anni — a metà del secondo atto Benassi piantò in asso lo spettacolo e scappò via dal teatro proprio nei panni dello sfortunato amante di Tosca. I suoi detrattori dissero che aveva avuto paura del plotone di esecuzione.

Fu un grave scandalo e un grande dolore per l'illuso genitore. Non parliamo dell'impresario il quale, non avendo sottomano un Cavaradossi di ricambio (ho visto una volta nella « Traviata » sostituire il baritono da un atto all'altro, così che Alfredo risultò figlio di due padri), fu costretto a restituire agli spettatori i soldi dei biglietti. Tuttavia l'amoroso e previdente babbo di Benassi, che gli aveva fatto studiare anche la musica (impara l'arte...) non si perse di coraggio. Se non un cantante, sperava, suo figlio sarebbe almeno diventato un pianista. E giudicando necessario che dopo tanti sacrifici fatti per lui cominciasse a guadagnare, gli procurò una vantaggiosa scrittura come pianista in un « concertino » di Montecarlo.

Il giorno della partenza non mancò di raccomandare al figlio di dargli buone notizie.

Ne ricevette, infatti, subito una che lo fece trasecolare: da Bergamo Benassi gli annunciò che invece di andare a Montecarlo, aveva raggiunto la Compagnia di Gualtiero Tumiati, scritturato con la paga giornaliera di lire tre e centesimi cinquanta — dell'anteguerra!

* Ritiene che c'è crisi nel nostro teatro perchè manchiamo di organizzazione. Vi sono, infatti, certe organizzazioni teatrali — Za Bum, per esempio — per le quali la crisi non esiste. Da che dipende? C'è un merito personale degli organizzatori? Evidentemente sì. Una volta una compagnia Za Bum, della quale facevano parte Irma Gramatica, la Pagnani, la Chiantoni, Benassi, Tumiati, Olivieri, Becci, Carlo Ninchi (« avevamo anche un po' il diritto di crederci — osserva Benassi — tanti divi ») volle fare da sè. Ancora un mese di recite, dopo gli impegni con Za Bum. Senza più quella etichetta fu un disastro.

* Non teme di affrontare nessun personaggio e nessun autore: nè Shakespeare, nè Goethe. Con tutti, dice, saprebbe fare i conti:

— Non temo che Pozzi.

Forse appunto per via dei conti... in sospeso.

Però, a volergli credere — e perchè no? — giura che fra tre mesi non avrà più debiti.

— Il tempo della bolletta è passato. Ora voglio mettere giudizio.

Il celebre autore drammatico Scribe aveva fatto incidere sul frontone della sua villa di Meudon questa iscrizione: « Il pubblico mi ha donato questo asilo campestre. - Chiunque tu sia, o passante, forse lo devo anche a te ».

Un giorno suonano alla porta.

Scribe, che passeggiava in giardino, apre lui stesso e si trova dinanzi uno sconosciuto...

— Il signor Scribe?

— Sono io.

— Signore, ho letto, passando, i versi là in alto. Non vengo a domandarvi una camera in quest'asilo del quale vi credete debitore verso di me. Ma poichè mi trovo in gravi strettezze, vi sarei molto grato se voleste prestarmi cinque franchi...

Naturalmente le ebbe.

— Il marito torna a casa e propone alla moglie di condurla a teatro. « No, — fa la moglie, — stasera no, perchè sono troppo stanca! ». « Benissimo, — replica il marito; — allora c'è proprio il teatro che fa per te: il Teatro Carignano. « Perchè, che fanno? ». « Fanno riposo ».

Petrolini racconta:

Dopo i trionfi della « Segretaria Privata », Elsa Merlini non si esprime che in musica. Sentite l'intercettazione di una recente telefonata.

— Parlo con Elsa Merlini? Come state? Dunque verrete a Milano, tra qualche giorno...

— « ... Oh come son felice... felice... felice... ».

— Siete contenta dei successi che dappertutto avete con la Compagnia?

— « ... Oh come son felice... felice... felice... ».

— Ma dite un po': è vero che l'anno venturo lascerete Cimara e Tofano?

— « ... Oh come son felice... felice... felice... ».

UGO BETTI

DAL TRIBUNALE ALLA RIBALTA

Mi sono accostato al teatro nel 1926. In quello stesso anno un mio dramma in tre atti La Padrona *vinse il concorso di una rivista teatrale, e fu rappresentato, l'anno seguente, a Roma, con caldo successo. Da allora, ho continuato. Posso dire, sapendo di essere sincero, che non mi sono accostato al teatro perchè mi affascinassero i lumi della ribalta. Mi sono trovato vicino al teatro naturalmente. A poco a poco, dentro di me, quei contrasti e quei personaggi prendevano spessore, rilievo, tendevano a staccarsi dal piano del racconto come figure che mano mano si sollevino e si sradichino dal marmo d'un altorilievo, si muovevano nelle tre dimensioni, acquistavano un'autonomia, quasi una prepotenza, parlavano. Non c'era che da trascrivere quelle parole, erano battute.*

Non credo affatto che tra la poesia il racconto il teatro e magari il cinematografo esistano quei duri cancelli che sono nella mente di molti scrittori della mia generazione, così timidi di fronte al teatro e spesso indotti a travestire da noncuranza o da disprezzo codesta timidezza. (Individuare le cause di questa timidezza forse equivarrebbe a individuare le debolezze e gli equivoci della nostra pur viva e rigogliosa letteratura d'oggi o di ieri).

Ritengo che ci sia tra queste forme, se entriamo un po' nel cuore di esse, solo una differenza di maturazione, di concretezza, di distacco, una differenza quasi sempre a favore del teatro, che fa del teatro non la più impura ma forse la più pura delle forme d'arte, e non soltanto per i motivi formulati da Jules Romains nel suo noto saggio. Perchè vi sia un teatro, in sostanza, occorre che le emozioni e le visioni dello scrittore siano in lui così naturalmente possedute, così tranquillamente dominate, così solidificate, in conclusione, da poterle buttare, senza ammaccature in un gioco ruvido e stupendamente grossolano. Occorre che siano tali da poterle mandare, senza trepidazioni, tra la polvere e l'urlio di un comizio — altro non è il teatro. Occorre che ogni piccolo insignificante gesto del personaggio sulla scena abbia dietro di sè, ben al di là delle pareti di carta dipinta, uno sfondo invisibile ed enorme: esperienze, passioni, storie, filosofie, climi, epoche, religioni, terrori: un mondo.

Chi scrive pel teatro codesto mondo, entro di sè, deve averlo; almeno... illudersi d'averlo. (Nessuno mai, o quasi mai, ha scritto buone commedie a venti anni). E codesto mondo, perchè metta conto di portarlo alla luce, dovrà, di poco o di tanto, essere « qualche altra cosa » rispetto a tutto quello che già respira e vive sul teatro del nostro tempo. Non basteranno, qui specialmente, qualche parola nuova o qualche breve sensazione inedita, o qualche snodatura di periodo. Insomma, ogni autore nuovo di teatro deve calcolare che l'opera propria non colerà pari pari entro uno stampo (pubblico, critica, compagnie, teatri, abitudini, gusti) già disposto a riceverlo. O sia colpa dell'opera o sia colpa dello stampo, qualche attrito, qualche sordità, qualche stridio, qualche ritardo bisogna metterli in bilancio da prima, caro Pavolini. In fondo non è questo quello che importa. I totali si faranno più tardi.

Ugo Betti

Un giovane autore nostro ha ora finito di scrivere una nuova commedia e, si intende, ne è sinceramente entusiasta. Ma non sa che titolo scegliere: è indeciso. Come si usa, va a caccia di consigli, tra amici.

— Dimmi una cosa — gli fa Dino Falconi — nel tuo lavoro c'è per caso una rosa?

— Aspetta un momento: no, niente rose.

— Bene. E, scusa, ci fossero alle volte, delle spine?

— Spine? Hai detto spine? Ma nemmeno per sogno...

— Allora, senti: ecco il titolo: « Non c'è rosa... senza spine».

§ Cesare Pascarella è tanto illustre, quanto sordo. Ciò non gli vieta di imparare a suonare il mandolino con la penna che forse è quella che sa le Tempeste.

Trilussa lo sorprese un giorno nell'esercizio di questa nuova funzione.

— Hai imparato a suonare il mandolino? — gli chiese almeno una trentina di volte.

Ed egli finalmente rispose:

— Sì, a orecchio!

Il libro di Onorato, ormai famoso, « Nuovo per queste scene » ha già raggiunto la terza edizione. E in ogni edizione nuova si trova qualche aneddoto aggiunto che non esisteva nella precedente. Umberto Melnati, il brillante attore della Za Bum N. 8, domanda:

— Non potevi raccontare tutto in una volta?

— Impossibile — risponde Onorato. — Gli aneddoti nuovi li hanno vissuti i miei protagonisti dopo la stampa delle precedenti edizioni. Poichè io lavoro sulla pelle altrui, avrò sempre margine a disposizione.

Ecco intanto uno degli aneddoti nuovi della terza edizione:

« Gandusio non le racconta le storielle. Le vive. Per parecchio tempo ha creduto di non poter ritornare a Viareggio per sicurezza personale. Aveva avuto l'abilità di litigare e di spingere il farmacista (un ometto vecchio con la papalina e con gli occhiali) fino sul limite oltre il quale i giurati accordano la discriminante della totale infermità di mente. Basta: per tagliar corto, una sera entro con Fregoli e Gandusio nella farmacia. Fregoli voleva quelle caramelle di zucchero d'orzo che « costano poco e fanno bene per la gola ».

— Mi dà una lira di caramelle?

Il farmacista cerca le caramelle: non sono a portata di mano. Deve prenderle da un grande barattolo che è proprio alla sommità dello scaffale.

L'uomo della papalina si arma di una scala, la appoggia alla parete, sale faticosamente, prende la scatola, la porta giù, pesa un etto di caramelle, fa il pacco, risale a fatica e rimette la scatola al suo posto.

— Il signore desidera altro?

— No.

Intervengo io a cui le caramelle avevano messo un po' d'acquolina in bocca: — Me ne dia una lira anche a me.

Il farmacista brontola, prende la scala, ripete tutte le operazioni di prima. Poi, prima di salire, si volge a Gandusio: — Anche lei ne vuole una lira di caramelle?

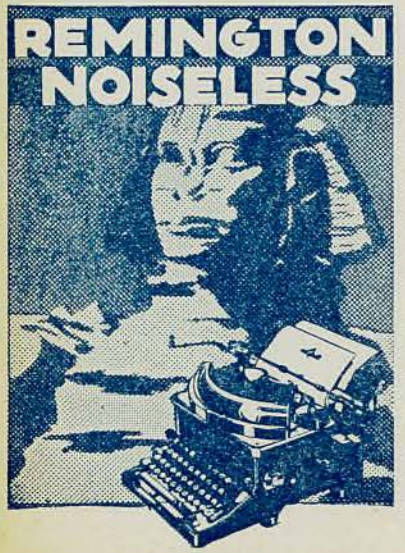
— Io? No. — E il farmacista risale. Posa ancora una volta il barattolo, poi scende a fatica. Gandusio aspetta che l'uomo abbia riposto la scala, e poi, con la solita voce sorniona, mormora:

— Io ne voglio due lire... ».

PROPRIETA' LETTERARIA E ARTISTICA RISERVATE

 A-R-S (ANONIMA ROTO-STAMPA) VIA MONTI, 9-11 - TORINO — ERNESTO SCIALPI, RESPONSABILE

La nuova macchina silenziosa



Il vostro lavoro non deve disturbare quello degli altri!

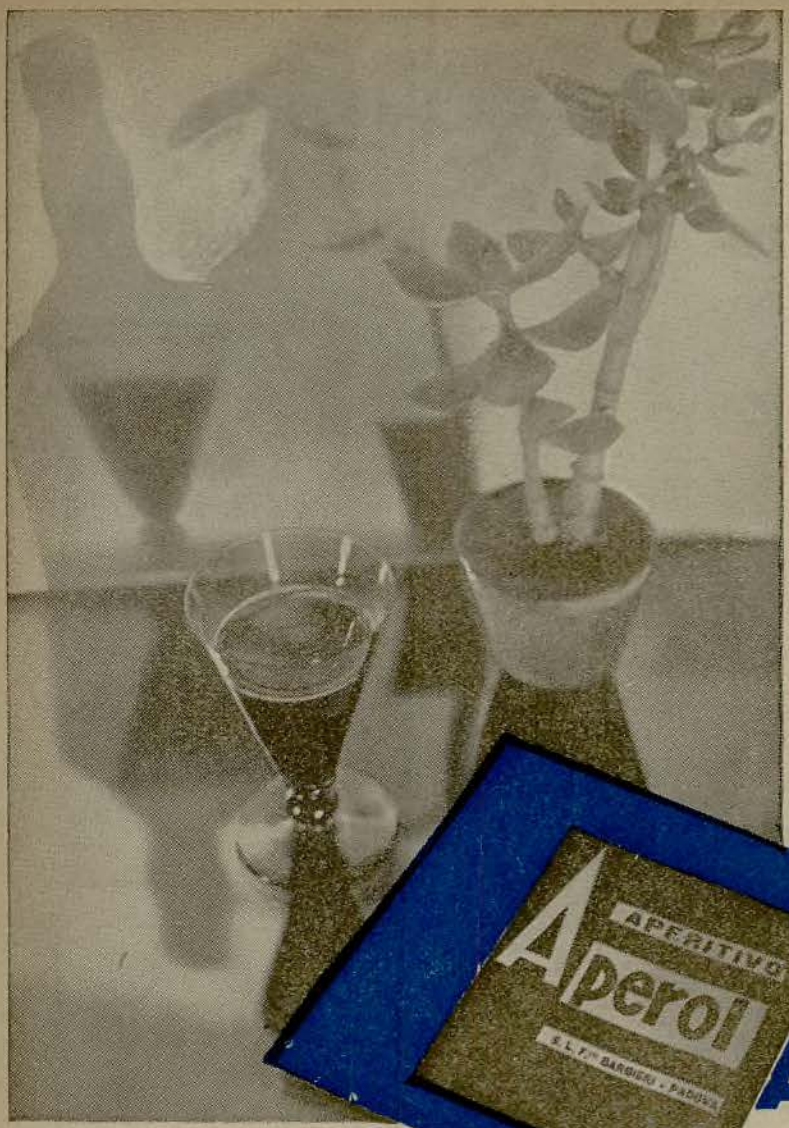
Gli scrittori che lavorano di notte
Gli industriali che hanno ufficio in comune
I viaggiatori che lavorano in albergo

sanno quale grande utilità può arrecar loro la nostra

Remington Noiseless

CESARE VERONA

Via Carlo Alberto, 20 - TORINO - Tel. 40-028



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.

S.L.F.lli BARBIERI

PADOVA