ANNO VIII - N. 152 Lire 1,50 15 DICEMBRE 1932-XI

CONTO CORRENTE POSTALE

il dramma

OMAGGIO

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da
LUCIO RIDENTI

Armando Falconi, Ida Gasperini e Ada Montereggi

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 - Amiante: **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: **Peccatuccio.**
52 - Giachetti: **Il mio dente e il tuo cuore.**
53 - Falena: **La regina Pomarè.**
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 ottol**
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: **Marghertia di Navarra.**
124 - Veneziani: **La finestra sul mondo.**
125 - Kistemaekers: **L'istinto.**
126 - Lenz. **Il profumo di mia moglie.**
127 - Wallace: **Il gran premio di Ascot.**
128 - Sulliotti, Fiorita e Carbone: **L'armata del silenzio.**
129 - De Benedetti e Zorzi: **La resa di Titi.**
130 - Falena: **La corona di Strass.**
131 - Gherardi: **Ombre cinesi.**
132 - Maugham: **Circolo.**
133 - Sardou: **Marchesa!**
134 - Gotta: **Ombra, la moglie bella.**
135 - Molnar: **Qualcuno.**
136 - Mazzolotti: **La signorina Chimera.**
137 - Benavente: **La señora ama.**
138 - Harwood: **La via delle Indie.**
139 - Maugham: **Colui che guadagna il pane.**
140 - Coward: **La dolce intimità.**
141 - Hart e Braddel: **Nelle migliori famiglie.**
142 - De Stefani, Bousquet e Falk: **L'amore canta.**
143 - Fodor: **Roulette.**
144 - Amiel: **Tre, rosso, dispari.**
145 - E. Garcia Alvarez e Muñoz-Seca: **I milioni dello zio Peteroff.**
146 - Gordin: **Oltre l'oceano.**
147 - G. Zorzi e G. Sclafani: **La fiaba dei Re Magi.**
148 - Halàsz: **Mi amerai sempre?**
149 - W. Somerset Maugam: **Gran mondo.**
150 - John Colton: **Sciangai.**
151 - E. Carpenter: **Il padre celibe**
152 - R. Eger e J. De Letraz: **13 a tavola.**

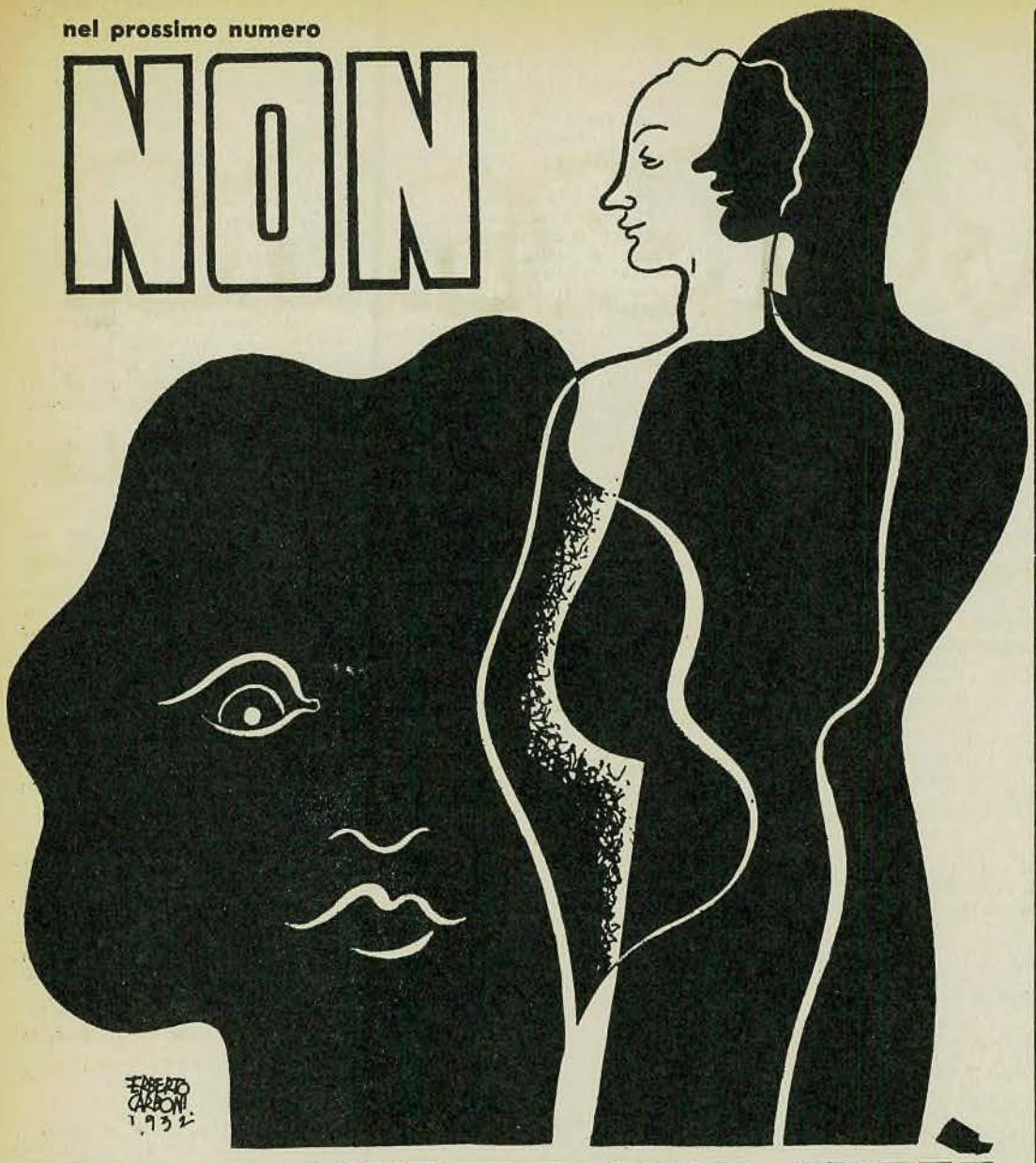
I numeri arretrati dal N. 1 al N. 30 costano lire cinque la copia; dal N. 31 al N. 70, lire tre la copia; tutti gli altri una lira e cinquanta la copia. I numeri 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 16, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 33, 37, 40, 49, 65, 73, 74, 77, 83, 101, sono esauriti.

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

NON



TI CONOSCO PIÙ

UN GRANDE SUCCESSO ITALIANO

Non è ancora spento l'eco del successo di « La resa di Titi », che abbiamo pubblicato nel N. 129 della nostra rivista, ed ecco rinnovarsi da parte del pubblico, con una numerosa serie di repliche, il successo di questa nuova commedia la cui sceneggiatura, il dialogo e la vivacità hanno trovato consenziente anche la critica.

COMMEDIA IN TRE ATTI DI

ALDO DE BENEDETTI

Rappresentata al Teatro Odeon di Milano da

ELSA MERLINI - LUIGI CIMARA - SERGIO TOFANO - MARGHERITA DONADONI

Anno VIII — 15 dicembre 1932 - XI — N. 152

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

Armando Falconi
Ida Gasperini
Ada Montereggi

Con quanto entusiasmo sia stato accolto il ritorno al teatro di Armando Falconi è ormai arcinoto. Questo grandissimo e meraviglioso attore ha ritrovato, dopo la parentesi cinematografica, un pubblico ancora più affettuoso che gli dimostra sera per sera ammirazione ed affetto. Ma Armando Falconi si è anche circondato di attori intelligenti, componendo così una fra le più perfette Compagnie. Ed ha diviso saggiamente la fatica della primattrice fra due giovanissime che sono giunte a lui devotamente, lasciando alle spalle i successi e le esperienze fatte altrove. Così ben preparate Ida Gasperini e Ada Montereggi con la loro bravura, la grazia sorridente e il gusto nell'abbigliarsi, assolvono con successo il compito di apparire degne del Maestro. La nostra copertina presenta i tre attori in atteggiamenti diversi e scherzosi, indice di quella cordialità che innata in Armando Falconi, stabilisce una simpatia reciproca e costante con i suoi attori. Simpatia che, consolidata nella vita, non può non giungere al cuore degli spettatori appena il sipario si alza.

R. EGER e J. DE LETRAZ
Credici a tavola

v

SERGIO TOFANO (STO)
Conseguenza d'una passione

v

ANDRÉ BISSON
La rosa di Gerico

v

RUBRICA FILM
Mettinscena Russi

MARIO INTAGLIETTA
La critica ha due volti?

v

FERENC MOLNAR
Battute fuori tempo

v

ROBERT DIEUDONNÉ
Come in tutti i teatri...

v

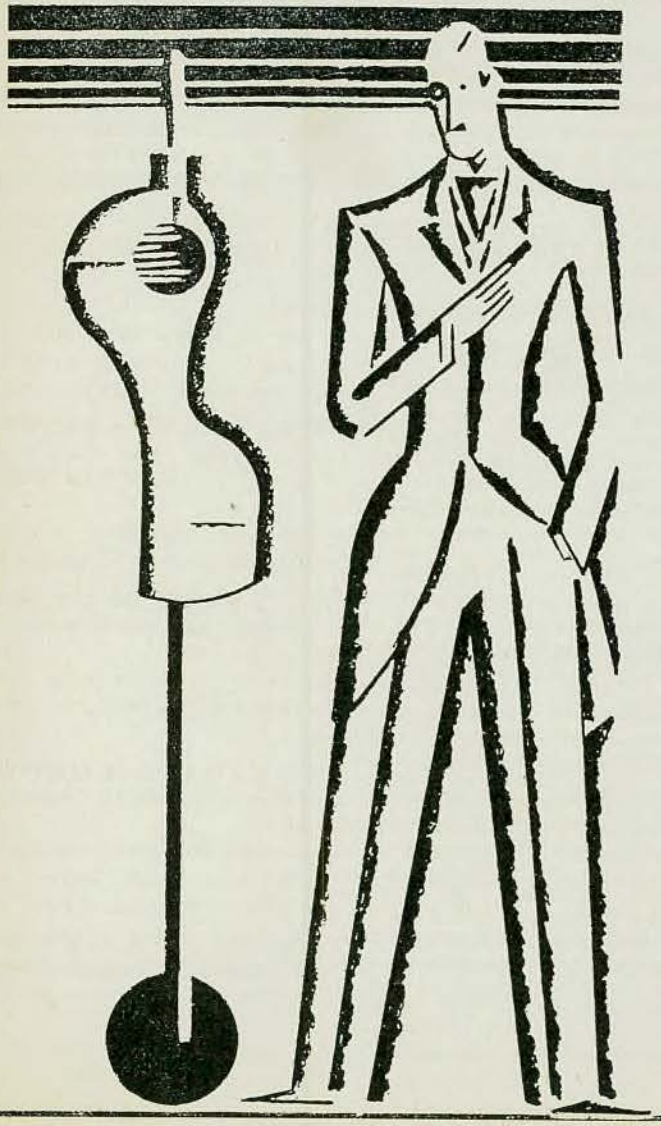
TERMOCAUTERIO
Macedonia d'impertinenze

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

13 A TAVOLA

Questa commedia è stata 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 ».

PERSONAGGI

Farell - Morrison - Stemberg - Muehldorfer - Vanderlink - La signora Alvarez - Nelly - Guilbert - Thibault - Charley - La contessa - M.me Henriette - Agnese - Jerome - Un servo - Un boy - Mannequins

Un salone nella Casa di Mode Farell. In fondo due portiere di velluto, fra le quali è un piccolo podio. A destra sul davanti la comune. A sinistra, in fondo, porta che mette negli altri locali. A sinistra in primo piano, divano e poltrone, tavolinetto Luigi XVI. Sul tavolino un telefono.

(*E' un pomeriggio di gennaio. La scena è vuota. Il telefono squilla*).

BOY (*entra da destra, va a rispondere al telefono*) — Casa di Mode Farell. (*Cerimonioso*) Sì, signor Direttore... subito. (*Si affretta alla porta di sinistra, parla verso l'interno*) Signora Henriette, c'è il signor Thibault all'apparecchio.

(*Entra da sinistra Henriette, la direttrice e va al telefono. Il Boy esce*).

HENRIETTE — Sono io, signor Thibault... Devo scendere?... Venite voi di sopra?... Sì, preferirei. Aspetto un'infinità di clienti... Bene. Fra cinque minuti. (*Riattacca*).

AGNESE (*una delle premieres*) — Signora Henriette, c'è la Bardou. E' fuori di sè.

HENRIETTE — Perchè?

AGNESE — Dice che l'abito la ingrossa.

HENRIETTE — Portate la vita più in basso: sembrerà più sottile.

AGNESE — Non volete parlare voi stessa con lei?

HENRIETTE — Ora non ho tempo. (*Agnese esce sospirando. Il telefono squilla. Henriette risponde*) — Casa di Mode Farell... La contessa di Clairemont?... Buon giorno signora contessa... Domando subito in laboratorio, se la signora contessa può venire a provare. (*Stacca il ricevitore del telefono interno*) Siete voi, Paolina?... La Clairemont ha telefonato or ora. Quella vecchia giraffa vuol sapere se è pronto per la prova... Sì? Bene. (*Posa il ricevitore e parla nell'altro telefono*) Sì, signora contessa. L'abito è pronto. Aspettiamo la signora contessa... Alle quattro e mezzo.. Benissimo. (*Riattacca*).

(*Entra frettolosamente Charley. Circa 25 anni, bel giovane. Tipo « Gigolo »; viene da destra*).

CHARLEY — C'è ancora il signor Thibault?

HENRIETTE — Ora viene di sopra. Siete tutto affannato...

CHARLEY — Temevo di essere in ritardo. Mi aveva dato appuntamento per le quattro. Ma la manicure ha preso così in lungo... E poi mi sono dovuto far fare il massaggio del viso...

HENRIETTE — Povero ragazzo, avete già delle rughe?

CHARLEY — Non mi prendete in giro. Sono andato a letto tardi e le veglie rovinano la pelle.

THIBAULT (*entra da destra con una busta di pelle sotto al braccio*) — Siete qui Charley?

CHARLEY — Aspetto già da un pezzetto.

THIBAULT — Fra due settimane comincia la stagione. Bisogna che decidiamo a chi si può far credito e a chi si deve rifiutarlo.

CHARLEY — Allora per questo non avete bisogno di me, signor Direttore...

THIBAULT (*sedendosi*) — Mio caro, noi non teniamo un « chef de réception » unicamente perchè faccia gli occhi dolci alle donne. Vi abbiamo assunto perchè voi avete affermato di essere al corrente di tutto ciò che avviene dietro le quinte...

CHARLEY — Infatti...

THIBAULT — E da voi non pretendiamo altro. Dovete dirci con chi ha relazione questa, con chi quella... quale relazione è finita... chi paga in questo momento i conti della signora Tal dei Tali...

CHARLEY — Pagare?... Chi è che paga, al giorno d'oggi?...

THIBAULT (*sfoglia nella cartella*) — Dunque cominciamo in ordine alfabetico. « Adami Francesca, attrice. Fattura al Barone Dalberg ».

CHARLEY — Dalberg? Che sciocchezza! Non vi è mai stato nulla fra loro.

THIBAULT — E allora perchè le paga i conti?

CHARLEY — E' amico di un cantante e ha bisogno di un alibi.

THIBAULT (*nota*) — Si può far credito. Relazione seria. (*Legge*) « Appenwyl Elena ». Chi è questa Appenwyl?

CHARLEY — La moglie del banchiere svizzero.

HENRIETTE — Non è in cattive acque?

CHARLEY — Ha chiesto un concordato.

THIBAULT — Un concordato? Allora ha certamente messo del denaro in testa alla moglie. (*Nota*) Si può far credito. (*Legge ancora*) « Ariani Giulietta ».

HENRIETTE — E' morta.

THIBAULT — Non si può far credito. (*Nota*).

AGNESE (*rientrando*) — Non so più come fare con la Bardou! Urla e strepita...

HENRIETTE — Portate la vita ancora più in basso.

AGNESE — Ma la Bardou è una botte... Si può portare la vita in basso quanto si vuole: non ce se ne accorge neppure!

HENRIETTE (*senza badarle*) — Qual'è il nome successivo, signor Thibault? (*Agnese esce disperata*).

THIBAULT (*sfoglia ancora*) — « Arvey Liliana ». Per quanto so io, è una cocotte.

HENRIETTE — Molto agiata.

CHARLEY — Sì, ma ha delle debolezze...

THIBAULT (*nota*) — Non si può far credito. (*Continua*) « Atkinson Sibilla ». Chi è questa Atkinson?

HENRIETTE — Un'ex-amica del signor Guilbert.

THIBAULT — Guilbert è un ottimo cliente. Ma trovo che cambia amica un po' spesso.

CHARLEY — In media ogni mese.

HENRIETTE — Un uomo simpaticissimo. Ed ha una pessima memoria. Ogni tanto quando qualche cliente non paga... metto la roba sul suo conto.

THIBAULT — E non protesta?

HENRIETTE — Basta dirgli: « è per quella biondina con gli occhi neri... come diamine si chiama? ».

CHARLEY — Infatti, non si ricorda mai i nomi.

HENRIETTE — ... ma paga.

THIBAULT — Allora, facciamo credito a Sibilla Atkinson per 5000 franchi, e carichiamoli sul conto di Guilbert.

AGNESE (*agitata da destra*) — Ora non so più davvero che cosa fare. La Bardou mi ha insultata dinanzi a tutto il personale...

HENRIETTE — Portate la vita ancora più in basso.

AGNESE — Impossibile. E' alle ginocchia.

HENRIETTE — Ma vedete che qui abbiamo da fare.

AGNESE — Sì... ma se sentiste come grida!

HENRIETTE — E voi, gridate ancora più forte.

AGNESE — Impossibile... è una cantante dell'Opera. (*Esce sospirando*).

THIBAULT (*leggendo ancora*) — « Azaima, principessa Parwati ».

HENRIETTE — Ha appunto ordinato il modello Cleopatra. Con grande mantello da sera... in bleu zaffiro.

THIBAULT — Bleu zaffiro? (*A Charley*) Dovete dissuaderla.

CHARLEY — E come posso fare?

THIBAULT — E' affar vostro. Ora confiderò ad entrambi un segreto. Il bleu zaffiro sarà il colore di moda per la primavera.

CHARLEY — E allora perchè dovrei dissuaderla?

THIBAULT — Perchè si faccia fare invece un abito che fra sei settimane non potrà più portare. Fra sei settimane nessuna vorrà portare altro colore che il blu.

HENRIETTE — E perchè proprio il tono zaffiro?

THIBAULT — Il signor Farell è entrato in partecipazione con un certo capitale in alcune gioiellerie. Da sei mesi a questa parte, le ditte hanno comprato tutti gli zaffiri che sono giunti sul mercato. Sarà un affare straordinario, per il nostro principale, se alla conferenza di stasera riesce a fare stabilire il bleu zaffiro come colore di moda per la primavera.

HENRIETTE — Oh, vi riuscirà senza dubbio.

IL BOY (*da destra*) — La signora contessa di Clairemont.

THIBAULT — Perchè annunci, imbecille? Siamo a Corte?

IL BOY (*intimidito*) — Di là è tutto occupato.

HENRIETTE — Quindi dobbiamo provare qui.

THIBAULT — Non abbiamo finito neanche la lettera A. (*Al boy*) Falla entrare. (*Il boy esce. Thibault, sfogliando*) Clairemont Maddalena, contessa.

CHARLEY — Non occorre che guardiate il suo conto. Da noi spenderà sì e no 10.000 franchi; ma il conto del sarto, quello sì che dev'essere elevato!

THIBAULT — Perchè?

CHARLEY — Tutti gli inverni se ne va in Riviera con qualche giovanotto... e lo fornisce di tutto con una larghezza!... Ad uno ha regalato perfino un'automobile... da turismo...

HENRIETTE — Bisogna che faccia così per forza. Bella non è... giovane neppure... (*Enfatica, alla contessa che entra*) Oh, signora contessa... i miei complimenti. La signora contessa sta veramente bene...

LA CONTESSA — Buon giorno. Buon giorno, Charley. (*Gli porge la mano da baciare*).

THIBAULT (*afferra la sua borsa e nell'andare con uno sguardo alla contessa*) — Impossibile, una macchina da turismo... Occorre almeno un camion... (*Via*).

HENRIETTE — Poc'anzi hanno telefonato per la signora contessa. Il signor conte rimane a pranzo al Circolo.

LA CONTESSA — Ah sì? Bene. Allora, stasera sono sola soletta... (*Sorride a Charley*).

HENRIETTE (*al telefono interno*) — Allò... l'abito per la contessa Clairemont. Chi vi sta lavorando?... La Nelly? Allora mandatela qui. Forse vi è qualche correzione da fare. (*Riattacca. Poi alla Contessa*) La lavorante viene subito. Intanto la signora contessa si può svestire. (*Tira una portiera ed entra nel salottino di prova*).

LA CONTESSA (*a Charley*) — La settimana prossima parto...

CHARLEY — Senza dubbio per la Riviera?

LA CONTESSA — Sì. Vado a Nizza. Non andate mica via, adesso...

CHARLEY — Ma veramente dovrei...

LA CONTESSA — Avete tanto buon gusto... vorrei che vedeste il mio abito. Un uomo come voi dovrebbe esser proprietario di un negozio di mode...

CHARLEY (*subodorando una possibile ascesa*) — Rimango, contessa... rimango...

LA CONTESSA (*va nel salottino di prova*) — Lo avete ristretto sui fianchi? Altrimenti, sembra che io sia ingrassata. Mentre invece sono dimagrita. Ho perduto 90 grammi di peso...

HENRIETTE — Me ne sono accorta. La linea è diventata anche più graziosa. (*Entra da sinistra il boy portando sulle braccia con grande attenzione, una gran toilette da sera. Henriette la prende e chiude la portiera. Il boy esce. Da sinistra entra Nelly, una piccola cucitrice bionda; bussa alla porta del salottino*).

HENRIETTE (*di dentro*) — Chi è?

NELLY — Io. La Nelly.

HENRIETTE — Aspettate un momento. (*Nelly siede timidamente sull'angolo di una sedia*).

CHARLEY (*si avvicina a Nelly, si ferma dinanzi a lei e dice, trionfante*) — Ci siamo!

NELLY — A che cosa?

CHARLEY — Il mio avvenire è assicurato.

NELLY — Vi hanno promesso un aumento?

CHARLEY — Un aumento... Non mi fate ridere! Mi stabilisco da solo.

NELLY — Avete vinto la lotteria?

CHARLEY — Ho trovato un capitalista.

NELLY — Così, all'improvviso?

CHARLEY — Or ora. « Charley - Mode e Confezioni ». Suona bene, no? Appena torno, prendo in affitto i locali.

NELLY — Partite?

CHARLEY — Vado in Riviera.

NELLY — Con chi?

CHARLEY — Col capitalista... Per concludere...

NELLY — Forse il capitalista è la vecchia Clairemont?

CHARLEY — Non è poi tanto vecchia. Una quarantina o poco più... E poi, che c'entra l'età?

NELLY — Mah, non so... Anche col vostro predecessore è andata in Riviera... Anche lui contava di stabilirsi da solo, al ritorno... E che cosa ha avuto, alla fine? Una motocicletta. Non è molto, quando un uomo si è dovuto cibare per sei settimane una donna sulla quarantina che — sia detta fra noi — ha 55 anni... E qui non lo hanno voluto riprendere... Sapete che il principale non vuole nessuna intimità fra gli impiegati e la clientela.

CHARLEY — Come potete mettermi allo stesso livello di quell'imbecille?

NELLY — Fate quel che credete. Ma devo dirvi una cosa: la nostra amicizia è finita.

CHARLEY — Come siete antiquata... Quando si presenta una buona occasione, è ridicolo non afferrarla.

NELLY — Cosa direste di me se partissi per la Riviera con un vecchio signore?

CHARLEY — La cosa è ben diversa. Se lo faceste, questo non muterebbe la vostra situazione. Avreste qualche vestito di più, ma poi tornereste ad essere una piccola lavorante, che per un mese ha mangiato quanto le è piaciuto... Ma io... io vengo ad avere una Ditta mia... la mia automobile... potrei farvi dei bei vestiti... e potremo essere molto felici...

NELLY — Non ho l'intenzione di diventare felice con voi in questa forma...

CHARLEY — Non vi piaccio?

NELLY — Siete un simpatico giovane... Ma non siete l'uomo che io sogno.

CHARLEY (*ferito*) — Ah si? E com'è l'uomo dei vostri sogni?

NELLY — Prima di tutto, non è così giovane... Dovrebbe essere nel fiore dell'età... molto elegante...

CHARLEY — Permettete... non sono elegante, io?

NELLY — Penso a un altro genere di eleganza... quell'eleganza che si adatta ai capelli grigi... Un uomo del quale si veda, a cento passi di distanza, che ha dell'esperienza... un aspetto distinto... riflessivo...

CHARLEY — Dite addirittura che intendete parlare del nostro principale... Vi fate forse delle illusioni sul suo conto?

NELLY — Il signor Farell non è come voi, mio caro... non corre dietro alle lavoranti...

CHARLEY — E se un giorno io vi facessi una proposta di matrimonio?

NELLY — Le proposte di matrimonio sono piuttosto rare. Ad ogni modo, bisogna esaminarle con benevolenza...

CHARLEY — Ma prima di andare dinanzi all'ufficiale di Stato Civile, si può ingannare il tempo piacevolmente...

NELLY — Può darsi. Ma io non ho nessuna voglia di ingannare il tempo insieme ad uno che si imbarca per il Mediterraneo su delle vecchie fregate...

(*Dal salottino esce la contessa in toilette da sera*).

CHARLEY (*andandole incontro*) — Una meraviglia... che linea! Ma è naturale... quando si ha una figura simile...

HENRIETTE (*a Nelly*) — La fodera del mantello della contessa è scucita. Avete con voi l'occorrente per cucire?

NELLY — Sì, signorina. (*Va nel salottino, dove rimane visibile, cucendo*).

LA CONTESSA — Lo strascico mi sembra un po' troppo corto.

HENRIETTE — Bisogna che la signora contessa faccia qualche passo per la sala... altrimenti non si può giudicare. Signor Charley, date il braccio alla signora contessa. Cammini leggermente, signora contessa... non pensi allo strascico.

CHARLEY (*porge il braccio alla contessa e cammina lentamente con lei per la scena*) — La signora contessa adopera un profumo delizioso...

LA CONTESSA (*sopra alla spalla, ad Henriette*) — Mi sembra sempre molto largo sui fianchi.

CHARLEY — Ma bisogna pensare che le serate in Riviera sono molto calde. Un abito troppo aderente dà fastidio...

HENRIETTE (*interessata*) — La signora contessa parte per la Riviera?

LA CONTESSA — Sì.

HENRIETTE (*prende il telefono interno*) — Allò... Terzo Atelier, Schmidt, la collezione per la Costa Azzurra.

LA CONTESSA — Come sta sollevando lo strascico? (*Eseguisce. Henriette osserva*).

CHARLEY — Sì può vedere soltanto nel ballare. Vuol provare, signora contessa?

LA CONTESSA — Senza musica?

(*Henriette va verso il fondo, mette in moto il grammofono. La contessa e Charley ballano*).

CHARLEY (*a mezza voce*) — La signora contessa balla divinamente...

LA CONTESSA — Conducete molto bene, signor Charley... (*Si stringe a lui*).

HENRIETTE (*positiva*) — A sinistra bisogna stringere ancora un poco.

LA CONTESSA — Non ho letto tempo fa che detenete il record di durata del ballo?

CHARLEY — Sì. Cinquantasei ore. Niente di straordinario. Ma come pugilista dilettante sono di una certa classe... La signora contessa dovrebbe vedere il mio destro. E il mio « uppercut » è famoso.

HENRIETTE — Bisognerebbe vedere come cade l'abito quando la signora si siede... (*Ferma il grammofono.*

(*La contessa lascia Charley con visibile dispiacere, sale sul podio e siede in una poltrona. Si direbbe su un trono*).

CHARLEY — Da dipingere... E' naturale: quando si ha una simile linea di dorso... (*Entra una mannequin e cammina per la scena*).

HENRIETTE — Collezione per la Riviera. Modello « Jour de soleil ». Completo da mattina, dalle undici alle dodici e tre quarti.

CHARLEY (*va accanto alla contessa sul podio*) —Accanto a questo abito, il cavaliere deve indossare giacca grigia con pantaloni crema...

(*Da sinistra una seconda mannequin*).

HENRIETTE — Modello « Tatiana ». Per il *lunch*. Straordinario; ma si può portare soltanto dall'una alle tre.

CHARLEY (*alla contessa*) — Alle tre e mezzo il cavaliere siede già al volante della sua macchina per accompagnare la dama sulla Corniche.

(*Terzo manneguin da sinistra*).

HENRIETTE — Modello « Rêve de fleurs ». Toilette per il corso dei fiori. Particolarmente adatto per una vettura ornata di rododendri o di azalee. (*Quarto manneguin*) Modello « Nuit transparente », il clou della nostra collezione. Per la cena e la visita al Casino.

CHARLEY — Ho un meraviglioso sistema per Montecarlo. Garantito. Conosco un tale che ha fatto saltare il banco... Ma occorre un certo capitale. (*Quinto mannequin*).

HENRIETTE — Modello « Joli matin ». Abito da mattina per casa. Portabile solo dalle dieci alle undici antimeridiane...

LA CONTESSA (*come sognando*) — ... Quando si beve, in due, la cioccolata. (*Charley rabbrividisce. La contessa, alzandosi*) Molto graziosa, la collezione. Ma tutto un po' troppo semplice.

HENRIETTE (*zelante*) — La semplicità è la gran moda... ma la signora contessa può avere, naturalmente, dei modelli più ricchi.

(*Le mannequins sono andate via una ad una*).

LA CONTESSA — Ne riparleremo. (*A mezza voce a Charley*) Mi aspettate?...

CHARLEY (*si inchina*).

LA CONTESSA — Mi vesto subito. (*Via nel salottino. Henriette la segue, tira la tenda*).

CHARLEY (*rimane immobile un momento. Sorride trionfante. Poi balza al telefono, forma un numero*) — Allò... Profumeria Reale? E' Charley che parla... Signora Dupont, mandatemi subito due boccette del mio profumo... Sì, « Dandy »... e poi una lozione alla canfora e uno spruzzatore... un rullo per il massaggio del viso e una « rubidina » per le unghie... e un pettine elettrico per le ondulazioni... (*Entra da sinistra Guilbert; è un simpatico gentiluomo, piuttosto anziano*) ... e dei sali di lavanda... olio per i muscoli... e un vasetto di crema di violette... un flacone di latte d'orchidea... e acqua di cetriolo... Sì, subito subito. (*Riattacca*).

GUILBERT — Ordinate la colazione, non è vero?... E' già venuta la mia amica?

CHARLEY — Caro signor Guilbert, se anche mi accoppaste... ignoro chi sia in questo momento la vostra amica...

GUILBERT — Capisco. A volte succede anche a me. Quando da trent'anni si cena ogni sera con una donna e ogni due settimane la si cambia, col tempo diventa difficile raccapezzarsi... La mia attuale amica si chiama Cora. Somiglia tale e quale alla... (*Cerca nella sua memoria*).

CHARLEY (*che gli ha appena badato*) — Ho dimenticato di ordinare la polvere di talco.

GUILBERT — E' troppo stupido... non riesco a ricordare nessun nome... Ero con lei quando si usavano le *robes chemise*... Era molto graziosa, ma quel tipo di abito non le stava bene... Perciò dovemmo separarci.

CHARLEY — Sto per andare in Riviera...

GUILBERT — Riviera... In Riviera conobbi una volta una donna squisita... Si usavano allora le maniche a prosciutto. (*Quasi fra sè*) Non vedrò mai più la Costa Azzurra.

CHARLEY — Perchè?

GUILBERT — Forse avete sentito raccontare, qualche volta, di persone che sono « andate in malora ». Io sono fra queste.

CHARLEY — Voi, signor Guilbert?... Volete scherzare?

GUILBERT — Purtroppo no. Se dovrò ancora regalare un vestito, dovrò comprarlo in un magazzino di abiti a serie..

CHARLEY — Com'è possibile?

GUILBERT (*crollando le spalle*) — Rovinato.

CHARLEY — Dalle donne? (*Guilbert annuisce*) Non capisco come ci si possa far rovinare dalle donne...

GUILBERT — Destino.

CHARLEY — Triste... anche per la Casa Farell.

GUILBERT (*annuisce*) — Ho comprato molto. Dovevo comprar molto. La moda muta così spesso che bisogna mutare spesso anche le proprie amiche.. .Ciò che sta bene all'una non sta bene all'altra...

CHARLEY — Siete proprio un negoziante, signor Guilbert?

GUILBERT — No... soltanto ho voluto far girare il mio denaro... Mi sono associato con dei sarti... con lei gioiellieri... con dei tintori... Tutti mi hanno imbrogliato. Specialmente i tintori.

CHARLEY — E tutto questo non vi ha scoraggiato?

GUILBERT — Ho ancora tentato con un pellicciaio. Pensavo che fosse la cosa più sicura. Le pellicce si portano sempre. Dopo sei mesi era ridotto al verde e a me è rimasto un certo quantitativo di merce.

CHARLEY — Meno male: è roba che ha valore...

GUILBERT — Cosa credete, zibellino? Cincilla? Magari! Si sarebbe rimediato a tutto. Ma non vi sono altro che pelli di scimmia! 70.000 pelli di scimmia... un intero cimitero africano.

CHARLEY — Scimmia? Non la porta nessuno.

GUILBERT — E oltre tutto, il locale dove ho il deposito mi costa un sacco di quattrini. Preferirei buttarle nell'acqua.

(*Henriette tira la tenda. La contessa appare, rivestita da passeggio*).

LA CONTESSA — Allora, domani a mezzogiorno...

HENRIETTE — La puntualità è il nostro principio, signora contessa. Buon giorno, signor Guilbert.

(*Guilbert risponde al saluto*).

LA CONTESSA (*a mezza voce a Charley*) — Allora, alle sei?...

CHARLEY — Con piacere.

LA CONTESSA — Non più tardi.

CHARLEY — La puntualità è il nostro principio, signora contessa... (*Le apre la porta*).

LA CONTESSA — Lo sport della boxe mi interessa molto...

CHARLEY — Il mio allenatore dice che dei muscoli come i miei... (*Segue la contessa che esce*).

HENRIETTE (*voltandosi un po' verso il salot-*

tino) — Nelly, il modello Cleopatra per la signora Cora.

NELLY — Subito. (*Esce dal salottino, va via a sinistra*).

GUILBERT — Sono già le cinque e un quarto. Anche quell'altra figliuola era sempre così poco puntuale... Vi ricordate? Quella che portava tutto un negozio di fruttivendola sul cappello...

HENRIETTE — Sì, sì, signor Guilbert... Mi ricordo. Come diamine si chiamava?

GUILBERT — Non ne ho la più lontana idea. Allora si portavano i voiles a fiori. Roba di un paio d'anni fa.

(*Il telefono interno squilla*).

HENRIETTE (*risponde*) — Salone centrale. (*Con ossequio*) Il signor Farell? Prego, signor Farell... subito. (*Riattacca e dice agitata*) Scusate, devo andare dal principale. Stasera abbiamo una gran conferenza. I Direttori di tutte le grandi Case europee si riuniscono da noi... (*Entra Nelly da sinistra recando l'abito*) Nelly, quando la signorina Cora verrà glielo farete intanto indossare...

GUILBERT — Fate, fate pure il vostro comodo. (*Henriette via in fretta da destra. Guilbert siede accanto a un tavolino e sfoglia un giornale di mode. Nelly va ad appendere l'abito nel salottino.*) (*Guilbert, alzando gli occhi*) Ma come, la biancheria bianca torna di moda?!

NELLY — Per noi non ha importanza. Noi non vendiamo la biancheria.

GUILBERT (*imitandola*) — ... non vendiamo biancheria! Come se la vendita fosse la cosa principale... Io chiedo che impressione fa a voi personalmente questa notizia. Il ritorno della « lingerie » bianca.. dev'essere un avvenimento per qualunque donna.

NELLY — Il colore della mia lingeria non dipende dalla moda ma dalla lavandaia... Quando questa adopera troppo cloro... (*Guilbert sorride e ricomincia a leggere senza parlare*). Signor Guilbert...

GUILBERT — Dite, ragazza mia?

NELLY — Posso chiedervi una cosa?

GUILBERT — Prego.

NELLY — Voi avete tanta esperienza... Potete spiegarmi una cosa? Che cosa può attaccare un giovanotto a una donna che ha più di cinquant'anni e che non è mai stata bella in tutta la sua vita?

GUILBERT — Possono esservi diverse ragioni. La vanità — se è una donna celebre. — O un interesse finanziario...

NELLY — Due motivi uno più meschino dell'altro. So bene... che neanch'io son bella; ma almeno sono giovane...

GUILBERT — Non si può desiderare di meglio che la giovinezza...

NELLY — Dio mio, son cose che si dicono. Ma a che serve esser giovani, se non si va mai in nessun luogo... se non si ha una persona che vi aspetti... Perchè non devo trovare una persona che...

GUILBERT — Forse vi manca qualche cosa.

NELLY (*sgomenta*) — Davvero? Che cosa?...

GUILBERT — Il trucco... la toilette...

NELLY — Credete che sarei amata se avessi degli abiti?...

GUILBERT — Io arrivo a sostenere che Adamo non fu affatto scacciato dal Paradiso Terrestre. Probabilmente fu lui che se ne andò, perchè Eva non aveva da vestirsi. Andò a Parigi per cercare una sarta; e per punizione, Dio lo ha condannato a pagare i conti delle sarte fino al giorno del Giudizio. (*Pausa*).

NELLY (*guarda l'orologio*) — Sono le cinque e mezza passate... A che ora doveva venire la signorina Cora?

GUILBERT — Alle cinque. Ma ora non verrà più. Probabilmente mi tradisce. Non vi è nessun altro motivo perchè una donna manchi alla prova di un vestito.

NELLY — Può darsi che sia stata trattenuta...

GUILBERT — Sarebbe possibile, se la attendessi in qualsiasi altro luogo; ma non quando l'appuntamento è dal sarto. (*Riflette*) Forse è meglio così. Gli abiti a strascico non le stanno bene.

NELLY — Se io avessi da misurare un abito con lo strascico... arriverei certamente un'ora prima. (*Sospira*) Ma non ne avrò mai. Cucire... sì, ne cucirò finche mi sarò aggobbita... Ma averne... no, è roba che non avrò mai.

GUILBERT — Avrei dovuto conoscervi venti anni fa. Allora avreste avuto un abito con uno strascico di tre metri... (*Si alza*).

NELLY — Non so se mi sarebbe stato bene. Vent'anni fa avevo tre mesi...

GUILBERT (*la guarda con benevolenza. Poi si avvicina all'abito di Cora e lo osserva da tutti i lati*) — Questo sarebbe stato un abito adatto per quella... come si chiamava?... quella che portava sempre gonna e blusa... Come si chiamava?... Matilde! No... Paolina... O...? Beh, non importa. L'ho molto amata... Peccato che portasse dei colletti pieni di stecche di balena...

NELLY — Devo riportare l'abito in amministrazione?

GUILBERT — Inutile. Cora non lo avrà più ed io non so che farne...

NELLY — Allora, dove devo portarlo?

GUILBERT — Posso regalarlo a voi?

NELLY — A me?! Ma, signor Guilbert... è impossibile... E' un abito che costa seimila franchi...

GUILBERT — Ho regalato tanti abiti alle donne, senza nessun profitto... Sarebbe carino render felice con questo una ragazza... come congedo...

NELLY — Congedo? Partite?

GUILBERT (*tetro*) — Sì... parto per un paese dove non si sa che esistono i guanti dello stesso colore dell'abito... dove non si è ancora visto il « crêpe fleurette » e dove non si portano le scarpe di camaleonte...

NELLY (*spaventata*) — Volete uccidervi?

GUILBERT — No. Vado in provincia.

NELLY — E che cosa fare in provincia?

GUILBERT — Vivrò con mia zia... Essa ha una casa a Cambrai. Mi darà ogni settimana 20 franchi per le piccole spese. Sono completamente rovinato.

NELLY (*stupita*) — Ma credevo... Qui vi credono tanto ricco...

GUILBERT — Quando avrò pagato tutto, mi resteranno 1000 franchi e settantamila pelli di scimmia.

NELLY — E a che cosa servono tante pelli di scimmia?

GUILBERT — Vorrei saperlo anch'io. Di Lord Biron si dice: « un giorno si svegliò celebre ». Io mi sono svegliato un giorno pellicciaio.

NELLY — Proprio pelli di scimmia... non le porta nessuno.

GUILBERT — Perciò devo andarmene a Cambrai. Se almeno fossero pelli di gatto, si potrebbero trasformare in castorini. Ma pelli di scimmia! 70.000 fondi di magazzino... residui di quell'epoca nella quale tutte le donne volevano avere attorno al collo il loro scimpanzè.

NELLY — So che una volta il pelo di scimmia è stato di moda... Lo trovate grazioso?

GUILBERT — Grazioso è soltanto ciò che è di moda. Finchè il pelo di scimmia non è moderno, è orribile; ma se domani la moda lo impone, diventa bellissimo.

HENRIETTE (*in fretta da destra*) — La signorina Cora non è ancora venuta?

GUILBERT — No.

HENRIETTE — E come si fa? Sono quasi le sei. A momenti le ragazze vanno via. E anch'io ho molta fretta... La Conferenza comincia alle 8... ho appena il tempo di andare a casa a vestirmi. Nelly, il mio mantello. (*Nelly esce*).

GUILBERT — Che conferenza è?

HENRIETTE — La conferenza delle Ditte che fanno la Moda. Una consultazione dei direttori delle più grandi Case estere col signor Farell. Bisogna stabilire che cosa porterà la Moda d'estate.

GUILBERT — E che cosa porterà?

HENRIETTE — Segreto, signor Guilbert! E' cosa di cui non si può ancora parlare.

GUILBERT — Neanche con un vecchio cliente?

HENRIETTE — Giurate di tener la cosa per voi?

GUILBERT (*alzando la mano*) — Giuro.

HENRIETTE — Posso dirvi solo una cosa: il colore di moda sarà il bleu zaffiro. Ma per l'amor di Dio, non una parola con nessuno!

(*Nelly torna recando il mantello e il cappello di Henriette. Henriette mentre si veste*) Figuratevi che cosa succederebbe se trapelasse qualche cosa ai concorrenti. Non potete immaginare con quali mezzi cercano di sapere. Si è circondati di spie... come durante la guerra... (*un segnale di campana*). L'uscita. Permettete, signor Guilbert?

GUILBERT — Vi prego... Fra vecchi amici... (*Henriette gli fa un cenno di saluto ed esce in fretta da destra*) Beh... ora me ne vado anch'io... E voi?

NELLY — Rimango a fare un po' di lavoro straordinario. Tanto nessuno mi aspetta.

GUILBERT — Non vi fa impressione rimanere qui quando tutti sono andati via?

NELLY — No... rimango volentieri sola. Mi figuro di dirigere l'azienda... Penso dei nuovi modelli... drappeggio delle stoffe sui *manequins* di cartapesta...

GUILBERT (*sorridendo*) — Un modo come un altro di giocare con la bambola...

NELLY — Oppure indosso un *completo* per la Riviera e mi figuro di essere a Nizza... di abitare una magnifica villa... sulla terrazza è una tavola apparecchiata, con caviale e aragosta... Fuori un'automobile mi aspetta... (*Rimane perduta nel sogno*).

GUILBERT — E poi?...

NELLY (*sobbalza*) — E poi prendo il tram per andare a casa a mangiare due etti di salame. (*Il telefono interno squilla. Al telefono*) Salone centrale. Chi?... Il signor Farell? (*Agitata*) La signorina Henriette è andata via... Da cinque minuti... La Nelly... Quale Nelly? Come

spiegare? La Nelly dell'atelier N. 2... Col naso camuso? (*A Guilbert*) Ho il naso camuso?

GUILBERT (*scuote la testa*).

NELLY — Scusate... forse mi sbaglio, ma credo di non avere il naso camuso... Il signor Charley? E' andato via anche lui... No, non ho idea dove sia... (*Rimane in ascolto un momento. Poi a Guilbert*) Ha riattaccato... (*Ascolta ancora*) Credete che debba riattaccare anch'io?

GUILBERT — E' naturale. Richiamerà, se desidera ancora qualche cosa.

NELLY (*riattacca esitando. Ma subito mette il ricevitore all'orecchio e dice piano*) — Allò?... (*Delusa*) Nessuna risposta. Non ha bisogno d'altro... (*Riattacca*) Peccato che io abbia il naso camuso...

GUILBERT — Perchè?

NELLY — Per una volta che il signor Farell mi ha notata... era un'altra.

GUILBERT — Non c'è ragione di affliggersi. Egli ha notato un naso camuso... ma questo non vuol dire che i nasi camusi gli piacciano.

NELLY — Ogni volta che viene in laboratorio, penso: oggi si accorgerà di me. Cucio, cucio... il mio ago vola... ma egli passa e non mi vede...

GUILBERT — Se vi sprofondate nel vostro lavoro, non vi vedrà mai. Quella che è stata osservata da lui — quella col naso camuso — senza dubbio lo ha guardato... altrimenti egli non l'avrebbe notata. Del resto... perchè non dire dov'è Charley?

NELLY — Perchè ciò gli costerebbe il posto. E' proibito aver relazioni con le clienti.

GUILBERT — Perchè è proibito?

NELLY — Perchè porta pregiudizio all'azienda. Di solito l'amore va a finire male... e la signora va a servirsi da un concorrente.

GUILBERT — Un misto di morale e di contabilità. (*Nelly tace. Guilbert alzandosi*) Temo di farvi perdere tempo. Ma è così penoso prender congedo da questo luogo... Tutta la mia vita si è svolta tra queste specchiere...

NELLY — Debbo mandarvi l'abito a casa?

GUILBERT — Tenetelo, via. Mi fate veramente piacere. Se rifiutate avrò l'idea che lo facciate perchè io sono un povero diavolo del quale avete compassione.

NELLY — Siete molto gentile, signor Guilbert... ma quando indosserei quell'abito?... Non ne avrò mai l'occasione...

GUILBERT — Sentite... facciamo una cosa... Prima che io vada a Cambrai usciamo una sera insieme... Poichè nessuno vi aspetta... ed io sono nella stessa condizione... vi condurrò a teatro... Prenderemo un palco come se fossimo milionari... e così metterete l'abito...

NELLY (*commossa*) — Siete così buono, signor Guilbert... non so se posso accettare... ma vi ringrazio... Sì, lo prendo.

FARELL (*entra da destra*) — Oh buona sera, signor Guilbert.

GUILBERT — Buona sera, signor Farell.

FARELL — Che buon vento?...

GUILBERT — Una prova. L'ultima... per così dire...

FARELL — Siete rimasto contento?

GUILBERT — Oh sì, contentissimo... molto contento. Finalmente, un abito che risponde al suo scopo. A rivederci, signor Farell. (*Fa un cenno di saluto a Nelly ed esce*).

FARELL — Voi siete la Nelly con cui ho parlato?

NELLY (*annuisce perchè è incapace di parlare*).

FARELL (*la osserva*) — E' vero. Non siete quella col naso camuso... Dunque, non sapete dov'è Charley?

NELLY — Forse sarà a casa...

FARELL — Non c'è. Non è neanche dal « Savoy ». Nè dalla manicure. Thibault ha telefonato dappertutto. (*Nelly tace*) Sono persuaso che voi potreste aiutarci.

NELLY — Non so nulla, signor Farell.

FARELL — Da quanto tempo siete nella Casa?

NELLY — Un anno.

FARELL — Allora dovreste sapere quali relazioni si sono annodate in questo tempo... Durante il lavoro si spettegolezza sempre... Charley ha certamente un'amica...

NELLY — E' probabile.

FARELL — Dove abita?

NELLY — Non lo so.

FARELL — Sentite... è straordinariamente importante... Ho bisogno di sapere... *Devo* sapere dove trovarlo... E poichè nessuno è rimasto qui... Dunque ditemi: chi è? Una « mannequin »? Una lavorante?

NELLY — Non posso dir nulla, davvero.

FARELL — Una volta l'ho visto con Claudina...

NELLY — Non credo che sia Claudina.

FARELL — Non credete?! (*Diffidente*) Perchè non lo credete?

NELLY — Dio mio... con Claudina... è stato l'autunno scorso...

FARELL — Ah sì? Vedete che lo sapete. E... lo avete visto con qualche altra?

NELLY — No.

FARELL — Non mi darete ad intendere che nel laboratorio non ci si interessi di sapere con chi è in relazione un così grazioso giovine... Perchè è senza dubbio un grazioso giovine.

NELLY — Può darsi. Non è il mio tipo.

FARELL (*irritato*) — Siete dunque l'unica che non sa... E dovevo imbattermi proprio in voi! Sapete che mi mettete nel più grande imbarazzo?...

NELLY — Sarei così lieta di aiutarvi, signor Farell.

FARELL — Dunque, non sapete dirmi nulla? (*La guarda con occhio penetrante. Nelly volge altrove lo sguardo*) Ascoltate, ragazza mia: non c'è scopo a giocare a rimpiattino... La vostra vita privata non m'interessa... ma abbiamo bisogno di Charley... Rimanga fra noi: è forse... in casa vostra?

NELLY (*un po' offesa*) — Signor Farell, sono le sei...

FARELL — E voi volete andarvene. Egli vi aspetta.

NELLY — No. Devo terminare l'abito per Mrs. Nelson.

FARELL (*deluso*) — Fate delle ore straordinarie? Allora è un'altra faccenda. Naturalmente, egli non vi aspetta. Mi dispiace di avervi dovuta interrogare. Ma mi trovo in un terribile imbarazzo. Stasera abbiamo una conferenza; e pochi minuti fa ho ricevuto la notizia che uno dei signori che aspettavo è a letto, in albergo, con la febbre a 40. E ora siamo in 13 compreso Thilbault e Henriette. Non posso rinunciare a nessuno dei due. E' una cosa talmente spiacevole...

NELLY — Molto spiacevole... Capisco.

FARELL — Se non si riesce a trovare questo Charley, non so proprio come fare. Non posso certo andare a prendere una persona per la strada...

NELLY — Certamente avete degli amici...

FARELL — Senza dubbio... ma non voglio a nessun patto avere delle persone che possono interessarsi alla conferenza; nè posso invitare gente che non se ne interessa. (*Cammina in su e in giù nervoso*) 13... pare impossibile!... (*Si ferma improvvisamente*) Volete venire voi?

NELLY — Io?!

FARELL — Sì. Voi appartenete alla Casa. E non andrete a chiacchierare... vero?

NELLY — No, signor Farell, certo non andrei a chiacchierare... Ma vi prego, non mi chiedete di far questo.

FARELL — Perchè no? Avrete un'ottima cena e 100 franchi di regalo. Siamo intesi?

NELLY — Davvero, signor Farell... non sarei al mio posto...

FARELL — Sciocchezze. Non dovrete fare altro che sedervi e non parlare... Cercherete di non ascoltare... Vestiti ce ne sono qui da scegliere. Prendetene uno qualunque...

NELLY — Grazie. Ho un abito mio.

FARELL — Si capisce che avete un abito... ma non sarà adatto per l'occasione.

NELLY — Oh sì... è proprio per grandi occasioni.

FARELL (*crolla le spalle*) — Se credete... Dunque, conto su voi.

NELLY — Ma che cosa dovrò dire se i signori mi rivolgeranno la parola?

FARELL — Fate come se li aveste già conosciuti. I nomi li avrete letti chi sa quante volte nei giornali di Mode. Sono i più grandi sarti stranieri. C'è Muehldorfer di Vienna... Stemberg di Berlino...

NELLY — Stemberg?... Uno piccolo e grasso, non è vero? Ho visto una volta una sua fotografia...

FARELL — Sorridetegli e ditegli: « come state, barone? ».

NELLY — E' barone?

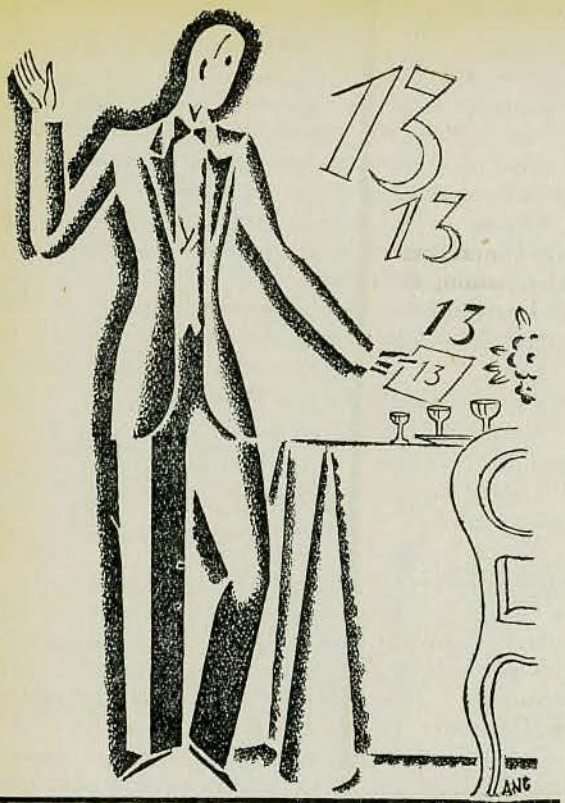
FARELL (*alzando le spalle*) — Dice. (*Il telefono squilla. Prende il ricevitore*) — Allò... Chi?... Ah sì, Thibaulth, siete voi?... No, non ho trovato Charley... ma non importa. Ho un'altra persona... una comparsa... (*Nelly sobbalza*). Se non troviamo di meglio, farà la quattordicesima. Venite dopo a casa mia. (*Riattacca e si volge a Nelly*) Di che cosa parlavamo? Ah sì, di ciò che dovete dire... A Morrison di Londra stringerete la mano dicendogli « *glad to see you* ».

NELLY — Come?

FARELL (*accentuando*) — « *Glad to see you* ». C'è poi la Alvarez di Madrid, a cui direte... No, non occorre che le diciate nulla; parla sempre lei... Direte ai grassi che li trovate smagriti... ai vecchi che sembrano dei giovinotti... Siate graziosa, ma modesta... il meglio è che passiate inosservata.

NELLY (*colpita*) — E chi volete che mi osservi?

Fine del primo atto



SECONDO ATTO

Il gran salone di ricevimento in casa di Farell. Mobili antichi, quadri, tappeti. In fondo, vano di porta che mette nel fumoir, accanto al quale è il salotto da gioco. A sinistra sul davanti grande camino con fuoco di legna. A sinistra porta che mette nel resto dell'appartamento. A destra sul davanti, porta che mette nel corridoio. Su una tavola barocca, carte, schizzi, disegni. Al levar del sipario, Farell, in frak, è seduto in una poltrona e telefona.

FARELL — Va bene, signora; alle otto. A rivederla. (*Riattacca*).

THIBAULT (*entra da destra. Anche lui è in frak*) Sono il primo?...

FARELL — No. Sono già arrivati quasi tutti. Sono nel « jardin d'hiver », con Henriette.

THIBAULT — Tutti?

FARELL — Solo quelli che prendono parte ai preliminari della conferenza. Manca solo la Alvarez. Ha telefonato adesso. Sarà qui fra un quarto d'ora.

THIBAULT — E gli altri, a che ora vengono?

FARELL — Alle 10. Abbiamo due ore di tempo.

THIBAULT — Sufficienti per mettersi d'accordo sul bleu zaffiro. Vi è altro in programma?

FARELL — Per oggi no. I dettagli a domani.

THIBAULT — E Charley non è stato rintracciato?

FARELL — No. Ma non è più necessario. Ho un surrogato...

THIBAULT — Chi è?

FARELL — Una lavorante.

THIBAULT (*costernato*) — Una lavorante? (*Farell annuisce*) Del nostro laboratorio?

FARELL — Certo non potevo prenderla da un concorrente. Ma è graziosa... Piccola, bionda... modesta.

THIBAULT — E non sapete altro di lei?

FARELL — Ha una figura che può indossare il 42.

THIBAULT — Come si chiama?

FARELL (*riflette*) — Me l'ha detto... ma l'ho dimenticato. Era la sola rimasta dopo la chiusura.

THIBAULT — Forse la Nelly...

FARELL — Sì. Si chiama Nelly.

THIBAULT — Signor Farell, non voglio criticarvi... ma vi siete reso conto... Una ragazza come quella alla vostra tavola... accanto a voi... a tutti i pezzi grossi della nostra industria...

FARELL — Mio caro, non avevo altra scelta. L'ho presa perchè era lì. Le ho già detto l'essenziale. Pensate voi ad addestrarla ancora un pochino...

THIBAULT — Purchè venga abbastanza presto... (*Non riesce ad esser tranquillo*) Una ragazza del secondo atelier!

FARELL — Preferireste che fossimo in tredici?

THIBAULT (*crolla le spalle*) — Dopo tutto... se anche morisse Morrison... Dio mio, che specie di abito avrà?!...

FARELL — Ha detto che ne aveva uno adatto.

THIBAULT (*inorridito*) — Del suo guardaroba???... Immagino che orrore!

FARELL (*inquieto*) — Credete che sarà impresentabile?

IL CAMERIERE (*entra da destra*) — C'è la signorina Nelly.

THIBAULT — Se volete darmi retta, signor Farell, la rimanderete subito via.

FARELL — Si può almeno vederla... Tutto meglio che essere in 13. Altrimenti saremo fin da principio in un clima da funerale. No, Thibault: non possiamo correre questo rischio. (*Al cameriere*) Fate entrare la signorina. (*Cameriere via*) Non posso offendere così quella ragazza... dopo avere insistito perchè venisse...

THIBAULT — Se è impresentabile, non occor-

re che le diciate nulla. Prendete un cognac; sarà per me il segnale che debbo mandarla via.

(*Entra Nelly da destra, in gran toilette. Rimane intimidita dallo sguardo dei due uomini*).

THIBAULT (*dopo una pausa*) — Volete cognac, signor Farell?

FARELL (*ignorando la domanda di Thibault*) — Avvicinatevi, signorina...

THIBAULT — Perbacco! E' il nostro modello Cleopatra... Come vi permettete...

FARELL — Le ho dato io il permesso di scegliersi un abito nel magazzino.

NELLY — Non l'ho preso nel magazzino. L'abito mi appartiene.

THIBAULT — A voi??? Questo vestito???

NELLY — Sì.

THIBAULT — E come lo avete avuto?

NELLY — Me lo ha regalato un cliente.

FARELL — Che significa? Avete relazione con un cliente?

NELLY — Non ho nessuna relazione. E' il signor Guilbert. L'abito era stato ordinato per la sua amica. Ma poichè questa non è venuta, egli me lo ha regalato. Ha detto che non dovevo umiliarlo. E' completamente rovinato.

THIBAULT (*sgomento*) — Rovinato?... Guilbert?... Vi ha detto che è rovinato? Questo è un disastro... Un uomo sul quale si potevano caricare i conti non pagati di molte clienti... Anche questa gente scompare. Come potremo sostituirlo? (*Va al tavolino dei liquori e versa un cognac*).

NELLY (*a Farell*) — Mi mancavano soltanto le scarpe. Ho prese quelle di una bambola.

FARELL — Non importa.

THIBAULT (*porge a Farell il cognac senza parlare*).

FARELL — Non occorre, Thibault. (*Batte la mano sulla spalla di Nelly*) Avete paura?...

NELLY — Un pochino.

FARELL — Nessuno vi farà nulla. Bevete un bicchiere di champagne. Vi darà coraggio. (*A Thibault*) Faccio salire tutti. (*Via dal fondo*).

NELLY (*a mezza voce, ripassando*) — « *Glad to see you... glad to see you...* ».

THIBAULT — Quanti metri di stoffa vi sono?

NELLY — Dove?

THIBAULT — In quell'abito.

NELLY — Non lo so. Forse 12. Il crêpe fleurette non gonfia affatto. (*Si guarda nello specchio*) Meno male che non ho fianchi, altrimenti non avrei potuto indossare l'abito. Avrei dovuto prendere il modello Lumineux — ed è così volgaruccio!

THIBAULT — Numi del firmamento! Ho udito bene? Avete la sfacciataggine di parlare così del nostro modello Lumineux che è stato riprodotto da tutti i giornali di Mode del mondo? Sapete che mi verrebbe voglia di mandarvi a prendere aria, con fianchi o senza fianchi?

NELLY — Oh lo so... l'ho capito subito... Ma non potete mandarmi a prendere aria stasera... al massimo, domattina.

THIBAULT — Beh, lasciamo andare. A momenti saranno qui quei signori. Il principale ha fiducia in voi. Non farete delle sciocchezze?...

NELLY — Cercherò di non farne. (*Si guarda attorno con ammirazione*).

THIBAULT — Probabilmente vi sentite confusa...

NELLY — Non potrei dire. Vado spesso al Cinema. Là si vedono delle abitazioni anche più eleganti...

THIBAULT — Se a cena vi sono ostriche, non le mangiate con le mani...

NELLY (*offesa*) — Quando non so come si mangia una cosa, non la mangio.

THIBAULT — Non vi mettete il coltello in bocca...

NELLY — I miei genitori mi hanno educata semplicemente, ma con cura.

THIBAULT — Devo avvertirvi di tutto ciò che è importante...

NELLY — Ha una così cattiva opinione di me, il signor Farell? Forse preferisce che io me ne vada?

THIBAULT — No. Oramai è troppo tardi.

(*Dal fondo entra il cameriere con un vassoio su cui è un bicchiere di champagne che serve a Nelly*).

NELLY (*lo beve di un fiato*) — Ancora uno, per favore. (*Il cameriere esce*) Al cinematografo ne bevono sempre una quantità, quando hanno bisogno di darsi coraggio. E io stasera ho bisogno di averne tanto...

THIBAULT — Ma domani dovete dimenticare tutto... avete compreso?... Non vi sognate di raccontare alle vostre colleghe che avete mangiato con noi...

NELLY — Non racconterò nulla a nessuno. « *Glad to see you... glad to see you...* ».

(*Entrano dal fondo Stemberg di Berlino e Morrison di Londra. Morrison è un inglese magrissimo. Stemberg un prussiano grosso e rotondo*).

STEMBERG (*guarda l'orologio irritato*) — Le otto e un quarto. La Alvarez non c'è ancora. Quella vecchia capra è sempre in ritardo.

THIBAULT (*si avvicina a loro*) — Buona sera, signori.

STEMBERG (*breve*) — ... giorno.

MORRISON (*gli stringe la mano*).

THIBAULT — Come state?

STEMBERG — Male. Le otto e 17 e non abbiamo ancora incominciato. (*A mezza voce, con occhiate a Nelly che è rimasta sola sul davanti*) Chi è quella signora?

THIBAULT (*confuso*) — E'... è... la signorina Nelly... una nostra collaboratrice... (*Per evitare altre domande*) Permettete... il principale... devo comunicargli... (*Via frettolosamente dal fondo*).

STEMBERG (*mette il monocolo, fissa Nelly, quindi si volge a Morrison e a mezza voce*) — Signorina Nelly... mai sentita nominare. Immaginate chi possa essere?

MORRISON (*con forte accento inglese*) — Probabilmente, l'amichetta di Farell...

STEMBERG — Un vecchio gaudente, il nostro ospite. (*Con un colpetto sullo stomaco di Morrison*) Perchè non vi sono qui delle amichette anche per noi?

(*Dal centro entra il cameriere col bicchiere di champagne. Nelly lo beve nuovamente d'un fiato. Stemberg osserva gli schizzi che sono sul tavolino centrale*).

NELLY (*posando il bicchiere sul vassoio*) — Un altro, per favore. (*Si lascia cadere su una poltrona. Cameriere via*).

STEMBERG (*mostrando un disegno a Morrison*) — Che cosa vi sembra di questo schizzo, Morrison? Lo approvate? Io no, assolutamente. (*Si avvicina a Nelly*). Che cosa ne dite voi, signorina?

NELLY (*agitata*) — *Glad to see you...*

STEMBERG (*stupito*) — Come?

NELLY (*sorride smarrita. Finalmente si decide*) — Come state, barone?

STEMBERG (*stupito*) — Mi conoscete?

NELLY — No... ma vi trovo un po' smagrito.

STEMBERG — Avrete visto il mio ritratto.

NELLY — Sì. E anche del signor Morrison. (*Tendendo la mano a questi*) *Glad... glad...* Oh, Dio, ora mi sono dimenticata il resto...

MORRISON — *Oh, you speak english?*

NELLY — No... ma vi trovo molto ingrassato.

MORRISON (*contento*) — Davvero? Vi pare?

(*Da destra entra la signora Alvarez di Madrid. E' una esuberante cinquantenne coi capelli rossi*).

ALVAREZ (*affannata*) — Mille e mille scuse... Soy muy contrariada...

STEMBERG — ... giorno, signora Alvarez.

ALVAREZ — Il mio chauffeur ha sbagliato la strada... (*Saluta Morrison*).

MORRISON (*tagliente*) — Dev'esservi capitato lo stesso autista dell'anno scorso. Anche allora sbagliò la strada...

ALVAREZ — Che volete? Eppure es verdad... Dove è Farell? (*Scorge Nelly*) Chi è quella?

STEMBERG (*a mezza voce*) — La sua amica.

ALVAREZ (*balza verso Nelly, la quale spaventata, si alza*) — Che deliziosa creatura!... Che pelle! Sembra una pesca! (*L'abbraccia e la bacia*) E ha un seno! Finalmente una donna con dei seni!

(*Nelly si lascia fare, priva di volontà. Dal fondo entrano Vanderlink di Bruxelles e Muehldorfer di Vienna con Farell, seguiti da Thibault e Henriette*).

FARELL — Siete qui, cara signora Alvarez...

ALVAREZ (*andandogli incontro*) — Perdòname usted... Sono desolata di essere in ritardo. Lasciatevi guardare, caro amico... Sempre più giovine... sempre più bello... (*Saluta gli altri*).

STEMBERG (*a Morrison*) — ... e allora la Regina mi disse: « Caro barone, il giro della manica è troppo stretto »...

FARELL (*alla Alvarez*) — Posso condurvi al buffet? La cena è per le undici.

ALVAREZ — Non importa. Posso aspettare. Sono stata tutto il giorno nel wagon restaurant.

FARELL — Allora... possiamo cominciare. (*Conduce Muehldorfer e Vanderlink a Nelly per presentarli*) Il signor Muehldorfer di Vienna...

MUEHLDORFER (*vecchio signore, capelli grigi*) — Bacio le mani.

NELLY — Molto lieta. Voi siete certamente Muehldorfer figlio... Come sta vostro padre?

FARELL — Il signor Vanderlink di Bruxelles...

VANDERLINK (*grosso cinquantenne, col cranio pelato, si inchina*).

NELLY — Molto lieta. Vi conosco di vista; ma se non sbaglio, prima avevate meno capelli.

VANDERLINK (*sollecito*) — Davvero, eh?... Ho trovato una cura miracolosa. Sono molto contento che si vedano già i risultati...

FARELL (*continuando la presentazione*) — La signorina Nelly, una collaboratrice della nostra Casa... una insigne collaboratrice...

THIBAULT (*piano a Nelly*) — Sedete.

(*Nelly si siede. Tutti la osservano interessati e benevoli, Nelly sorride a tutti a turno*).

FARELL — Posso pregarvi di accomodarvi... (*Tutti siedono*) Signore e signori. Vi ho prega-

ti di recarvi da me per discutere — prima dell'inizio della conferenza — quale sarà la linea generale della Moda. Come al solito, presenteremo alla Conferenza ciò che avremo già stabilito fra noi...

ALVAREZ — Chi sarà presente?

FARELL (*traendo una lista*) — Levy-Roselli di Roma... Kelemen di Budapest... Svendström di Stoccolma... Jecek di Praga... Van Lier di Amsterdam... Bjelky di Varsavia si è scusato... E' a letto, in albergo, con l'influenza.

STEMBERG (*ha contato sulle dita*) — Allora, oggi saremo in tredici? (*Esclamazioni di spavento generali*) Non che io sia superstizioso...

FARELL — Ma no, signor Stemberg...

TUTTI (*fra loro*) — Superstizione... che sciocchezza... ma proprio tredici!...

STEMBERG — Mi ricordo un pranzo in casa Rotschild... al suo compleanno. Nessuno si era accorto che eravamo in tredici. « Caro barone... » mi disse... e poco dopo è morto.

FARELL — Ma vi sbagliate. Qui siamo nove, e cinque che verranno... fa quattordici.

ALVAREZ — Dio sia ringraziato.

(*Entra il cameriere e serve a Nelly un bicchiere di champagne che ella beve d'un fiato*).

FARELL — Per favore, Thibault, distribuite gli schizzi. (*Thibault eseguisce*) Come vedete, signori, i disegni seguono i suggerimenti dati da voi. Approfitto dell'occasione per accennare che l'agire di comune accordo — sulla qual cosa ci siamo interessati nello scorso autunno — mostrerà ora per la prima volta la sua importanza. Noi abbiamo allora stabilito di far dipendere da noi tutte le principali riviste di Moda d'Europa, a fine di poter influenzare in tal modo e in maniera durevole il movimento del mercato della Moda. Questo ci assicura... diciamolo apertamente... una dittatura segreta. Ciò che le donne vedranno in tutti i giornali di Moda saranno i nostri schizzi, i nostri modelli. Vi dico tutto questo unicamente per ricordarvi che la nostra forza è nella nostra unione...

STEMBERG (*a mezza voce*) — Un discorso così lungo è consolante...

ALVAREZ — Domando la parola.

FARELL — Prego, signora.

ALVAREZ — La mia decisione di prender parte alla Conferenza nella quale viene decisa la Moda, è stata dettata dalla promessa fatta da voi di lanciare il seno. La mia pazienza è all'estremo. (*Apodittica*) Voglio il mio seno.

MORRISON (*senza comprendere*) — What is *the matter?*

THIBAULT — *She wishes return to... seno.* (*Gesto illustrativo*).

ALVAREZ — Ma dai disegni rilevo l'intenzione di conservare la moda di quest'abbominevole magrezza. (*Indica Nelly*) Guardate un po' quella signora. Ha forme femminili o no? (*Nelly sotto il fuoco incrociato degli sguardi, guarda di qua e di là, molto confusa. La signora Alvarez, alzando la voce*) Guardatela e dite sinceramente se quelle forme non sono infinitamente più graziose di quelle che siamo abituati a vedere.

FARELL — Permettete, signora... La signorina Nelly non porta busto... (*A Nelly*) Non ne portate, vero? (*Nelly, scarlatta, scuote la testa negativamente*) Si tratta dunque di un po' d'abbondanza naturale che, peraltro, rimane nei limiti della discrezione.

STEMBERG — Giustissimo.

VANDERLINK — Infatti.

MORRISON — *Indeed.*

FARELL — Ma la signora Alvarez, non combatte in favore del seno... La signora vuol far tornare di moda il busto.

ALVAREZ — Precisamente: il busto!... Che può ridare alla donna odierna ciò che le manca; la morbidezza della linea e la rotondità delle forme.

MORRISON — Oh, is she mad?

ALVAREZ — Che cos'ha detto?

FARELL (*conciliante*) — Cara signora Alvarez... certamente ci siamo messi d'accordo per influenzare la moda... per lanciare alcune novità... ma non possiamo dare forzatamente un'altra linea al corpo delle donne...

ALVAREZ (*agitata*) — Non cerchiamo di mostrarci lucciole per lanterne fra di noi. Noi siamo sarti... e dove collochiamo il nostro denaro? Nelle industrie affini. Chi potrebbe, al giorno d'oggi, vivere fabbricando toilettes per acquirenti il cui numero diventa ogni giorno più ristretto? Il signor Stemberg è proprietario di una fabbrica di calze. Il signor Muehldorfer è cointeressato in tutti i calzaturifici austriaci... In quanto a me, io fabbrico busti... e voglio vendere i prodotti della mia manifattura.

FARELL — Credetemi: sarebbe una vera rivoluzione. Le donne non acconsentiranno mai...

ALVAREZ — Queste sono storie, mio caro! Storie! Le donne saranno felici quando potranno finalmente mangiare quanto fa a loro piacere.

FARELL (*cerimonioso*) — Va bene: metto in discussione la proposta.

MORRISON — Impossibile.

STEMBERG — Neanche parlarne.

VANDERLINK — Assurdo.

MUEHLDORFER — Per carità, signora Alvarez... un corset!!! Ci renderemmo ridicoli... Fabbricate qualche altra cosa...

FARELL — Vedete, signora... la maggioranza...

ALVAREZ (*balzando in piedi*) — Y porqué me lo habéis prometido? Questa sì che mi piace!... Ah, ma troverò il modo... Le mie relazioni arrivano fino al Vaticano...

THIBAULT — Non credo che Sua Santità si interessi di mode femminili...

ALVAREZ (*irritata*) — Può darsi anche questo... (*Gridando*) Mi avete tradita! tradita! (*Prorompe gridando i peggiori insulti che le vengono in bocca*) Embrollon que sois... picaros... canallas... (*Rompe in singhiozzi isterici*).

HENRIETTE (*l'accompagna fuori della stanza da sinistra, consolandola. Una pausa penosa*).

FARELL — Andiamo avanti.

MORRISON — Approfitto dell'interruzione per dire il mio pensiero. Vedo dagli schizzi che il costume trotteur sarà più lungo, ma non ancora abbastanza...

STEMBERG — Al contrario, mi sembra troppo lungo...

MORRISON — Scusate... dal mio punto di vista...

STEMBERG — Scusare, io ho bisogno di vendere le mie calze... e più gli abiti sono corti, più ne vendo... perchè quando la calza ha un buco al ginocchio, bisogna buttarla via; e anche quando vi è una smagliatura al polpaccio. Gli abiti lunghi mi diminuiscono la vendita del trenta per cento.

MORRISON — E gli abiti corti richiedono meno impiego di stoffa. Io ho delle tessiture in Manchester. Per me è questione di esistenza.

MUEHLDORFER — Mi associo al punto di vista del signor Stemberg. Quando gli abiti hanno la tendenza ad allungarsi, non passa molto tempo che essi arrivano fino a terra. Sarebbe la fine delle scarpe di lusso... Non siete anche voi del mio avviso, caro Vanderlink?

VANDERLINK — Mi dispiace... ma da tre mesi sono socio della tessitura del signor Morrison. Perciò voto per gli abiti lunghi.

STEMBERG (*agitato*) — Ed io vi dichiaro che sostengo gli abiti corti!

MORRISON — Ed io lunghi!

STEMBERG — Allora io rinuncio a far parte della lega per il comune interesse... poichè non vedo nulla di comune fra i vostri interessi e i miei.

FARELL — Ma signori... i nostri accordi! In caso di divergenze, la maggioranza decide...

VANDERLINK — Non possiamo andare al fallimento per compiacere la maggioranza.

STEMBERG (*balzando in piedi*) — E neanch'io. Non vi penso neppure.

MUEHLDORFER — Piuttosto, rinunciamo alla unione... E ognuno sia libero di fare ciò che vuole.

FARELL — Ma i nostri giornali... la nostra organizzazione...

MORRISON — Non mi sono davvero fatto socio di un'istituzione per rovinare la mia azienda!

FARELL — Ma si sapeva fin da prima che vi sarebbe stato da superare qualche contrasto...

STEMBERG (*aspro*) — Va bene. Superatelo. Vedete una via d'uscita voi? Io no.

(*Farell tace*).

NELLY — Domando la parola.

(*Tutti si voltano verso di lei*).

THIBAULT (*piano*) — Signorina... signorina... per l'amor di Dio...

NELLY (*timidamente*) — Posso dire una cosa?

MORRISON — Ma sì... sicuro.

NELLY (*apre la bocca ma non riesce a pronunciar parola. Allora beve l'ultimo residuo di champagne che è ancora nel bicchiere. Un silenzio pieno di attesa. Facendosi coraggio*) — Io vedo una soluzione...

STEMBERG — Quale?

NELLY — Gli abiti devono allungarsi...

MORRISON — Giustissimo.

VANDERLINK — Brava!

STEMBERG — Neppur per sogno.

NELLY (*a Stemberg*) — Un momento. La donna elegante avrà sempre cura che calze e scarpe si adattino al vestito.

STEMBERG — La donna elegante non forma neanche il dieci per cento della clientela.

NELLY — Un momento. Voi, signor Muehldorfer, volete naturalmente vendere le scarpe... Per questo, occorre un modello nuovo, qualcosa che non si sia ancora veduto..

MUEHLDORFER — Non vi è nulla che non si sia già veduto, dice il saggio...

NELLY — E voi proverete a questo signore che egli s'inganna. Propongo per l'abito da passeggio una scarpa di pelle di elefante... pelle di elefante intrecciata. Ogni donna vorrà averla, sia l'abito lungo o corto... (*a Stemberg*) ... e a voi, signor barone, non ho bisogno di dire

che con le scarpe intrecciate, nessuna calza dura più di otto giorni...

STEMBERG — Otto giorni? Escluso. Al massimo tre... Devo riconoscere che la proposta non è cattiva. (*Siede*).

MUEHLDORFER — La trovo straordinaria.

STEMBERG — Almeno, una cosa nuova!

MUEHLDORFER — Un colpo sicuro.

THIBAULT (*geloso*) — E si trovano tanti elefanti?

MUEHLDORFER — Probabilmente no. Ma non importa. Si speculerà magnificamente con le imitazioni.

FARELL — Allora siamo d'accordo?

MORRISON — Abiti più lunghi...

MUEHLDORFER — Scarpe intrecciate...

STEMBERG — Calze rotte.

FARELL — Affare esaurito. Ora ciò che dobbiamo innanzi tutto discutere, è la scelta dei materiali per la moda e del colore... Qualcuno desidera fare delle proposte? (*Silenzio*) No?... Allora, propongo come materiale il *crêpe Mélo*, e naturalmente, *seta Mélo*, *lana Mélo* e *gaze Mélo*. In quanto al colore che darà il cachet alla stagione, vi dirò che lavoriamo da mesi alla soluzione di questa questione. Signori miei, abbiamo trovato il colore. (*Pausa*) Bleu.

MORRISON (*ha appena ascoltato ed ha continuamente fissato Nelly*) — *What did he say?*

THIBAULT (*si alza e dice a ciascuno*) — The color is blue... La couleur est le bleu... Die Farbe ist blau... (*Grida verso il fondo*) El color es azul.

FARELL (*riprendendo*) — Ma non bleu scuro... *bleu zaffiro.*

(*Silenzio. Qualcuno crolla la testa. Nessun entusiasmo, ma nessuna contraddizione*).

MORRISON (*dopo una pausa, a Nelly*) — Che ne dite?

STEMBERG — Sì... dite voi... come donna...

MUEHLDORFER — Come donna deliziosa...

THIBAULT (*cerca di frenare Nelly con sguardi minacciosi*).

NELLY (*mossa da un senso di ribellione*) — Signor Thibault?...

THIBAULT — Hm?...

NELLY — Poco fa abbiamo parlato di ostriche?...

THIBAULT — Ebbene?... Quando andremo a cena...

NELLY — Avevo ideato come colore un verde smorto... non un verde bottiglia e neanche un verde olivo... un verde come quello delle ostriche...

MORRISON — *What did she say?*

THIBAULT — Nothing. Sciocchezze.

STEMBERG — Un momento. Perchè, sciocchezze?

VANDERLINK — Anzi, mi sembra abbastanza originale.

MUEHLDORFER — Verde ostrica... delizioso.

MORRISON (*ora ha capito*) — Oh... *oyster.* Magnifico... bellissimo... specialmente per il golf...

FARELL (*irritato*) — Signori miei, è già tardi... Non credo che abbiamo il tempo di indugiarci su tutte le interruzioni... Che cosa dite dunque del bleu zaffiro?

STEMBERG — Io sono contrario.

VANDERLINK — Io sono molto favorevole al verde ostrica.

FARELL — Non direte sul serio, caro Vanderlink. Il verde ostrica è forse grazioso in seta... ma figuratevelo in lana! Un mantello verde ostrica!

VANDERLINK — Perchè no?... Per la primavera è più adatto dell'azzurro...

MORRISON — Potremmo farlo in panno e in lana leggera...

FARELL — Nessuna pelliccia si adatta al verde ostrica. E' un colore troppo opaco.

MUEHLDORFER — Mah... per esempio, lo zibellino?...

FARELL — Di zibellino non è il caso di parlare. E' troppo caro. Dimenticate che siamo in periodo di crisi...

VANDERLINK — Forse l'agnellino di Persia marron...

FARELL — Ma fatemi il piacere! Agnellino di Persia! E' una guarnizione assolutamente autunnale...

MUEHLDORFER (*a Nelly*) — Non avreste qualche idea?...

NELLY — Oh sì... avrei pensato...

FARELL (*lancia a Thibault occhiate di disperazione. Gli altri fissano Nelly pieni di aspettativa*).

NELLY — Che ne direste del pelo di scimmia?

FARELL (*scoppia a ridere*) — Pelo di scimmia! Che razza di idea! Roba di cento anni fa!

NELLY — Sì, in mero. Ma il pelo di scimmia tinto... per esempio in verde smeraldo...

STEMBERG (*dopo una pausa*) — Verde smeraldo sul verde ostrica... E' un'idea...

MORRISON — Splendid!

VANDERLINK — Brava!

MUEHLDORFER — I miei complimenti, signorina...

(*Tutti e quattro applaudono Nelly*).

NELLY (*sbalordita dal proprio successo, balza in piedi*) — Signori! Se volete fare del commercio, occorre innanzi tutto una cosa: aver delle idee. Idee e iniziativa. Il signor Farell ha detto dianzi che attraversiamo un periodo di crisi... Lanciate qualche cosa di nuovo... qualcosa di mai visto... e malgrado la crisi, le vostre vendite aumenteranno. Ho letto che in Europa vi sono 300 milioni di donne. Siate abili... costringete questi 300 milioni di donne a fare qualche cosa che non hanno ancora mai fatto... e occorreranno 600 milioni di abiti nuovi.

THIBAULT (*a Farell*) — Lo champagne... lo champagne...

MUEHLDORFER — Gesummio... che cosa può esservi che le donne non abbiano mai fatto?

FARELL — Signori miei... vorrei dirvi le ragioni che militano in favore del bleu zaffiro...

STEMBERG — Credo, signor Farell, che possiate considerare il vostro bleu zaffiro come morto e sepolto.

VANDERLINK — La signorina deve finir di parlare...

MORRISON — Yes, let she speak.

NELLY (*inebbriata dalla propria importanza*) — Avete bisogno di un colore di moda... giustissimo! Ma non basta! Dite alle donne, in tutti i giornali di Moda, che un abito verde ha ben altro significato che uno rosso. *Date un significato al colore!* Il verde significa « sono fedele a mio marito »... il rosa « sarei disposta a flirtare un pochino »... il rosso « non dico di no ».

THIBAULT — E tutte porteranno abiti rossi.

NELLY — Ogni donna avrà bisogno di *un abito* per esprimere queste frasi... e di un altro per mentire. Nessun malinteso è più possibile. Tutte le donne porteranno un'uniforme: l'uniforme dell'amore. E la nuova parola d'ordine fra uomo e donna sarà: « ditemelo coi colori! ». (*Silenzio senza respiro. Quindi applausi entusiastici dei quattro signori che circondano Nelly*).

STEMBERG — L'uovo di Colombo.

VANDERLINK — Una trovata che farà epoca.

MORRISON — I am enchanted, indeed.

MUEHLDORFER — E' un genio... non è vero?

IL CAMERIERE (*entrando da destra, va da Farell*) — Il signor Levy-Roselli di Roma e il signor Keleman di Budapest aspettano nel « giardino d'inverno ».

FARELL (*disperato a Thibault*) — I primi della conferenza... (*Cameriere via*). Signori, se siamo d'accordo, possiamo interrompere i preliminari.

MORRISON — Del resto, il programma di oggi è esaurito. Materiale di moda: *crêpe-mélo*.

VANDERLINK — Pelliccia di moda: pelo di scimmia.

MUEHLDORFER — Colore di moda: verde ostrica.

STEMBERG — I dettagli si discuteranno nella conferenza.

FARELL — Forse non vi dispiacerà passare un momento al buffet. La discussione generale comincia alle dieci.

STEMBERG — Accettato.

MUEHLDORFER — Venite, signorina.

MORRISON — Il vostro braccio...

(*Nelly, circondata dai quattro signori, esce dal fondo, orgogliosa e felice. Si sentono ancora, da fuori, i complimenti dei suoi accompagnatori. Farell e Thibault si guardano per qualche istante ammutoliti*).

THIBAULT (*stentatamente*) — Manca poco che mi venga un accidente...

FARELL — Quella donna è uscita da un manicomio...

THIBAULT — E porta il modello Cleopatra! Dovrebbe indossare la camicia di forza!

FARELL — Non riesco a rimettermi...

THIBAULT — Se mi aveste dato retta! Vi avevo messo in guardia...

FARELL — Tutto questo perchè non si può mai trovar nessuno per mezzo del telefono... Sarebbe stato meglio se avessi invitato la dattilografa dello studio... ma non ha il telefono...

THIBAULT — Una lavorante... a quattro franchi l'ora...

FARELL — Come mai avete parlato con lei delle ostriche?

THIBAULT — Le ho detto soltanto che non deve mangiarle con le mani.

FARELL — Naturalmente, questo l'ha irritata. Sarebbe stato meglio non parlargliene.

THIBAULT — Le ho anche detto che non deve mangiare il formaggio col coltello. Vorrà forse, per questo, proporre di guarnire i cappelli col « Camembert »?

FARELL (*cammina agitato per la scena*) — Chi poteva pensarlo... la mia combinazione con gli zaffiri va a monte... Mi costa un patrimonio...

THIBAULT — Non c'è modo di farla stare a dovere?

FARELL — Non credo che si lasci imporre nulla. Ad ogni modo, devo trattare con lei. Vi prego, mandatemela qui.

THIBAULT (*crollando la testa*) — Una piccola sartucola... una nullità...

FARELL — Avete visto come si è alzata... con quella luce negli occhi...

THIBAULT — Non ho visto la luce... Era un po' brilla, ecco tutto. (*Via dal fondo. Farell si accende una sigaretta e passeggia pensieroso*).

ALVAREZ (*con una compressa sulla fronte, appare da sinistra. Si affretta verso Farell*) — Mi querido Farell... Avete sulla coscienza quasi la mia morte. Ho avuto un attacco al cuore...

FARELL — Ma, cara amica...

ALVAREZ — ... e una crisi di nervi...

HENRIETTE (*da sinistra*) — La compressa, signora!

ALVAREZ (*levandosela e gettandola via*) — Ma ho udito tutto... Farell, quella donna è una meraviglia. Ha fatto le mie vendette. Dove avete trovato un'amante così straordinaria?

FARELL — ... un'amante?...

ALVAREZ (*senza badargli*) — Verde ostrica con pelo di scimmia... geniale! Peccato che io non mi sia messa d'accordo prima con lei... scommetto che avrebbe fatto accettare anche il busto! (*Va verso la porta di fondo, dalla quale in questo momento appare Nelly*) Brava, figliola, bravissima! Una donna intelligente come voi e che ha anche un seno... può aspirare a qualunque cosa! (*Via in fretta*).

(*Henriette la segue*).

NELLY (*avanzandosi*) — Sono molto orgogliosa, signor Farell...

FARELL (*tace*).

NELLY — Mi hanno elogiata uno più dell'altro... (*Farell tace*) (*Guardandolo piena di attesa*) Non avete nulla da dirmi?

FARELL — Ditemi un po', bambina, come vi è venuto in mente di mettervi a parlare in mezzo alle persone grandi?

NELLY — Avevano un'aria così disperata... E la soluzione mi sembrava tanto semplice...

FARELL — Per la faccenda della lunghezza degli abiti... beh, pazienza; ma come vi siete sognata di proporre il verde, quando io sostenevo l'azzurro?

NELLY — Ho pensato che sarebbe piaciuto a quei signori...

FARELL — Mi avevate promesso di non parlare...

NELLY — Lo so... ma ho dovuto farlo. Ho sentito che, se non parlavo oggi, non sarei mai uscita dal mio guscio, per tutta la vita... Da un anno lavoro nel secondo laboratorio e lavoro come pazza... ma voi non vi siete mai accorto di me... Io volevo che mi notaste una buona volta...

FARELL (*secco*) — Ah, beh, vi siete riuscita.

NELLY (*felice*) — Sì?... Davvero?... Da quando sono nella Casa non sogno altro che di passare al quarto atelier... di poter scegliere i colori... le stoffe... le guarnizioni... ideare io stessa qualche modello...

FARELL — Ideare... creare... Sapete che coloro che vogliono diventare disegnatori di modelli frequentano per tre anni la scuola d'arte? E quando ne escono, non sono capaci di far nulla... Ci vuole ancora un periodo di pratica in un atelier e dopo altri due anni, sono in grado di cominciare a fare qualche cosa in una piccola Casa di Mode di quinto ordine!

NELLY — Vi sono persone che prendono venti lezioni di nuoto e non riescono a tenersi a galla, ed altre che si gettano in acqua e nuotano immediatamente...

FARELL — E voi siete di queste?

NELLY — Stasera mi son gettata in acqua, signor Farell... e sono rimasta a galla...

FARELL — Badate di non annegarvi.

STEMBERG (*entra dal fondo, portando in mano un bicchiere pieno di champagne*) — Ah, eccola! (*Le offre lo champagne*) Riprendete forze...

NELLY — Grazie, caro barone. (*Beve un sorso e posa il bicchiere*).

STEMBERG (*a Farell*) — Vi siete certamente congratulato con lei? (*Farell, un po' confuso, accenna di sì*) Potete davvero esserne orgoglioso!

FARELL (*nervoso*) — Sì... sì...

STEMBERG — Così intelligente... così piena di buon gusto... Si direbbe che è una berlinese. (*Via dal fondo*).

FARELL — Avete dunque manifestato le vostre idee solo perchè io vi notassi...

NELLY — Sì...

FARELL — Sentite... Ora vorrei farvi una proposta...

HENRIETTE (*dal fondo*) — Signor Farell... Sono arrivati Van Lier e Jecek... Vogliono salutarvi...

FARELL (*a Nelly*) — Aspettatemi qui. Devo parlarvi assolutamente, prima che cominci la conferenza. (*Via dal fondo*).

NELLY (*raggiante a Henriette*) — Una serata straordinaria...

HENRIETTE (*tagliente*) — Ciò non toglie che domattina dovete trovarvi puntualmente al vostro posto.

NELLY — Senza dubbio... Del resto, non credo che dormirò!... Avete sentito?... Il signor Farell vuol farmi una proposta... Oh, credo di sapere di che si tratta...

MORRISON (*dal fondo con un bicchiere di champagne*) — Vi sto cercando dappertutto per portarvi un po' di champagne...

NELLY — Grazie, me lo hanno portato or ora...

MORRISON — Gettatelo via e bevete il mio.

NELLY (*beve un sorso e posa il bicchiere*).

MORRISON (*osserva Henriette scontento. Poichè ella non fa cenno di andarsene, prende Nelly per un braccio e la trae in un angolo*).

HENRIETTE — Rivoltante! (*Via, offesa, dal fondo*).

MORRISON — Volete farmi un gran piacere?...

NELLY — In che modo?

MORRISON — Telefonatemi uno di questi giorni al « Claridge »... Dovete venire a prendere una tazza di tè con me. Preparo un'esposizione di modelli a Londra... Mi promettete di venire?

NELLY — Non dipende da me.

(*Da destra entra Charley in frac*).

MORRISON — Ne parlerò subito a Farell. Questo sarà il primo punto che discuteremo nella conferenza. (*Via dal fondo*).

(*Charley va verso Nelly. Si ferma ammutolito. Nelly si diverte del suo stupore*).

CHARLEY (*dopo un po' di tempo*) — Siete voi?

NELLY — A quanto pare.

CHARLEY — E che cosa fate qui?

NELLY — Sensazione.

CHARLEY — Per carità... ma quello che avete addosso è il modello Cleopatra! E come mai siete capitata qui?

NELLY — Mi sono decisa a venire a pranzo.

CHARLEY (*senza capire*) — Decisa?...

NELLY — Sì. Faccio questo piacere al signor Farell.

CHARLEY — Non siete per caso... impazzita?...

NELLY — Non credo. Ma forse sono impazziti gli altri... Avreste dovuto sentire tutto quello che mi hanno detto! Genio! Sono un genio!

CHARLEY — Perchè?

NELLY — Perchè ho proposto il nuovo colore di moda... io... io... la Nelly!

CHARLEY — Mi hanno cercato per telefono...

NELLY — Lo so.

CHARLEY — Per che cosa?

NELLY — Per fare il quattordicesimo.

CHARLEY — Come?

NELLY — Altrimenti muore qualcuno.

CHARLEY — Non capisco un'acca.

NELLY — Non è necessario. Non morirà nessuno. Ci sono io.

CHARLEY (*contemplandola*) — Come siete bella stasera...

NELLY — Non quanto la vostra contessa.

CHARLEY — Non mi nominate quella persona! Mi ha realmente offerto una motocicletta... Volete cenare con me?

NELLY — Mi dispiace. Ceno qui.

CHARLEY — Perchè?

NELLY — Per mangiare delle ostriche. Siamo in gran confidenza adesso, io e le ostriche.

CHARLEY — Non so che cosa avete fatto. Siete così cambiata...

NELLY — E' effetto dell'abito.

CHARLEY — Come se vi avessero trasformata... Mi trovo tutt'a un tratto dinanzi a una donna che non ho mai visto... una donna affascinante... mutevole...

NELLY — Non sono io... è l'abito.

CHARLEY — Mi siete sempre piaciuta... lo sapete... Ma solo stasera sento l'effetto straordinario...

NELLY (*pronta*) — ... che vi produce la toilette.

CHARLEY — A che ora andate via da qui?

NELLY — Non lo so.

CHARLEY — Non potremmo andare, dopo, a ballare in qualche luogo?

NELLY (*crolla la testa*).

CHARLEY — Perchè no?

NELLY — Il vostro desiderio di ballare con me, giunge troppo tardi. Oggi, forse, vi avrei ancora detto di sì...

CHARLEY (*dopo una pausa*) — Capisco... i vostri colleghi non vi bastano più.

NELLY — Come?

CHARLEY — Perchè evidentemente il principale ha messo gli occhi su voi... Forse siete già la sua amante.

NELLY (*ride*) — E' buffa... tutti credono questo... Ho sentito che ne parlavano, di là.

CHARLEY (*alzando le spalle*) — Probabilmente, domani vi pianterà.

NELLY — E voi... voi mi terreste per tutta la vita, vero? Come la contessa e Claudina e tutte le altre.

CHARLEY — E poi, è un uomo di quarantacinque anni. Credo che non sia neanche capace di tirare un pugno. Dovreste vedere il mio « uppercut »...

NELLY (*non lo ha quasi ascoltato*) — Stasera ho messo tutto in giuoco su una carta... ed ho vinto. (*Forte, felice*) Ho vinto! Mi farà una proposta...

CHARLEY (*mordente*) — Conosciamo questo genere di proposte. (*Farell entra dal fondo*) Buona sera, signor Farell.

FARELL — Buona sera.

CHARLEY — Ho saputo che mi cercavate; ma evidentemente avete aggiustato le cose...

FARELL — Sì; purtroppo ormai è tardi...

CHARLEY — Sono venuto appena mi è stato riferito...

FARELL — Nel frattempo, ho disposto diversamente. Non occorre che mi sacrifichiate la vostra serata.

CHARLEY — Vedo che la mia presenza è superflua. (*Si inchina ed esce*).

FARELL (*va verso Nelly*) — Ho solo due minuti di tempo. Dobbiamo metterci d'accordo alla svelta.

NELLY — Ci intenderemo subito. Sono così felice che voi mostriate un po' di interessamento per me...

FARELL — Prima di tutto una domanda. Sapevate, quando ho proposto il bleu zaffiro, che avevo un piano ben definito?

NELLY — Un piano ben definito?... No.

FARELL — Allora non mi avete danneggiato premeditatamente?

NELLY (*cadendo dalle nuvole*) — Io... Io vi ho danneggiato?

FARELL — Sicuro! Credete che sia un danno di lieve entità per me, quando io propongo a quei signori l'azzurro e voi dichiarate « il verde mi piace di più »?

NELLY — E anche tutta la questione che ho suscitata era inutile?

FARELL — Potete fare a meno della mia opinione, dal momento che tutti gli altri sono entusiasti.

NELLY — Ma non voglio farne a meno. E' al vostro giudizio che tengo. E' a voi che volevo mostrare che capisco qualche cosa in fatto di moda... che me ne intendo davvero. (*Prende uno schizzo sulla tavola*) Per esempio... questo schizzo... sapete che cosa ne farei?

FARELL — Che cosa?

NELLY — Lo getterei nella stufa.

FARELL (*rabbioso*) — Ah, sì? E perchè?

NELLY — Perchè vi sono mescolati due stili.

FARELL (*stupito*) — Vedete questo, voi?

NELLY — Credete che non ci si faccia un po' di coltura quando si sente dire continuamente: « è pronto l'abito Impero » — « è finito il vestito Direttorio »?

FARELL — Allora lo mettereste nella stufa?

NELLY — Sì.

(*Farell osserva per un poco il foglio. Quindi lo lacera e getta i pezzi nel fuoco. Nelly sorride trionfante*).

FARELL (*grida*) — Non immaginerete adesso che ho gettato quello schizzo nel fuoco perchè me lo avete detto voi!

NELLY — No. Credo che avreste preferito tenere lo schizzo e gettare nel fuoco me.

FARELL — Avete grandi disposizioni, mia cara... ma dovete imparare ancora molto.

NELLY — Gli altri non hanno avuto questa impressione... mi hanno applaudita...

FARELL — Gli uomini applaudiscono sempre coloro che vogliono demolire ciò che esiste. Ma demolire è molto più facile che costruire.

NELLY — Ma ho fatto anche delle proposte...

FARELL — Belle proposte!... Una donna deve indossare un abito giallo per dire « ho mal di denti », o metterne uno lilla per significare « papà è fallito »!

NELLY — Perchè non mi avete fatto cenno di tacere?

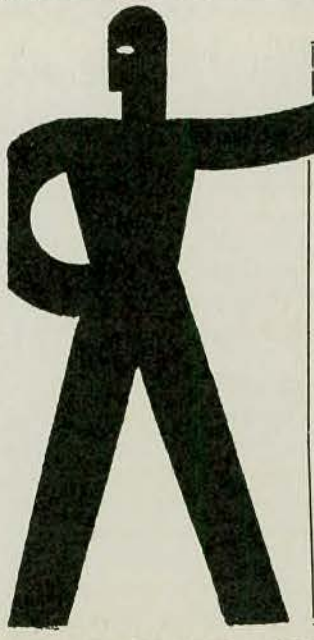
FARELL — Fatto cenno? Ma se anche vi avessero fatto capire che la casa bruciava, non sareste stata zitta! Quanto guadagnate al mese?

NELLY — Novecento franchi. E duecento per le ore straordinarie.

FARELL — Per l'avvenire avrete 1200 franchi fissi.

NELLY (*contenta*) — Grazie... infinite grazie, signor Farell. E passo all'atelier numero quattro?...

FARELL — Quattro?... Progetti e disegni?... Per il momento no. Avrete 1200 ad una condi-



le grandi firme

dirette da Pitigrilli

Il n. 204 del 15 dicembre contiene novelle e articoli di:

Alberto Donaudy
Carlo Linati
Manlio Miserocchi
Pierre Mac Orlan
André Maurois
Phillips Oppenheim
Thomas Burke
R. T. Philips
Basil Munchausen

zione: al principio della conferenza, io proporrò ancora una volta il bleu zaffiro. Voi chiederete la parola e dichiarerete che avete riflettuto e siete venuta alla conclusione che il bleu zaffiro è il colore ideale per la primavera.

NELLY — Non lo farò.

FARELL — Rifiutate?

NELLY — Rifiuto.

FARELL — Questo è un ricatto...

NELLY — Oh no.

FARELL — Volete 1300?... 1400?... E va bene.

NELLY — Dunque aumentate il mio stipendio non perchè ora vi sembra che io valga di più, ma unicamente perchè io non contrasti i vostri piani?

FARELL — Cinquecento franchi di aumento al mese... che cosa potete sperare di più?

NELLY — Cinquecento franchi perchè io portassi le mie idee, sarebbe una cosa magnifica... ma 500 franchi perchè io tenga la bocca chiusa... no, signor Farell... no... no... no!

FARELL — Ma che cosa vi domando, in fin dei conti? Soltanto di ritirare la vostra proposta...

NELLY — Credete che mi sia indifferente esser considerata come una pazza o una sciocca... o che credano che rinnego la mia convinzione perchè voi mi regalate un anello o mi conducete in Riviera...

FARELL — In Riviera?... Come potrebbe venirmi in mente?

NELLY — Perchè tutti mi credono la vostra amante.

FARELL (*respingendo*) — Pettegolezzi della signora Alvarez.

NELLY — Vi sbagliate. Lo credono tutti... Stemberg... e Morrison... e perfino Charley.

FARELL — Bellissimo.

NELLY — Vi secca?

FARELL — Non ho l'abitudine di aver delle relazioni con le mie dipendenti.

NELLY — E non domandate neppure se a me la cosa dispiace... Vi dirò che mi secca molto. Moltissimo.

FARELL — Vi prego di parlare in altro tono. Dimenticate che sono il vostro principale.

NELLY — Adesso non parlo col principale, ma con l'uomo che gli altri ritengono il mio amante.

FARELL — Siamo usciti dall'argomento...

NELLY — Per me esiste un solo argomento: non voglio che mi credano la vostra amica.

FARELL (*gridando*) — Neanch'io.

NELLY — Oh, ne sono persuasa.. Quantunque neanche la vostra amica sia poi una gran cosa.

FARELL — Di chi vi permettete?...

NELLY — Di quella signora coi capelli rossi alla quale ho dovuto misurare un abito bianco. Come si fa — dico io — a vestirsi di bianco quando si hanno quei fianchi?

FARELL (*irritato*) — Oh sentite... siete troppo insolente!

NELLY — Sì?! Sono insolente?! Sono contenta che ve ne siate accorto, signor Farell. Perchè in realtà, non sono affatto insolente. Non potete immaginare quanto sono timida. Ma quando sono entrata nella vostra anticamera, mi sono detta: « oggi devi lasciar fuori la tua maledetta timidità »...

FARELL — Veniamo al fatto. Dite le vostre condizioni. Volete entrare nell'atelier numero quattro... Bene. Da domani sarete nell'atelier numero quattro.

NELLY (*felice, andando verso di lui*) — Davvero?... Davvero?... (*Si ferma a un tratto*) Ma non a prezzo delle mie convinzioni.

FARELL — Dovete decidervi per il bleu zaffiro.

NELLY — No.

FARELL — Ve l'ordino.

NELLY — Non accetto ordini.

FARELL — Siete mia dipendente.

NELLY — Vi ingannate. Lo ero. Mi licenzio.

FARELL — Riflettete ancora...

NELLY — Ho bell'e riflettuto. Rinuncio al mio posto. Rinuncio alla vostra cena. Rinuncio a tutto.

FARELL — Pensate che vi offro un miglioramento... un aumento...

NELLY (*interrompendo*) — Non voglio nessun miglioramento... nessun aumento. Perchè dovrebbe avere aumenti e promozioni una che non ha fatto altro che danneggiarvi?!... Addio, signor Farell... Dite pure agli altri che il bleu zaffiro è bello... *io rimango per il verde ostrica!* (*Esce precipitosamente a destra*).

FARELL (*rimane sbalordito con lo sguardo fisso alla porta dove è uscita*).

THIBAULT (*dal fondo*) — Possiamo cominciare signor Farell?

FARELL (*senza muoversi*) — E' andata via...

THIBAULT — Chi?

FARELL — La piccina... Si è licenziata.

THIBAULT — Dio benedetto! Ora siamo in tredici!

Fine del secondo atto

TERZO ATTO

L'indomani. In casa di Guilbert. Uno studio elegante. La comune in fondo. A destra una finestra. A sinistra porta che mette nelle altre stanze. Al levar del sipario, Guilbert siede ad una vasta scrivania, collocata in primo piano a destra. Il servo Jerome, in soprabito e col cappello in mano, attende dinanzi a lui.

GUILBERT — Ecco il vostro certificato, Jerome. (*Glielo tende*).

JEROME — Preferisco rimanere con lei, signore.

GUILBERT — Che cosa farei di voi a Cambrai? Sono contento che troviate subito da collocarvi presso il signor Demoulin.

JEROME — Il signore non dimentichi che l'orologio grande deve essere caricato tutte le domeniche...

GUILBERT — Non passerò qui molte domeniche... Domattina parto.

JEROME — ... e non dimentichi di mettere sempre i pantaloni sotto al materasso, la sera. Così può far a meno di stirarli, giacchè non può stirarli da sè...

GUILBERT — No, purtroppo... Ma a Cambrai non avrà importanza, anche se i miei pantaloni avranno le gobbe ai ginocchi.

JEROME — ... e poi, signore, se per caso ha bisogno di sapone o di lame... non vada alla drogheria qui di fronte... vada a quella accanto... avrà uno sconto del dieci per cento. Basta che il signore dica che sono io che lo mando.

GUILBERT — Grazie, caro Jerome; farò buon uso degli avvertimenti. (*Gli offre un sigaro*) Ancora un avana, come saluto? (*Jerome esita a prenderlo*). Ah già, è vero: voi fumate solo quelli forti. (*Gli offre un'altra scatola*).

JEROME — Il signore è stato molto buono ad accorgersene; ed io sono molto grato al signore di aver sempre provveduto che non mancassero. Sono particolari che non vanno trascurati.

GUILBERT — Forse berrete volentieri ancora un bicchierino... (*Va all'armadietto dei liquori, prende una bottiglia, la guarda stupito attraverso la luce*) Curioso... ieri sera era quasi piena.

JEROME — Signore... il wisky non le fa bene...

GUILBERT (*stringendogli la mano*) — Siete veramente pieno di premure! (*Gli versa un bicchierino*) Sedetevi.

JEROME — Il signore è troppo buono. (*Siede e beve*) Posso dire ancora qualche cosa, prima di andarmene?

GUILBERT — Prego... dite pure tutto ciò che volete.

JEROME — Il signore mi deve scusare; ma trovo che è stato sempre troppo debole, per quanto concerne le donne.

GUILBERT — Non sono tutti così gli uomini?

JEROME — Vede, signore: noi abbiamo la stessa età... Naturalmente, io non sono una persona distinta; ma senza dimenticare la differenza che è fra noi, devo dire che con le donne ho avuta la stessa fortuna che ha avuto il signore. Soltanto, non mi è costata un soldo.

GUILBERT — Come avete fatto?

JEROME — Dipende dalla mia esperienza della vita. Ho osservato che gli uomini più tenaci sono quelli che fanno i peggiori affari. Per esempio, un uomo che ha dei titoli di credito che son cattivi, non li vende ma ne compra degli altri, perchè pensa che, se un giorno dovessero risalire, egli avrebbe un enorme guadagno... E vede, signore, alla nostra età noi rappresentiamo per le donne questo genere di affari...

GUILBERT — Come?

JEROME — Quando un uomo è generoso con loro, esse ringraziano e non tornano più. Ma se uno non dà loro nulla, allora si attaccano... con la speranza di avere qualcosa più tardi... E

anche per avere almeno la rendita del capitale di fascino e di bellezza che hanno investito... E poi si abituano in modo che non se ne vanno più...

GUILBERT — E' roba che avrei dovuto sapere dieci anni prima... (*Suonano. Jerome vuole andare ad aprire*) Perchè vi muovete? Non siete più al mio servizio.

JEROME (*crollando le spalle*) — Perchè sono come le donne, io... Meno ricevo, più mi è difficile abbandonare... (*Via dal fondo. Rientra dopo un momento portando a Guilbert un biglietto da visita*).

GUILBERT (*lo prende, stupito*) — Thibault?! Per carità... ho forse ancora dei debiti da Farell?... Fate entrare. (*Jerome va alla porta*) Non occorre che aspettiate...

JEROME — Devo aspettare per forza. Il calzolaio del signore deve ancora mandarmi la provvigione. (*Introduce Thibault ed esce*).

GUILBERT — Buon giorno, signor Thibault. Che cosa mi procura il piacere, di mattina a buon'ora?... Accomodatevi.

THIBAULT (*sedendo*) — Una bella giornata, vero? Un po' di fresco; ma per lavorare è meglio...

GUILBERT — Sicuro... Presumo, signor Thibault che siate venuto perchè avete appreso che levo le tende... C'è forse qualche conticino...

THIBAULT (*preoccupato*) — Possibile? Mi sembrava che il vostro conto fosse saldato.

GUILBERT — Pareva anche a me... Allora, che cosa vi conduce da me?

THIBAULT — Mi trovavo in questi paraggi... E sono anche venuto perchè... Dovete sapere che prendiamo viva parte al vostro momentaneo disagio... I tempi sono tristi... Peccato! Un cliente come voi... un pagatore puntualissimo... E' realmente un dovere per noi, trovare una forma per venirvi in aiuto.

GUILBERT — Volete prestarmi del denaro?

THIBAULT (*sollecito*) — Non me lo permetterei mai... ma cerchiamo il modo di rendervi un servigio...

GUILBERT — In che forma?

THIBAULT — Ho saputo casualmente da Charley che avete un deposito di pelli invendibili...

GUILBERT (*stupito*) — Venite da me per le pelli di scimmia?

THIBAULT (*sgomento*) — Forse è già venuto qualche nostro concorrente?

GUILBERT — Volete comprare sul serio le pelli di scimmia?

THIBAULT — Dunque le avete?

GUILBERT — Si capisce che le ho.

THIBAULT — Non ho detto che le voglio comprare. Ma ad ogni modo... se ne può parlare...

GUILBERT (*raggiante*) — Davvero?... Potreste averne bisogno?

THIBAULT (*indispettito*) — Bisogno?... Ridicolo... Per che cosa pensate che si possa aver bisogno di quei fondi di magazzino... di quella roba completamente passata di moda? Ma se volete assolutamente liberarvene... si può, in caso, più tardi... Che cosa pensate?

GUILBERT — Sinceramente?

THIBAULT — Si capisce.

GUILBERT — Che siete impazzito.

THIBAULT — Infatti sono pazzo. Sicuro, sono pazzo. Mi domando che cosa ne dirà il signor Farell... Ma dal momento che sono qui... Che quantitativo avete di quella robaccia?

GUILBERT — Settantamila.

THIBAULT — E che cosa costano?

GUILBERT (*esitando*) — Ma... Dio mio, signor Thibault... io le ho pagate...

THIBAULT — Questo non c'entra.

GUILBERT (*ha paura di rovinare l'affare*) — Ma... io direi... forse 3 franchi...

THIBAULT — Per tutte e 70.000?

GUILBERT (*costernato*) — No... per ogni pelle!

THIBAULT (*si alza*) — Ditemi, signor Guilbert, dov'è il più vicino posteggio di automobili?

GUILBERT (*in fretta*) — Potrei lasciarle anche a due franchi...

THIBAULT — O posso prendere l'autobus?

GUILBERT — Anche due franchi vi sembrano troppi?... Allora... dite voi un prezzo...

THIBAULT (*riflette. Dopo una pausa*) — Cinquanta centesimi...

GUILBERT (*vuol rispondere*).

THIBAULT (*Non lo lascia parlare*) — Non rifiutate! Riflettete un momento... Moltiplicate cinquanta centesimi per settantamila... Vi metto trentacinque mila franchi sulla tavola. Trenta-cinque-mila-franchi... è un capitale...

GUILBERT (*esita*).

THIBAULT — Vi offro questa cifra, perchè siete un vecchio cliente. Dunque? Facciamo l'affare? Siamo schietti, non avreste mai pensato di poter fare un soldo con quella roba; non ho ragione?

GUILBERT (*ride*) — Non posso negarlo...

JEROME (*entrando*) — C'è una signora che desidera parlare col signore. Mi ha detto di dire soltanto: la Nelly.

GUILBERT (*stupito*) — La Nelly?... Ditele che ora c'è da me il signor Thibault... che abbia la pazienza di attendere.

JEROME — Bene, signore. (*Via*).

THIBAULT — Dunque?...

GUILBERT (*indeciso*) — Se penso a quanto ci perdo... è terribile... D'altra parte, in queste condizioni... Avete detto 35.000 franchi?...

THIBAULT — Contanti. Il trasporto a mie spese. Concluso? (*Gli tende la mano. Prima che Guilbert possa rispondere, la porta di mezzo è aperta con impeto e Nelly balza nella stanza*).

NELLY (*guardando dall'uno all'altro*) — Arrivo troppo tardi?

THIBAULT (*aggressivo*) — Troppo presto. Abbiamo da fare.

NELLY (*in fretta a Guilbert*) — Per le pelli di scimmia... non è vero?

GUILBERT — Sì... Figuratevi che vuol comprarle!

NELLY — Lo credo che le vuol comprare!

THIBAULT — Dunque, l'affare è concluso...

NELLY (*precipitosa*) — Signor Guilbert... le pelli di scimmia... sono stata io... Lo scimpanzè è di gran moda... C'era anche il signor Thibault... siete un uomo ricco... si porteranno tinte in rosso, in bleu e in verde... Ho parlato per telefono con Stemberg... La conferenza ha accettato la mia proposta...

THIBAULT (*a Nelly*) — Non vi immischiate nei nostri affari! (*A Guilbert*) Dunque siamo d'accordo...

GUILBERT (*senza capire a Nelly*) — Che cosa mi avete raccontato?

NELLY — La gran novità... pelo di scimmia!

GUILBERT (*sbalordito*) — Il pelo di scimmia torna di moda?

NELLY — Ora verranno tutti da voi... faranno a chi vi offre di più... se lo strapperanno di mano...

THIBAULT — Ho comperato or ora tutto lo stock.

GUILBERT (*A Nelly*) — Siete stata voi a far questo...

NELLY — Sicuro! Chi mai avrebbe pensato al pelo di scimmia? Ho cominciato durante la seduta preliminare...

THIBAULT — Quando posso ritirare la merce?

GUILBERT — Devo essere grato a voi di questo?

NELLY — Sciocchezze; non dovete essermi grato di nulla... Mi è venuto in mente per caso e l'ho detto subito...

(*Thibault trae il suo libretto di cheques e ne riempie uno*).

GUILBERT — Ma sì che devo esservi grato. Sentite, è un affare che facciamo insieme. Siete mia socia.

THIBAULT (*porge lo cheque a Guilbert*) — Ecco.

NELLY — Che cos'è?

THIBAULT — Sono 35.000 franchi.

GUILBERT — Il signor Tibault vuol comprare le pelli.

NELLY — A che prezzo?

THIBAULT — Lo avete sentito... a 35.000 franchi!

NELLY — L'una?

THIBAULT (*alza le spalle*) — Non vi è ancora passata la sbornia.

GUILBERT — Cinquanta centesimi l'una.

(*Nelly prende lo cheque dalle mani di Thibault e lo straccia*).

GUILBERT — Per l'amor di Dio...

THIBAULT — Che cosa vi viene in mente? Questo è un affare fra me e il signor Guilbert.

NELLY — Io sono sua socia. Non lo sono?

GUILBERT — Si capisce!

NELLY — Cinquanta centesimi! Perchè non venti, signor Thibault? Perchè non dieci?

THIBAULT — Non lo so nemmen io...

NELLY — ... e naturalmente non gli avete detto che il pelo di scimmia torna di moda, vero?

THIBAULT — Come potevo dirglielo? E' ancora un segreto...

NELLY — La vostra discrezione vi fa onore... ma non vi servirà a nulla.

THIBAULT — Ridicolo. Possiamo intenderci. Potrei forse prendermi la responsabilità di arrivare a 80 centesimi.

NELLY — Sapete una cosa, signor Guilbert? Le offriamo a Londra.

THIBAULT — Storie. Possiamo pagare anche noi ciò che pagherebbero gli inglesi. Novanta.

NELLY — ... o a Berlino...Sono molto amica del signor Stemberg.

THIBAULT — Un franco. Dovete riconoscere che è un prezzo rispettabile.

NELLY (*senza badargli*) — Oppure, se si parlasse con Vanderlink?...

THIBAULT — Un franco e cinquanta...

GUILBERT (*agitato a Nelly*) — Un franco e 50!

NELLY — Neanche il caso di discutere!

THIBAULT — Finiamola. Signor Guilbert, prima mi avete chiesto 3 franchi... Pago il vostro prezzo.

GUILBERT (*felice a Nelly*) — Paga il mio prezzo!

NELLY — Questo non è un prezzo; è un'elemosina.

GUILBERT — 210.000 franchi...

NELLY — E' quello che avete chiesto quando non sapevate che il pelo di scimmia sarebbe stato di moda.

THIBAULT (*gridando*) — Accidenti... che diamine pretendete?

NELLY — Il doppio.

THIBAULT (*indietreggia*) — Il doppio? per quattro scimpanzè morti?

NELLY — Potete esser contento che siano già morti... altrimenti dovreste anche ammazzarli.

THIBAULT — Non vi siete resa conto che vi ho offerto un patrimonio? 210.000 franchi!

NELLY — Non è il caso di discutere.

GUILBERT — Ma... (*Guarda Nelly un po' sgomento*).

THIBAULT (*se ne accorge*) — Parlate con la vostra socia, signor Guilbert. Vi lascio due minuti di tempo. (*Va alla finestra, la apre, si affaccia*).

GUILBERT (*agitato a mezza voce*) — 210.000 franchi... ci pensate? Duecentodiecimila! Non potete immaginare che cosa può significare per me... non ho più bisogno di licenziare il mio domestico... di andare a seppellirmi a Cambrai...

NELLY — Fate pure. Accettate. Ma io non voglio entrarci in nessun modo.

THIBAULT (*tornando*) — Ebbene? Siamo d'accordo?

GUILBERT — Mi dispiace. La mia socia è contraria.

THIBAULT — Sentite... per non discutere più oltre... sono pronto a commettere una follia. Vi offro... tenetevi fermi!.... Non sono autorizzato... vi offro 250.000.

NELLY — Rifiuto. Non ho nessuna ragione di fare dei favori alla Casa Farell.

THIBAULT (*gridando*) — Vi figurate che siamo costretti a rivolgerci a voi? Siete in errore, carina mia! Sapete che cosa succederà? Che rimarrete con tutte le vostre pelli di scimmia. Faremo un allevamento... un allevamento di scimpanzè. Mi faccio mandare da Hangenbeck due dozzine di femmine che metterò in relazione con tre gorilla.

NELLY — Mi figuro che profumo in casa vostra..

THIBAULT — Levatevi dalla testa che noi si abbia bisogno dei vostri fondi di magazzino. Addio. (*Si mette il cappello e lo calca col pugno*) Quanto volete?

NELLY — Quattrocentoventi mila.

THIBAULT (*ruggendo*) — 420.000 franchi! Li avete mai visti in vita vostra, 420.000 franchi?

NELLY (*amichevolmente*) — E voi, avete mai visto 70.000 pelli di scimmia?

THIBAULT (*all'estremo delle forze e della pazienza*) — Signor Guilbert, dite voi una parola ragionevole. (*Guilbert crolla le spalle. Thibault deciso*) 250.000 franchi. Non un soldo di più (*Silenzio*) Ma è possibile che pretendiate seriamente 420.000 franchi? E' assurdo!... (*Si toglie il cappello. Silenzio*) Per quanto tempo mantenete la vostra offerta?

NELLY — Trenta minuti.

THIBAULT (*rimettendosi il cappello*) — Telegrafo a Hagenbeck (*Via. Guilbert sospira*).

NELLY — Niente paura. Ritorna.

GUILBERT — Vi sono altre persone che hanno delle pelli di scimmia.

NELLY — E vi sono anche altre persone che vogliono comprarle. (*Pausa*).

GUILBERT — Come mai non siete al lavoro?

NELLY — Mi sono licenziata.

GUILBERT — Una sorpresa dopo l'altra. Ma la sorpresa più grande siete voi. Non immaginavo affatto che foste un tipo simile.

NELLY — Probabilmente, non lo ero. Ma da ieri in qua ho fatto tale esperienza...

GUILBERT — Che cosa vi è successo?

NELLY — Alle sette ero una piccola lavorante... Alle otto ho indossato un abito da 6000 franchi... alle nove ero un genio... e alle dieci ero a casa e singhiozzavo.

GUILBERT — Non vi hanno trattata bene alla conferenza?

NELLY — Trattata bene?... Mi hanno quasi portata in trionfo!

GUILBERT — E allora...

NELLY — Gli altri... tutti! Ma lui...

GUILBERT — Sempre quel Charley? (*Nelly tace*) Allora, l'abito non vi ha portato fortuna...

NELLY — No, signor Guilbert, vi siete sbagliato. Avete detto che mi mancava soltanto un abito... l'ho avuto... ma non sono diventata felice.

GUILBERT (*soprapensiero*) — Che strana epoca... le donne non sono neanche più felici quando si regalano loro degli abiti... (*Dal fondo entra Jerome con un vassoio sul quale sono due bicchieri e una bottiglia*) Siete ancora qui?

JEROME — Il signore deve prendere il suo Porto alle 11. (*Mentre posa il vassoio, a mezza voce*) E poi, volevo ricordare al signore il mio consiglio... (*con un'occhiata e Nelly*) Nessun regalo. Al massimo, delle promesse.

GUILBERT (*piano*) — Questa volta vi sbagliate. Questa è una che porta *lei* del denaro a me.

JEROME — Sono molto contento... Vedo che il signore ha fatto progressi.

GUILBERT (*a Nelly*) — Quanto tempo avete accordato a Thibault?

NELLY — Trenta minuti.

GUILBERT — Ridicolmente poco.

NELLY — Abbastanza per riflettere.

GUILBERT — E' quello che temo maggiormente. (*A Jerome*) Ora potete andare. Per un momento avevo pensato di poter fare a meno di mandarvi via, ma ora... (*Gli tende la mano*).

JEROME — Buon giorno, signore.

NELLY — Impossibile. Ora non può andar via.

GUILBERT — Ma non è più al mio servizio...

NELLY — Lo assumo io.

JEROME — Mi prende come cameriere, signorina?

NELLY — Sì. Quanto vi dava il signor Guilbert?

JEROME — Seicento franchi, più vitto e alloggio.

NELLY — Vi assumo alle stesse condizioni, ma per venti minuti.

JEROME — Per venti minuti?...

NELLY (*a Guilbert*) — Quando si vogliono fare degli affari, occorre anche una certa rappresentanza. Non potete andar voi stesso ad aprire la porta a Thibault. Ci costerebbe almeno cinquantamila franchi.

GUILBERT — Sono convinto che non viene. (*Suonano*).

NELLY (*trionfante*) — E' già qui. Jerome, andate ad aprire. (*Jerome via*).

NELLY — Lo sentivo... e quando io sento una cosa, accade sempre.

GUILBERT — Siete stupefacente...

NELLY — Avrei dovuto chiedere di più... ma lo terrò sulla corda... gli dirò che abbiamo ricevuto un cablogramma da New York.

GUILBERT — Non siate imprudente, vi raccomando...

NELLY — Voglio assaporare la mia vittoria. (*A Jerome che entra*) Fatelo aspettare dieci minuti.

JEROME — Chi?

NELLY — Il signor Thibault.

JEROME — Non era il signor Thibault. Era il portalettere. Ha portato solo uno stampato. (*Lo dà a Guilbert ed esce. Nelly è rimasta male*).

GUILBERT — Un catalogo di una Casa di pellicce. Forse ci offre delle pelli di scimmia... Avevate il presentimento anche di questo?...

NELLY — Se il vostro domestico ha seicento franchi al mese di salario... quanto gli devo dare in venti minuti?

GUILBERT — Non è meglio mandarlo via?

NELLY — Non ancora.

GUILBERT (*si alza, cammina un poco, inquieto. Guarda l'orologio*) — Diciotto.

NELLY — Che vuol dire?

GUILBERT — Sono diciotto minuti che se ne è andato. Che cosa succede, se non torna?

NELLY — Torna.

GUILBERT (*si lascia cadere sulla sedia della scrivania, con lo sguardo fisso dinanzi a sè. Poi prende l'orario ferroviario, lo sfoglia*) — Partendo alle nove e quaranta, arrivo a Cambrai alle due...

NELLY — Credo che vi dispiaccia... (*Guilbert la guarda interrogativamente*) di avermi presa come socia. Non avete che da dirlo, e io mi ritiro.

GUILBERT — Cosa vi viene in mente? Vi sono grato di tutto. Mi domando soltanto se credete realmente che si possano avere 420.000 franchi da quella roba, o se avete fatto quella richiesta solo perchè non volete a che fare con Farell.

NELLY — Precisamente. Non voglio avere a che fare con Farell.

GUILBERT — Sentite... io capisco molte cose. Capisco perfino che ci si possa interessare a quel Charley, benchè lo ritenga uno scimmiotto... ma che cosa c'entra con questo, la Casa Farell? (*Nelly tace*) Non trovate un po' irragionevole tenersi 70.000 scimmie, unicamente perchè non si può averne un'altra?

NELLY — Siete in errore; Charley mi è perfettamente indifferente...

GUILBERT — ... ma siete ancora irritata per la storia della contessa...

NELLY — Non sono affatto irritata per la contessa... sono irritata per quella donna coi capelli rossi... per quella coi fianchi... quella con l'abito bianco...

(*Guilbert alza le spalle, senza capire. Pausa. Guilbert guarda l'orologio*).

GUILBERT — Ventitrè... Credete ancora che torni?

NELLY (*non lo crede*) — Ma sì... sì...

GUILBERT — A Cambrai preparano già il mio ricevimento... certamente oggi hanno fatto la pulizia in grande. Avranno pulito le pareti con lo spazzolone... spolverato le oleografie della « Battaglia di Solferino » e dell'« Addio del coscritto »... Venticinque... Tutto è pronto per il ritorno del figliuol prodigo. E dire che sono

soltanto un nipote. Nel forno si sta cuocendo un'enorme torta con la marmellata di prugne. La sola cosa che non mangio. Ventisei. Thibault non tornerà. Sarà ben contento che non abbiamo preso i suoi duecentocinquantamila franchi. Forse ha telefonato al giardino zoologico, e a quest'ora le scimmie dormono già coi gorilla. Ventotto. Avrei potuto tenere il mio cameriere e Cora avrebbe avuto una volpe azzurra... No, Cora non avrebbe avuto nulla. Non avrei più fatto nessun regalo. Ventinove. Ogni volta che mi fosse venuto voglia di tirar fuori il portafogli, mi sarebbe bastato dire « Cambrai »... e lo avrei rimesso in tasca. Trenta. I gorilla stanno lavorando. Credete ancora che venga? (*Suonano*).

NELLY (*balzando*) — Credete ancora che non venga?

GUILBERT (*raggiante corre al telefono e chiama*) — Commissioni telefoniche.

NELLY — Che cosa fate?

GUILBERT — Telegrafo a Cambrai: « Prego mangiare da soli torta di prugne ».

NELLY — Non ancora. (*Gli toglie di mano il ricevitore e lo riattacca*) — Volete darmi pieni poteri?

GUILBERT — Assolutamente.

NELLY — Allora, vi prego di andare nella stanza accanto. Non posso trattare se voi siete qui. Avete scritto sul viso « Cambrai ».

JEROME (*dal fondo, vuole annunziare*).

NELLY (*senza dargli il tempo*) — Fatelo entrare.

JEROME (*guarda Guilbert interrogativamente*).

GUILBERT (*annuisce*) — Sì... subito... (*Jerome via*).

NELLY — Siete in collera perchè vi mando via?

GUILBERT — Con voi non si può essere in collera. (*Va alla porta di sinistra, si volta*) Ma non chiederete adesso un milione per le pelli di scimmia, vero?

NELLY (*sorridendo*) — Non credo.

GUILBERT — Che automobile compreremo?

NELLY — Ricominciate di già, sciupone che siete? (*Alza il dito ammonendolo*) Cambrai!

GUILBERT (*cedendo*) — Sì, è vero. Cambrai! (*Via*).

NELLY (*siede dignitosamente alla scrivania. Dal fondo entra Farell. Nelly balza in piedi, lo guarda ammutolita*).

FARELL — Vi sorprende che io sia qui. Anche io sono sorpreso che vi siate voi. (*Nelly non riesce a profferir parola*) Comincio a comprendere il vostro interesse per il pelo di scimmia.

NELLY (*irata*) — Vorreste dire con questo...

FARELL (*la interrompe*) — Dovete ammetterlo. La vostra simpatia per gli scimpanzè è sorprendente. Forse il modello Cleopatra era una specie di anticipo sulla provvigione...

NELLY — Giustissimo... poichè ero ospite in casa vostra, pagavo così il vostro invito. (*Farell si volge altrove adirato. Una Pausa*).

FARELL — Thibault mi ha telefonato. Sono venuto per parlare col signor Guilbert.

NELLY — Il signor Guilbert sono io. Cioè... sono sua socia. Potete quindi trattare con me... anzi, soltanto con me. Accomodatevi. Desiderate?

FARELL (*fuori di sè*) — Come sarebbe a dire?

NELLY — Dal momento che siete venuto qui, presumo che desideriate qualche cosa.

FARELL — Desidero prima di tutto sapere perchè ieri sera ve ne siete scappata.

NELLY (*battendo con una matita sulla tavola*) — Veniamo al fatto, signor Farell. Purtroppo il mio tempo è molto limitato.

FARELL — Avrei raddoppiato il vostro stipendio. Vi avrei condotta a Londra con me...

NELLY — Senza dubbio, venite per le pelli. Come sapete, sono 70.000...

FARELL — Morrison mi ha chiesto il vostro indirizzo. Non gliel'ho dato.

NELLY — Non importa. Io ho il suo.

FARELL — Col tempo, sareste giunta ad avere un'ottima posizione nella nostra Casa...

NELLY — Ho parlato poco fa per telefono con Stemberg. Anche lui vuol comprare delle pelli di scimmia... Strana coincidenza, vero?

FARELL — ... in un anno, sareste forse arrivata ad avere la direzione dell'atelier n. 4...

NELLY — Come sapete, il nostro prezzo è di 420.000 franchi...

FARELL — Del resto, tutti vi credono la mia amante.

NELLY — Ma non lo sono, grazie a Dio!

FARELL (*gridando*) — Siete la ragazza più impertinente che io conosca...

NELLY — ... netto, senza sconto.

FARELL — Che cosa sapete voi di sconti?

NELLY — Non ne so nulla... Ma ad ogni modo non ne avrete. Comprate o non comprate?

FARELL — Il prezzo è ridicolo.

NELLY — Ridete pure. Siete libero di farlo. Vi lascio tre minuti di tempo. Ma non dimenticate che abbiamo una quantità di compratori seri.

FARELL — Duecentottantamila.

NELLY (*crolla la testa*) — Quattrocentoventimila.

FARELL — Trecentomila.

NELLY — Quattrocentoventimila.

FARELL (*si alza*) — Addio.

NELLY — Addio.

FARELL — Nessuno pagherà questo prezzo folle.

NELLY — Allora aspetteremo. Non abbiamo fretta. (*Rumore nella stanza accanto*).

FARELL — Che è stato?

NELLY — Non so. Forse qualcuno è caduto dalla sedia. Dunque non comprate?

FARELL — Quali sono le condizioni?

NELLY — Le condizioni... sì, le condizioni... già, infatti... Che cosa sono le condizioni?

FARELL — Le modalità di pagamento.

NELLY — Per noi, la sola condizione è che voi paghiate.

FARELL — Ma non tutto in contanti?

NELLY — Ci fidiamo della Casa Farell.

FARELL — Il dieci per cento in contanti. Il resto in accettazioni. (*Siede*).

NELLY — Non ci fidiamo più tanto...

FARELL — Il quindici per cento in contanti.

NELLY — Il venti.

FARELL — Il quindici.

NELLY — Il venti.

FARELL (*trae un libretto di cheques*) — Il venti per cento di 300.000 sono... 60.000.

NELLY — Può darsi... ma il venti per cento di 420.000 sono... 84.000... no, 840.000.

FARELL — Impossibile!

NELLY — Giusto... 84.000.

FARELL — Dunque, rifiutate la mia offerta?

NELLY — Mi dispiace, signor Farell. Non possiamo discutere.

FARELL (*si alza*) — Addio.

NELLY — Addio. (*Rumore nella stanza accanto. Nelly getta uno sguardo spaventato alla porta*).

FARELL — Vi pentirete... (*Nelly crolla le spalle*) Sentite... è una vera follia. Il vostro socio non deve più avere neanche la croce di un soldo. E voi... che cosa possedete?

NELLY — Io? (*Guarda nella sua borsetta*) Un biglietto di ritorno dell'autobus... (*Lo guarda*) Ma è vecchio. (*Squilla il telefono. Nelly stacca il ricevitore*) Allò?... Chi parla?... Cambrai? Mi chiamano da Cambrai?... Buon giorno, signora... il signor Guilbert? Mi dispiace, non è in casa... Volete sapere quando torna?... (*A Farell*) Una Ditta che vuol comprare le pelli... Anche la provincia ci si mette, adesso! (*Guilbert apre un po' la porta e sporge la testa dalla fessura. Nelly gli fa cenno di ritirarsi. Guilbert scompare senza esser stato visto da Farell. Nelly al telefono*) Gli dirò che avete preparato i locali... (*A Farell*) Ha sgombrato tutto il magazzino per avere lo spazio da mettervi le pelli... (*Al telefono*) e che tutto è pronto... (*A Farell*) I quattrini... (*Al telefono*) Riferirò al signor Guilbert.... Che cosa?... Ah sì, torta di prugne. (*Riattacca*).

FARELL — Torta di prugne?

NELLY — E' una frase del nostro codice segreto. Vuol dire « uso il diritto di prelazione »!

FARELL (*ride*) — Un bluff... Ma un bluff graziosissimo. Mi mettete quasi soggezione!

NELLY — Vi metto soggezione?!... Ieri non me ne sono accorta. Mi avete trattata infamemente.

FARELL — Vi ho trattata per quello che siete.

NELLY (*pronta alla lotta*) Ah sì? E che cosa sono?

FARELL — Siete la persona più sfacciata che io conosca. Ma non importa. A vedervi lì... con quegli occhi brillanti... era delizioso.

NELLY — E' inutile che mi facciate dei complimenti I nostri prezzi sono fissi.

FARELL (*gridando*) — Che il diavolo vi porti! Cosa credete? Che io mi prenda la pena di dirvi delle cortesie per avere quella roba a miglior prezzo?

NELLY — Allora l'affare è andato a monte...

FARELL (*urla*) — No! — Non è affatto andato a monte!!! Compro!!! Sapete benissimo che *devo* comprare... mi fate un ricatto... Canaglia! Siete... siete un genio... Davvero! Gli altri hanno ragione... Dovete tornare da me... Ho bisogno di persone come voi... Quando rientrate?

NELLY — Non posso rientrare...

FARELL — Fissate voi stessa lo stipendio...

NELLY — Mi dispiace. Sono impegnata.

FARELL — Avrete la direzione dell'atelier numero quattro...

NELLY — Sono direttrice della Ditta Guilbert & C.

FARELL (*grida*) — Allora compro la Ditta Guilbert e anche il Co! (*L'attira fra le sue braccia*).

NELLY (*si lascia baciare per un poco. Poi, dolcemente*) — Forse 420.000 è troppo... (*Bacio*) 380.000 bastano... (*Bacio*) diciamo 320... (*Bacio*) o 275...

GUILBERT (*balzando fuori dalla stanza accanto*) — Alt!.. .Alt!... 500.000! Non un soldo di meno!

FINE DELLA COMMEDIA

Film

METTINSCENA RUSSI:

Eisenstein - Pudovkin - Dovjenko - Dziga Vertoff

Accanto ai due maestri della cinematografia russa, Kulescioff ed Eisenstein si è venuta formando in questi ultimi anni tutta una schiera di giovani registi che a poco a poco ha imposto una impronta nuova e un soffio profondamente moderno all'arte dello schermo.

Fra questi giovani primeggiano senza discussione Pudovkin e Dovjenko.

L'alto valore di Pudovkin fu rivelato dalla proiezione del film « La madre », tratto dal romanzo di Massimo Gorki. Il realizzatore (cosa quanto mai rara) in un incontro avuto con il grande scrittore russo si ebbe da questi le lodi più entusiastiche e il seguente giudizio: « La vostra arte è stata pari alla mia! ».

Nato a Mosca nel 1888, Pudovkin fece i suoi primi studi al liceo di quella città e poi seguì i corsi di chimica alla Università popolare. Voleva intraprendere la carriera di ingegnere chimico; ma nel contempo, per suo diletto, si dava allo studio della pittura.

Aveva appena ultimato gli studi quando scoppiò la guerra che sconvolse ogni cosa. Mobilitato nel 1914, venne fatto prigioniero un anno dopo e durante i lunghi anni di prigionia in Germania studiò diverse lingue e disegnò illustrazioni per numerose pubblicazioni d'arte. I prigionieri davano spesso, nei campi di concentramento, delle rappresentazioni e Pudovkin, che si interessava grandemente anche di arte drammatica, vi sosteneva delle parti e otteneva ben presto l'incarico della messinscena di spettacoli, dei quali curava anche la parte scenografica.

Liberato nel 1918, egli tornò in Russia. Ma era scoppiata la rivoluzione e non gli fu possibile trovare un posto come chimico. Fu per lui un periodo di angustie. Cercando una sistemazione qualsiasi si adattò a fare il contabile e poi il mercante ambulante. Ricordandosi allora delle sue doti drammatiche entrò nella scuola cinematografica fondata da Kulescioff e non uscì primo nel 1923. Scritturato dalla Meshrabpom-Moss, interpretò parecchi films e poi, a sua volta tentato dalla messinscena, girò, nel 1924, un piccolo film di saggio: « Il giocatore di scacchi ». Il risultato fu superiore ad ogni previsione e l'anno seguente Pudovkin si decise a realizzare un film documentario in collaborazione col dottor Pavloff, il cui soggetto era ispirato agli studi riflessi: « Il meccanismo del cervello ».

Sempre per la Meshrabpom realizzò poi, nel 1926 e da solo, il capolavoro che gli valse fama mondiale: « La madre » dal romanzo di Massimo Gorki. Vengono immediatamente dopo (1927-28) « La fine di Pietroburgo » e « Tempesta sull'Asia ». Dopo avere interpretato a Berlino, chiamato dall'inscenatore T. A. Ozep, la parte di protagonista del *Cadavere vivente* tratto dal lavoro di Tolstoi, Pudovkin girò il suo primo film sonoro: *La vita è bella.*

Mentre Eisenstein provoca le reazioni dello spettatore mediante effetti successivi e gioca sull'istinto, Pudovkin, invece di arrestarsi alla sensazione propriamente detta, cerca il sentimento e si sforza di farlo nascere nell'anima dello spettatore. Più persuasivo, egli fa in modo da costringere il pubblico a capire, si rivolge alla ragione, al giudizio, e comunicando la sua fede cerca di far condividere il suo entusiasmo. Egli è perciò più profondo, più sottile, ma anche meno immediato. E se Eisenstein si limita a sottolineare l'effetto suggerendo la causa, Pudovkin cerca invece la causa che sintetizza in una serie successiva di dettagli sovrapposti od opposti e suggerisce l'effetto o lo sviluppa in un gesto epico.

Quindi, se egli agisce da poeta lirico, lo fa sempre partendo da un punto psicologico. Ingrandisce i fenomeni che studia e li innalza fino all'epopea. Ci sono in lui più composizioni — una composizione quasi musicale — e talvolta più elementi letterari. Se un film di Eisenstein ricorda un grido, un film di Pudovkin appare come il ritmo di una larga canzone. Si potrebbe dire di Eisenstein: « Arte di sensazione » e di Pudovkin: « Arte d'impressione ». Ma la più recente e strabiliante rivelazione della cinematografia sovietica è indubbiamente Alessandro Dovjenko, un ukraino di trentasette anni, forte, massiccio, con i tratti del viso marcatissimi che rivelano una indomabile energia. Ho passato un'ora in conversazione con quest'uomo, tipica figura della Russia nuova. La sua voce è netta, metallica, tagliente come una lama di sciabola. I suoi capelli cominciano ad incanutire. Non arrossisce di essere stato contadino e poi imbianchino. E' ora sullo stesso piano del coltissimo Eisenstein e dello spirituale Pudovkin.

Egli ha realizzato *Zvenigora* e *L'Arsenale*. Recentemente ha

girato *La Terra*, il film più discusso e battagliato nell'U. R. S. S.

L'Arsenale è un film a tesi il cui obbiettivo principale è di combattere la guerra. Non è pui il luogo di entrare nei dettagli di un'opera di cui ognuno è libero di discutere la tesi. E' certo però che si rimane sorpresi dalla sua bellezza cinematografica, dal virtuosismo della realizzazione. Un grande, uno splendido film di cui non si saprebbe discernere il processo artistico, ma solo la sincerità, un soffio rude e potente. Venne poi *La Terra* che provocò il formarsi nell'U. R. S. S. di due correnti cinematografiche. « Quando cominciai il mio film, mi ha detto Dovjenko, decisi di non utilizzare nessun effetto, nessun *trucco*, nessuna tecnica acrobatica, ma solo dei mezzi semplici.

« Ho preso come soggetto la terra; su questa terra un'isba: nella isba degli uomini, gente qualsiasi. Si svolgono degli avvenimenti, banali anche essi.

« Quando il mio *film* fu ultimato venne proiettato trentadue volte davanti ai rappresentanti delle corporazioni operaie, prima di essere dato in pubblico.

« Il mio *film* ha una concezione biologica, panteista, è pieno di ottimismo. Una delle scene più salienti mostra il dolore di un padre davanti al figlio assassinato da un vicino, che aveva cercato di derubare. Il padre dispone per dei funerali quasi allegri: vestiti chiari, canzoni... La morte non è nulla, se non un nuovo tentativo per una nuova vita... Quando il morto passa, una contadina che sta a guardare la sepoltura, si sente d'un tratto presa dalle doglie del parto...

« E' una dose di ottimismo puro, sano e malgrado la sua base, estremamente semplice ».

La preoccupazione maggiore di Dovjenko è di esprimere l'idea-base. I soggetti non l'interessano *aprioristicamente*. Egli se ne serve per tradurre con la massima evidenza delle forme sociali caratteristiche. Mi ha dichiarato d'altronde, che lavora su documenti tipici, applicando un metodo sintetico. I suoi eroi sono rappresentanti della loro classe, e conservano caratteristicamente i loro gesti proprii.

« Io lavoro — mi ha dichiarato — con degli attori, ma specialmente con della gente scelta tra la folla. La mia documentazione lo esige. Non bisogna aver timore davanti ai non professionisti. Bisogna ricordarsi che ogni uomo *può rifare se stesso* per lo schermo, almeno una volta. Anche quando chiamo degli artisti di professione faccio in modo che non vengano riconosciuti. Per quanto riguarda i personaggi di secondo piano, scelti tra la folla, adotto diversi procedimenti che mi permettono di ottenere i risultati che desidero ».

Quanto ai suoi progetti futuri, Dovjenko mi ha detto: « *La Terra* sarà il mio ultimo film muto. Il prossimo sarà sonoro e parlato e spero che la tecnica per me nuova, del *sonoro* non mi trarrà dalla via che ho seguito sinora ».

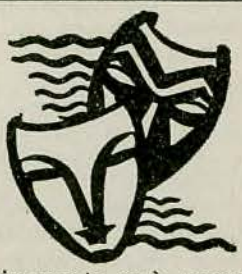
Tali sono gli intenti di questo nuovo uomo del *film* sovietico.

Ma questa rassegna delle più spiccate personalità della attuale cinematografia russa, non sarebbe completa se non si facesse accenno alla scuola caratteristica creata dal Kino-Glaz di Dziga Vertoff.

Dziga Vertoff lavora senza soggetto, senza teatro di posa, senza attori. Egli prende la vita alla sua fonte e il solo elemento di composizione artistica che ammette è il montaggio dei films.

Con tale procedimento egli ha realizzato tre grandi films documentari: *L'anno undecimo; L'uomo, dell'obbiettivo* ed *Entusiasmo*.

L'uomo dell'obbiettivo è un inno alla vita degli operatori, per lo più sconosciuti, è uno sketch sulla vita umana di ogni giorno. Questo film essendo stato realizzato a Mosca, Kiew e Odessa, tratta naturalmente della vita russa. Ciò che colpisce in questo documentario è l'arte di riprodurre delle scene, la loro varietà: la dimostrazione delle straordinarie possibilità contenute in quei piccoli nastri di celluloide che fissano il corso della vita umana, rallentandola o accelerandola. L'arte del montaggio delle diverse scene e l'arte della fotografia vi hanno raggiunto il massimo di perfezione e creano in pieno l'atmosfera. *L'uomo dell'obbiettivo* è il reporter dei fatti realmente accaduti: è là come un intermediario ma non è nè visto nè inteso



prossimamente sarà rappresentata la nuova commedia di

FERENC MOLNAR

A R M O N I A

il grande successo di Budapest. Solo il DRAMMA ha la possibilità di pubblicare questa commedia in Italia

dagli spettatori. E' al centro degli avvenimenti e l'occhio del suo obbiettivo è quello del mondo.

Il film si inizia in un cinematografo interamente vuoto e che, a poco a poco, si riempie di spettatori. E' dapprima una strada deserta, all'alba, con i riverberi che impallidiscono, mentre passano gli spazzini e le ultime figure ceree sonnolente. Poi si vede il sole che si leva, una ragazza appare in abito mattutino: si è svegliata lentamente, apre le imposte e respira la prima aria fresca dell'alba, beve la luce del sole.

Simultaneamente ha inizio nelle fabbriche il lavoro con la canzone di migliaia di operai. Il polso della grande città batte più rapidamente, la circolazione si intensifica per le strade, avvengono gli incidenti e gli avvenimenti. C'è la nascita e la morte, le nozze e i funerali, l'apoteosi ed il cimitero, l'alto ed il basso.

Giunge così la fine della giornata. La gente esce dal lavoro con gli occhi pieni di gioia e si dirige verso i clubs operai, verso le birrerie, i tiri a segno, i campi sportivi. In questa folla si vedono gli uomini con le loro piccole gioie.

Dziga Vertoff, in questo lavoro è incomparabile e ottiene degli straordinari risultati. Con un nonnulla, con le immagini spoglie di movimento egli opera una metamorfosi e produce un film a ritmo accelerato. Il modo con cui giunge a cogliere le sue scenette, a fotografare gli uomini senza che se ne accorgano è veramente prodigioso. In tal modo egli ha composto meravigliose immagini girando dei monelli che guardano gli esercizi di un giocoliere cinese.

F. K.

La critica ha due volti?

La questione è delicata. Investe in pieno la stessa funzione della critica e le ragioni del suo còmpito. Ma è necessario affrontare lo scabroso argomento per liberare, se è possibile, dai comodi pregiudizi e dalla mortificante funzione di ordinaria amministrazione la critica drammatica; la quale, in questi ultimi tempi, ha quasi smarrito la retta via.

Si dice: il teatro è fatto estetico. Alle origini non si parlava del teatro se non in piazza per ripetere i motti e le arguzie che il teatro aveva buttato nella piazza. Poi, con Molière, del teatro si parla in salotto, nel quale l'arte scenica era entrata abbandonando il pittoresco ambiente popolare. Ed in piazza come nel salotto il cicaleccio e il pettegolezzo erano di tono e di qualità prettamente estetici. Se non si può ancora parlare di critica, le argute parole del popolino e le saccenti frasi degli zerbinotti partivano, tuttavia, da un desiderio di giudicare la cosa vista dal lato unicamente estetico. La morale non aveva peso in questi discorsi, come non aveva più valore nella produzione teatrale da quando questa, trasformatasi da rito in spettacolo, aveva perduto lo stimolo religioso.

Di questa opinione sono i più che oggi svolgono sui quotidiani e sulle riviste funzione di critico drammatico. Per costoro il teatro è teatro e nulla più. Tre atti (se sono in maggior o minor numero è un difetto) con unità di tempo, di luogo, di situazione. Scene ben congegnate che debbono fluire verso lo sbocco aperto dalle prime battute. Personaggi veri o fantastici, ma sempre chiaramente fisici sia che indossino la clamide della poesia o l'aerosa veste fiabesca. Situazioni chiare, logiche secondo le premesse ed accettabili nella conclusione con ferma aderenza all'indirizzo dato dall'autore all'opera. Non sono ammesse deroghe: il teatro è il teatro, e null'altro. Se poi il contenuto è morale, o immorale, o anche amorale, questo non conta. Basta che la tesi, qualunque essa sia, venga svolta teatralmente.

Ma, per fortuna, la storia del teatro è lì pronta a smentire i censori in funzioni di esteti. Per rimanere vicini al nostro tempo, ricorderemo che quando la folla voleva lapidare Corrado Brando e con lui D'Annunzio esprimeva un giudizio etico; che quando rimaneva turbata dinanzi a Candida o a mistress Warren divideva il valore estetico da quello etico nell'arte di Shaw; e quando si accalorava, in discorde tenzone, attorno alle invenzioni sceniche di Pirandello era mossa da un dubbio etico. Il pubblico ama, dunque, veder riflessi nell'opera di teatro non soltanto le forme esteriori della vita ma anche gli agenti spirituali e morali che la animano. Vuol prima credere nel verbo dell'autore che ammirare il suo stile. La critica togata, invece, è dubbiosa e non sa se deve basarsi, per dare un giudizio, sulle qualità estetiche o su quelle etiche delle produzioni drammatiche. E dà un colpo al cerchio ed uno alla botte, mantenendosi neutrale sul conflitto fra pensiero e sentimento che dà corpo e vita alla finzione scenica.

E quando prende partito è o tutta teatrale come quella di Renato Simoni, precisa, garbata, documentata ma solo rispetto al fatto estetico; o tutta morale come quella di Silvio d'Amico, intransigente, rude e ostinata ma solo a petto del fattore etico.

Noi, dal nostro canto, siamo per questa critica: che metta in risalto il contenuto religioso, morale e sociale ed abbandoni al facile godimento epidermico quel teatro inutilmente frivolo, borghese, sciatto. Ma il problema rimane aperto, chè non sono le opinioni personali quelle che debbono prevalere in una questione così complessa e sensibile.

Mario Intaglietta

ANDRÉ
BISSON

LA ROSA DI GERICO

PERSONAGGI: Giacomo Darney - Un *signore* - Germana - Ughetta - La cameriera

Il camerino di Ughetta, nel teatro ov'ella interpreta l'ultima opera di Giacomo Darney. La scena è divisa in due da un grande paravento. A sinistra, porta, sedie, fiori. A dritta, porta che dà nel gabinetto di teletta. Divano posto di sbieco. Nel fondo, tavola con specchio per il trucco.

(*Al levarsi del sipario, la cameriera di Ughetta prepara gli abiti che l'attrice indosserà nel terzo atto. Entra, a sinistra, Ughetta con un mantello di pelliccia sulle spalle*).

UGHETTA — Sei qui, Giuseppa?

LA CAMERIERA — Sì, signorina.

UGHETTA (*raggiungendola*) — Presto... svelta... (*Getta il mantello su una sedia, presso il paravento*).

LA CAMERIERA — Mi domandavo ciò che diventerà la signorina... Tutto è preparato.

UGHETTA (*davanti allo specchio*) — Eri in sala alla fine del secondo atto?

LA CAMERIERA — Certamente. Quale successo per la signorina!

UGHETTA — Gli applausi erano sentiti, non è vero?

LA CAMERIERA — Ah, signorina! accanto a me c'era una signora che piangeva..... Bisognava vederla... E' la sesta volta che vedo la signorina recitare... Ebbene, ciò che mi fa effetto... Soprattutto, quando la signorina si volta per guardar *lui* ancora una volta...

UGHETTA (*è uscita dalla porta di destra. Ora ritorna avvolta in un accappatoio*) — Quattro chiamate, questa sera, dopo il secondo atto...

LA CAMERIERA — Proprio così.

UGHETTA (*seduta davanti allo specchio, truccandosi*) — Non hai visto l'autore?

LA CAMERIERA — Sì. Saranno appena cinque minuti. Gli ho detto che la signorina non era ancora tornata.

UGHETTA — M'è parso che, in sala, ci fosse Bianca Orgeat. Sai che la parte doveva essere affidata a lei?

LA CAMERIERA — Ella era in una poltrona di prima fila. L'ho vista. Non ha applaudito.

UGHETTA (*contenta*) — Si capisce; non ha potuto fare alcun appunto... (*Picchiano*).

LA CAMERIERA — Credo che ci sia qualcuno... (*Va ad aprire. Entra Giacomo, in smoking*).

GIACOMO — La signorina Ughetta Nix può ricevere?

LA CAMERIERA — Ma sì, signore...

(*Giacomo entra*).

UGHETTA (*dietro al paravento*) — Buona sera, mio caro autore... Finalmente!

GIACOMO (*precipitandosi a destra*) — Scusatemi... Ero già venuto... senza trovarvi... (*E' dietro di lei. Ella porge, senza voltarsi, una mano ch'egli stringe*) Volevo ringraziarvi.... dirvi la mia ammirazione, il mio entusiasmo... Voi recitate l'ultima scena... con un'arte che... (*Gesto ammirativo*) Un'arte di cui... (*Nuovi gesti*) Infine, siete divina! Mi domandavo, ascoltandovi: « Sono proprio io l'autore? ». Le parole avevano, per me, un sapore nuovo... Sembrava come se voi le inventaste...

UGHETTA (*con un sorriso*) — E dire che non volevate affidarmi la parte...

GIACOMO (*mette una mano sul cuore, indignato*) — Io?

UGHETTA — M'è stato detto che avevate designata Bianca Orgeat.

GIACOMO — Calunnia!... Chi ha potuto inventare una simile menzogna?... Certo, sul prin-

cipio, s'era parlato di lei... sì... quando cercavano un'interprete... Progetti... discussioni... (*Energicamente*) Ma siete voi l'eroina, voi sola...

UGHETTA — Ebbene? Che ne dite? Cinque chiamate, questa sera...

GIACOMO — Un vero entusiasmo, in sala...

UGHETTA — Il successo.

GIACOMO — Lo debbo a voi!

UGHETTA — Adulatore!

GIACOMO — No, no. Che cosa sarebbe la mia opera, senza di voi? Voi ne siete l'anima... Voi le donate la vita... Voi la trasfigurate. (*Ughetta vuol protestare col gesto*) — Sì, sì... E' la parola. Voi la trasfigurate...

UGHETTA (*leziosa*) — Oh!... Non esagerate...

GIACOMO — Dico ciò che penso. Sapete quanto abbiamo incassato?

UGHETTA (*interessata*) — No.

GIACOMO — Ventimila... Più che il massimo.

UGHETTA — Benissimo.

GIACOMO — Naturalmente, l'impresario è felice. Egli credeva in tre rappresentazioni... Ah, questi impresari! (*Picchiano*).

UGHETTA (*alla cameriera*) — Va' a vedere chi è. (*La cameriera va verso la porta di sinistra. Ughetta si alza e s'avvicina a Giacomo*) A proposito, mio caro autore... Avete pensato alle tournées?

GIACOMO — Niente di stabilito ancora.

UGHETTA — Bisogna che mi accordiate cinque minuti... Vi debbo parlare d'una piccola combinazione...

GIACOMO — Quando vorrete. Sono a vostra disposizione...

(*La cameriera ha aperto la porta. Entra Germana. Veste con semplicità. Rimane un attimo sulla soglia e parla con la cameriera*).

UGHETTA — Venite a trovarmi. Vi farò guadagnare una fortuna con quell'opera.

GERMANA (*ridendo*) — Comincio a crederlo.

UGHETTA — Chi c'è? (*Guarda verso la sinistra. Giacomo si guarda nello specchio, per aggiustarsi la cravatta*).

CAMERIERA (*a Germana*) — Ecco la signorina Ughetta Nix.

GERMANA (*timidamente a Ughetta*) — Oh... signorina... Scusatemi... Ho l'impressione di essere un po' indiscreta... Voi non mi conoscete... Sono semplicemente una delle vostre ammiratrici di questa sera... Ho creduto di potermi presentare a voi per dirvi quanto mi avete commossa... estasiata...

UGHETTA (*lusingata*) — Entrate dunque, signora... entrate... e credete ch'io sono sensibilissima alla vostra cortesia... molto lusingata, veramente... (*Giacomo si è avvicinato. Nel vedere Germana, ha un movimento di sorpresa*) Accomodatevi, vi prego. Il tempo di vestirmi per il terzo atto, e sono sùbito a voi... Del resto, ecco qui Giacomo Darney, l'autore della commedia... E' con lui che bisogna complimentarsi...

GERMANA (*tendendo le mani a Giacomo*) — Ecco... signor Darney...

UGHETTA — Vi conoscete già?

GIACOMO (*un po' imbarazato*) — Ma sì... certamente... perbacco! (*Stringendo la mano di Germana*) La signora Germana Beaumont. (*A Germana*) Felicissimo di rivedervi...

GERMANA — Molto lieta di incontrarvi... e di potermi felicitare per il vostro successo.

GIACOMO (*inchinandosi*) — Siete molto gentile.

GERMANA — Dicevo alla signorina Ughetta che sono piena d'ammirazione per il suo talento... (*A Ughetta*) Nella vostra grande scena, ricordate?...

UGHETTA — La scena dell'abbandono?

GERMANA (*guardando Giacomo*) — Sì... La scena dell'abbandono.

UGHETTA — Io credo d'essere stata felice, in quella scena. Ma vi assicuro che non è stata cosa facile realizzarla. Oh, là, là... Specialmente per la mia inesperienza... (*Ride*) Ma, son riuscita a renderla... Questo è l'essenziale. (*Si ode un suono prolungato di campanello*) Oh!... Il campanello... Non ho che un minuto. Ascoltate, ragazzi... poichè vi conoscete, non avete più bisogno di me... Io vi lascio, signora... Scusatemi...

GERMANA — Prego.

UGHETTA (*si ritira dietro al paravento. Alla cameriera*) — Presto... svelta... (*Esce dalla porta di destra*).

GIACOMO (*solo con Germana*) — Che bella sorpresa...

GERMANA — Non credevate di dovermi rivedere?

GIACOMO — Riveder te? (*Riprendendosi*) Rivedervi? No.

GERMANA — Io?... (*Guardandolo*) Sì.

GIACOMO (*più circospetto*) — Ah!

GERMANA — Io mi sono rassegnata. Mi hanno detto che eravate qui.

GIACOMO — Ah!... vi hanno detto...

GERMANA — E' per rivedervi che son venuta.

GIACOMO — Ascoltate... Qui...

GERMANA — Qui o altrove... Voglio parlare con voi.

GIACOMO (*inquieto*) — Volete parlare con me?

GERMANA — Sì.

GIACOMO — Ebbene... Fissiamo un appuntamento... Domani, per esempio... o dopo domani... Procurerò d'esser libero... E' difficile, ma procurerò...

GERMANA — No, no. Voglio parlarvi sùbito.

GIACOMO — Impossibile. L'atto sta per cominciare.

GERMANA — Voi lo conoscete già, suppongo. Anch'io.

GIACOMO — Anche voi?

GERMANA — Giacomo... Non fate finta di non capire...

(*Si sente gridare il buttafuori*: « *Signori, chi è di scena?* »).

GIACOMO (*tra i denti*) — Che cosa vuol dire codesta storia?

UGHETTA (*precipitandosi dalla destra, già vestita per il terzo atto*) — Io vado... Vi saluto. (*Ride*) Forse, vi troverò qui entrambi... (*Alla cameriera che appare dalla destra*) Vieni! Ho bisogno di te...

GIACOMO — Ma...

UGHETTA (*a Giacomo*) — E non dimenticate la proposta delle tournées...

GIACOMO — Certamente... E' inteso...

(*Ughetta esce, seguita dalla cameriera*).

GIACOMO — Ebbene?... Siamo soli. Parlate in fretta... chè non possiamo rimaner qui...

GERMANA — Sono cambiata, non vi pare?

GIACOMO — Cambiata? Voi? (*Leggermente*) No, ma no.

GERMANA (*alzando il viso verso di lui*) — Sì. Guardate...

GIACOMO — State ancora abbastanza bene.

GERMANA (*sorridendo tristemente*) — Grazie.

GIACOMO — Infine, comprendetemi.

GERMANA — Dieci anni di più contano, lo so.

GIACOMO — Vi chiedo scusa... Non è certo per discorrere dei nostri anni che voi...

GERMANA — No. Ma la vostra opera mi ha ricordato... a me stessa.

GIACOMO — La mia opera?

GERMANA — E' appunto della vostra opera che intendo parlarvi...

GIACOMO (*con vivacità*) — Ah, benissimo!... Parliamone pure... E allora? vi è piaciuta?

GERMANA (*con un fil di voce*) — Oh!... è ammirevole, la vostra opera... Ammirevole...

GIACOMO (*aggiustandosi la cravatta*) — Ha avuto un buon successo. Sono contento. La stampa è buona. Eccellente, anzi. Avevo un po' paura di D'Antoine... Ebbene... la sua critica mi ha commosso... Avete certamente letto *L'Information?*

GERMANA — No.

GIACOMO (*toccando nelle tasche*) — Non so... credo, forse, d'averne una copia in tasca... per combinazione. Un incasso ragguardevole, stasera. Ventiduemila... Qui, non s'è mai fatto un incasso simile... (*Tirando fuori dalla tasca un giornale*) Ah!... Tenete... Ecco... Volete che vi legga l'articolo?

GERMANA (*s'abbatte, singhiozzando, sul divano*) — Giacomo... Quell'opera... La tua opera... è la nostra storia...

(*Pausa. Giacomo rimane un momento interdetto. Poi, rimette furtivamente in tasca il giornale. Aggrotta le sopracciglia. Mette le mani dietro la propria schiena*).

GIACOMO — La nostra storia?... Non capisco... Che cosa volete dire? Quale storia? (*Pausa. Germana continua a piangere*) Che cosa avete? (*Nuova pausa. Egli si impazientisce*) Vi prego... Potrebbe entrare qualcuno... E' idiota quel che fate... Chissà cosa si potrebbe pensare di noi... (*Fa qualche passo*) Francamente, non riesco a capire... Mi lasciate per anni senza alcuna notizia... e poi, improvvisamente, ecco... Arrivate qui inattesa... e scoppiate in singhiozzi... Come volete che capisca qualcosa? Ah!... voi non siete affatto cambiata... Lacrime, sempre lacrime... Per un sì o per un no... (*Alza le spalle*).

GERMANA (*sollevando il capo*) — Voi non avevate nessun diritto, Giacomo... Voi non avevate il diritto... Il nostro amore doveva restare qualcosa di sacro...

GIACOMO (*irritato*) — Ma che cosa intendete dire?

GERMANA — La vostra crudeltà, il vostro abbandono... tutto dimenticato, sì... Vi ho perdonato... Ma il nostro amore... Io lo ricordo...

GIACOMO — Anch'io... Perchè supporre...

GERMANA — Voi ve ne siete ricordato per farne un'opera...

GIACOMO — Credete dunque che la mia opera abbia qualche rapporto con...

GERMANA — Iersera, ascoltandola, mi sono sentita mortificata come se tutta la sala mi guardasse per rider di me...

GIACOMO — Sono idee...

GERMANA — Avreste potuto, almeno, cam-

biare qualche cosa, qualche particolare... Invece, no. Non avete lasciato perder nulla. Vi siete ricordato delle parole che dicevo... Le mie povere parole... Avevo tanto pianto, prima di dirle... E ora, il pubblico ride...

GIACOMO — Che stupide storie m'andate tirando fuori...

GERMANA — Anche l'attrice... L'avete vestita come me. Ella porta un mantello simile a quello che avevo...

GIACOMO (*con un gesto vago*) — Un semplice caso...

GERMANA — E le fate fare quel che io facevo. Oh, ella è riuscita a imitarmi perfettamente... Mi sono riconosciuta. Anche il disco del grammofono... Quello di quella sera... Ve ne siete servito... Allora, quel passato, per voi, non è altro che un effetto teatrale...

GIACOMO — Mia cara amica, perchè codesti rimproveri? Dove volete arrivare?

GERMANA — Se voi non avete che memoria, io ho un'anima, un cuore... Voi mi avete fatto soffrire, risuscitando quel passato morto...

GIACOMO — Soffrire? Perchè soffrire? Lo dite voi stessa: quel passato è morto. Non si può soffrire d'una cosa che non esiste più.

GERMANA — Vi sono delle reliquie alle quali uno è attaccato. Si soffre nel vederle profanare.

GIACOMO — Ma io non ho profanato niente. Ascoltate. Non so più se mi sia ricordato di qualcosa, scrivendo la mia opera... Ma, ammettiamo pure... E con questo? Ciò dovrebbe esser soddisfacente, per voi...

GERMANA — Credete? Voi incassate dei diritti d'autore con le mie lacrime di una volta...

GIACOMO — Oh!... le vostre lacrime. E le mie? E i nostri bei giorni?... Non bisogna essere ingiusti, Germana. A somiglianza di tutte le creature della terra, ci siamo amati con la nostra giovinezza un po' folle, senza altra preoccupazione che quella di piacerci... E la nostra felicità non ha conosciuto limiti, durante quei lunghi mesi... No, ve l'assicuro, non ho dimenticato... e se qualcosa di quel lontano passato esiste nella mia opera, non credete che sia devozione più che profanazione?

GERMANA — « Lontano » passato?... Non molto lontano...

GIACOMO — Dieci anni... Capelli grigi... (*Mostra le sue tempia*).

GERMANA — Non molto lontano: vi sento ancora affermare che alcun altro amore potrebbe essere comparato al nostro... Vi credevo.

GIACOMO — Ero sincero.

GERMANA — Oggi, quelle stesse parole le fate dire dai vostri attori.

GIACOMO — E' perchè sono eterne. Tutto il mondo le dice e le dirà. Germana, calmatevi... La vita! è la vita! La realtà dell'esistenza... Voi dovete conoscerla oggi come me... Credetemi... Noi abbiamo avuto la parte migliore... Quanta gente vive e muore, senza aver conosciuto la grande avventura... Noi, sì, l'abbiamo conosciuta... Noi l'abbiamo vissuta... E poi, la vita ci ha separati...

GERMANA — Oh! La vita?...

GIACOMO — Naturalmente... (*Pausa*) Permettete? (*Accende una sigaretta*) Abitate sempre a Neuilly... tutti e due?

GERMANA — Tutti e due?

GIACOMO — Sì... voi e... vostro marito...

GERMANA — Egli è morto... da quattro anni...

GIACOMO — Ah! (*Pausa*).

GERMANA — Ho letto sui giornali che... vi siete sposato...

GIACOMO — Ah, sì? (*Pausa un po' impacciata*).

GERMANA (*alzandosi*) — Siate sincero... Morite dalla voglia di vedermi andar via...

GIACOMO (*con eleganza*) — Oh!

GERMANA — Lo sento bene. (*Sospira*) State tranquillo. Me ne vado.

GIACOMO (*cercando di accomodare la situazione*) — Perchè codesto sospiro, Germana?... E perchè quelle improvvise lacrime, quei rimproveri?... Perchè tutte quelle parole aggressive? Non siamo come due vecchi amici che si incontrano dopo tanto tempo?... Dobbiamo esser felici di esserci incontrati...

GERMANA (*con un sospiro*) — Felici?

GIACOMO — Ma sì. I nostri cuori non ci tormentano più. Possiamo scegliere quei ricordi che ci uniscano. Perchè non discorrere tranquillamente, con qualche sorriso, anche, come se guardassimo l'album delle fotografie d'un tempo?

GERMANA — Avete certamente ragione... Dovrò esservi sembrata folle...

GIACOMO — Ma no. La mia opera vi ha emozionata; ciò è un fatto comprensibile. (*Pausa*) Vi confesso che ho pianto, scrivendola.

GERMANA (*interessandosi*) — Avete pianto?

GIACOMO (*con un po' d'emozione*) — E' naturale... L'immaginazione lavora... Il nostro passato somiglia alla rosa di Gerico: una lacrima la fa rivivere... (*Si ode picchiare alla porta*) Qualcuno...

GERMANA — Oh! (*Ella si allontana a destra, dietro al paravento. La porta si apre. Entra un vecchio signore. Da una tasca del suo abito esce un rotolo di carta*).

IL SIGNORE — Scusi, signore... E' questo il camerino della signorina Ughetta Nix?

GIACOMO — Proprio questo...

(*Durante le seguenti battute, Germana ascolta un istante, nascosta dal paravento. Poi, si guarda attorno. Vede il mantello d'ermellino sulla sedia di Ughetta. Lo guarda un istante; poi va allo specchio e si esamina. I ricordi la vincono. Si leva il cappello che getta in un angolo. Prende posto alla tavola del trucco, e si aggiusta i capelli, il viso...*).

IL SIGNORE — M'avevano detto che avrei trovato qui il direttore...

GIACOMO — Il direttore? No. Qui non c'è.

IL SIGNORE (*è entrato e ha chiuso la porta*) — Ah!... Allora, verrà senza dubbio...

GIACOMO — Mio Dio... Non c'è niente di impossibile...

IL SIGNORE — Bene, bene. Lo aspetterò... Sempre, s'intende, se non arreco fastidio...

GIACOMO (*con un gesto vago*) — Prego... Per ciò che riguarda me...

IL SIGNORE (*guardando il cappello che ha in mano*) — Intanto, con chi ho l'onore di...

GIACOMO — Con uno dei tanti ammiratori della signorina Ughetta.

IL SIGNORE — Bene, bene... Io sono Atanasio Gobinet, autore drammatico. (*Con un sospiro*) Forse, voi mi conoscete...

GIACOMO — Veramente... scusatemi...

IL SIGNORE (*un po' contrariato*) — Non importa. (*Fa qualche passo*) Bisogna che a qualunque costo veda il direttore. Fino a ora, m'è sempre sfuggito... Ma non mi dò per vinto...

GIACOMO — Chiedetegli un appuntamento.

IL SIGNORE — Fossi matto! (*Mette una mano su una spalla di Giacomo*) Voi siete giovane, mio caro. Quando si accorda un appuntamento è per sapere dove bisogna andare per... non incontrare la persona insistente.

GIACOMO (*ridendo*) — Ascoltate...

IL SIGNORE — Capisco... Attenderlo forse nel suo camerino? Niente da fare. Lo si vede, sì, entrare e uscire; ma la sua aria è sempre preoccupata. Bisogna allora fargli avere un biglietto da visita, e... attendere. Ahimè! un'attesa che può durare ore ed ore. Attenderlo all'uscita? Egli esce da un'altra porta.

GIACOMO — Eppure, avrà bene un domicilio, una casa...

IL SIGNORE — Non riceve.

GIACOMO — Scrivetegli.

IL SIGNORE (*levando le braccia al cielo*) — Ah, signore!... Come si vede che non siete del mestiere... Avete mai visto rispondere un direttore alle lettere degli autori?

GIACOMO — Allora non saprei cosa consigliarvi...

IL SIGNORE — M'hanno detto di aspettarlo nel camerino di Ughetta Nix (*abbassando la voce*) con la quale — almeno così si mormora...

GIACOMO — Io non sono in confidenza.

IL SIGNORE — Che volete! E' l'ultima mia cartuccia. Attenderò. (*Guarda il suo orologio*) Il terzo atto dev'essere alla fine... A proposito, che cosa ne dite?...

GIACOMO — Di che cosa?

IL SIGNORE — Della commedia.

GIACOMO (*mostrando d'infischiarsene*) — Oh! Capite bene...

IL SIGNORE — Successo di stampa... Ma il pubblico? (*Scuote il capo*).

GIACOMO (*asseconda il diniego del suo interlocutore*) — Ah!... il pubblico!...

IL SIGNORE — Il grosso pubblico... Abboccherà? Sia detto tra di noi: ne dubito...

GIACOMO — Davvero?

IL SIGNORE — S'è parlato troppo di questa commedia. Io non mi sono lasciato imbrogliare... Sia detto sempre tra di noi, dov'è la commedia? Io non mi sono lasciato imbrogliare... Artifizio, ecco; non altro che artifizio...

GIACOMO — Già, già...

IL SIGNORE — Francamente... volete sapere la mia opinione? Il primo atto è fiacco... il secondo, è pieno di lagni... Il terzo, è fuori di strada...

GIACOMO — E... l'ultimo?

IL SIGNORE — L'ultimo non esiste affatto...

GIACOMO — Può darsi.

IL SIGNORE — Sapete chi sia codesto signor Giacomo Darney? Un giovane, senza dubbio...

GIACOMO (*sorridendo e inchinandosi*) — Sono io, per servirvi.

IL SIGNORE (*molto sorpreso*) — Ah!... siete... Oh, guarda, guarda!... Ma bene, benissimo... Felicissimo di conoscervi, caro collega... Felicissimo... (*Si stringono forte la mano. Come il signore lascia cadere il suo cappello, Giacomo lo raccatta e glielo consegna*). Grazie... Certo, tra gente del mestiere... qualche volta, sicuro,... dico qualche volta... già, già... bisogna esser franchi. Oh, non cambio una parola di quanto

ho detto! Dovessi trovarmi con la testa sotto la mannaia... C'è, nella vostra commedia, qualche battuta che non mi è piaciuta del tutto... Se volete, posso ripeterla... Ma, in quanto al resto, va benissimo... I miei complimenti... (*cerca con lo sguardo*) sinceri. (*Pausa. Germana si stacca dallo specchio, getta sulle sue spalle il mantello d'ermellino, e torna a guardarsi nuovamente*). Allora, questo direttore... Voi dovete ben conoscerlo, credo... (*Gesto di rifiuto dalla parte di Giacomo*). E voi credete che... (*Pausa*). Ascoltate... Voglio seguire il vostro consiglio... Voglio scrivergli... Gli scriverò tutti i giorni, finchè mi risponderà... Sarà una spesa, per me... Ma certo, verrò a capo di qualcosa...

GIACOMO — Fate così.

IL SIGNORE (*avviandosi alla porta*) — Felicissimo d'aver fatto la vostra conoscenza, caro collega. E ancora... bravo... bravo.

GIACOMO — Grazie, grazie... (*il signore esce*). E' un bel tipo, quello là. (*Fa qualche passo. Germana è davanti a lui, trasformata, ringiovanita, sorridente seducente*). Ah! (*S'arresta stupito*). Volevo ben dire... Eravate qui...

GERMANA — Mi son tolto il cappello...

GIACOMO (*esaminandola, sempre sorpreso*) — Quale trasformazione!

GERMANA — E ho indossato questo mantello, simile al mio... Ricordate?

GIACOMO (*commosso*) — Germana!

GERMANA (*dolcemente*) — Dunque, una differenza c'era...

GIACOMO (*troppo emozionato*) — Siete voi! Voi! Tale e quale!

GERMANA — Tal quale come sempre, malgrado gli anni?...

GIACOMO — E' possibile? Sogno, forse?

GERMANA (*avvicinandosi*) — Ricordate ancora?... Davvero?

GIACOMO — Questo mantello...

GERMANA — Ma sì... quello della vostra attrice... nella commedia...

GIACOMO — Il vostro era simile a questo... E' vero.

(*Germana si siede sul divano*).

GIACOMO (*sempre esaminandola*) — Come dirvi ciò che provo? Ecco il vostro piccolo cappello... il vostro abito... Non eravate più voi, non eravate più voi... Vi vedevo immateriale negli anni... Ora voi siete qui, vivente, palpitante,... come se ci fossimo lasciati ieri...

GERMANA (*con tenerezza*) — Allora, Giacomo... il nostro passato non è del tutto morto in fondo al vostro cuore?

GIACOMO — Morto? E come potete pensar ciò?

GERMANA — Avevo timore che fosse così... Ho tanto pianto, durante la rappresentazione... Mi dicevo: « Possibile che egli sia stato capace di servirsi del mio amore per farne della letteratura,... della mercanzia per il pubblico?... ». Dubitavo che m'aveste veramente amata... Pensavo d'essere stata per voi... un'esperienza... simile a tante altre...

GIACOMO — Folle! (*Le si siede accanto*).

GERMANA — Avevo timore...

GIACOMO (*preso dai ricordi*) — Se non ti avessi veramente amato con tutta l'anima, Germana, sarei ora in questo stato davanti a te?

GERMANA — Mi avete amata davvero?

GIACOMO — T'amo ancora.

GERMANA (*chiudendo gli occhi*) — Ripeti... Dimmi ancora ciò che m'hai detto.

GIACOMO (*perduto nel passato*) — T'amo sempre... non ho mai cessato d'amarti... Quando sei entrata, ho avuto un colpo al cuore... Ma mi sono subito ripreso... Comprendi? Ti vedevo ostile... Contro di me... Allora, sono stato vinto dal dispetto... Ho voluto essere indifferente... Eppoi, ecco la Germana d'un tempo... Colei che ho tanto amato... Rivederti così bruscamente... ah! ciò mi fa sentire ancora di più il nulla della vita, dopo averti perduta... Conti tu sola, per me. La tua immagine era rimasta nel mio cuore, e tu oggi torni per farla rivivere... E' la mia giovinezza che rinasce...

GERMANA (*con appassionata amarezza*) — Anche la mia, Giacomo...

GIACOMO (*guardando lontano*) — La giovinezza!... Ricordi?... I nostri incontri difficili... I tuoi sguardi, i miei sospiri... Oh!... le attese infinite, nell'incertezza... Verrà?... Sarà malata?... E i minuti, e, talvolta anche le ore trascorrevano in un'attesa crudele. E l'immaginazione cominciava a fantasticare, a galoppare... Finalmente, ecco un passo ben conosciuto dietro alla mia porta... e il breve squillo del campanello... Come tutto mutava nello spazio d'un secondo... Quale risurrezione di tutto l'essere!... La sensazione di riemergere dal fondo dell'acqua. E tu entravi sorridente, felice...

GERMANA (*stringendosi a lui*) — Come sai ricordare!

GIACOMO — E le nostre passeggiate infinite per le strade abbandonate e tranquille... la sera, nell'ombra, senza guardarci, tanto erano vicini i nostri cuori...

GERMANA (*teneramente guardandolo*) — Oh, Giacomo tu mi hai amata...

GIACOMO — T'ho amata follemente... più ancora forse che tu non abbia saputo... (*La guarda*). Eccoti presso di me, come una volta... Noi restavamo così, immobili, gli occhi fissi nella grande fiamma del caminetto... nella grande fiamma che danzava... stretti l'uno all'altra, nell'oblio del mondo... (*Le passa un braccio attorno alla vita*). Coloro che non hanno conosciuto quegli istanti non hanno mai vissuto.

GERMANA — Noi li abbiamo conosciuti...

GIACOMO — E, davanti al gran fuoco che, a poco a poco, si copriva di cenere, ricordi, Germana?... (*Egli si è piegato verso di lei. Le loro labbra si uniscono. Una pausa. Ella si stacca dolcemente e si alza. Giacomo la segue*).

GERMANA — No, Giacomo, no. Rimani. Non muoverti.

GIACOMO — Ma...

GERMANA — Non muoverti. E chiudi gli occhi.

GIACOMO (*sorpreso*) — Come? Chiudere gli occhi?

GERMANA — Sì. Metti le mani davanti agli occhi. Puoi ben concedermi ciò...

GIACOMO — Ma... Per far che?...

GERMANA — Vedrai.

GIACOMO (*pressa le mani sugli occhi*) — Deve durar molto?

GERMANA — Qualche secondo... (*Ella si sveste del mantello che getta su di una sedia. Rimette il suo cappellino, e in punta di piedi va dietro il divano ove è seduto Giacomo*). Ecco. Ora, togli pure le mani dagli occhi.

GIACOMO — Ebbene? (*Vuol voltarsi verso di lei*).

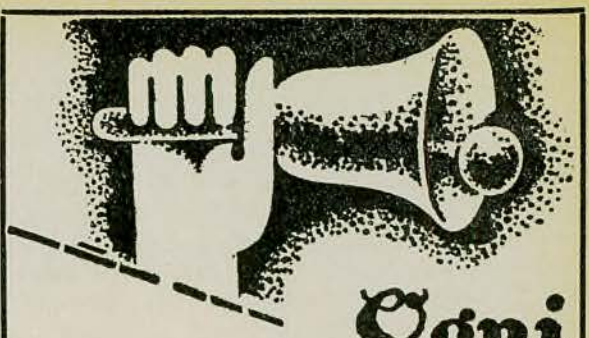
GERMANA — No, no. Non girare il capo. Sono qui, dietro di te. Ma non guardarmi...

GIACOMO — Non debbo guardarti?

GERMANA — Guarda solamente in faccia a te quel mantello vuoto...

GIACOMO — E allora?...

GERMANA (*con emozione contenuta*) — Ora ascoltami... ascoltami senza muoverti. Giacomo, sono felice... Nel cercare di rivederti, dopo avere ascoltato la tua commedia, non credevo di ricavare tanta gioia... Porto con me la certezza d'essere stata quella che hai amato... tra tutte... Io so che non si ama se non una volta sola... Tu vivi della tua giovinezza. La tua giovinezza sono io... e la tua giovinezza non tornerà più... Essa dorme nel fondo del tuo cuore... Ne ho la prova... L'ho vista sorgere un



Ogni commedia di grande successo trova immediatamente il suo posto in DRAMMA

Febo Mari, Mimì Aylmer, Enzo Biliotti, hanno rappresentato, per la prima volta in Italia, al Teatro Filodrammatici di Milano il 25 novembre, la commedia in tre atti di

LADISLAO FODOR

IL BACIO DAVANTI ALLO SPECCHIO

Di questa commedia Renato Simoni ha scritto nel CORRIERE DELLA SERA:

La commedia ha avuto un bellissimo successo, e, quello che più conta, un successo che è andato di atto in atto crescendo, sino alla fine. Essa, infatti, interessa il pubblico in vario modo e per diverse ragioni; ha elementi drammatici vibranti, e ha virtuosità dialettiche che il dramma hanno l'apparenza di superare e di ingrandire. Presentata in quadri scenici del Galli molto semplici e molto suggestivi, interpretata con dignità appassionata dal Mari, senza falsi romanticismi, con una intensità di passione si bella e comunicativa, e con una purezza di recitazione tale che il pubblico proruppe più volte in applausi, e con equilibrio e leggerezza e sobrietà dalla signorina Mimì Aylmer, che aveva da sostenere una parte difficilissima, perchè quasi incolore, e in bilico tra il drammatico e il grottesco, e dal Biliotti, che fu felicissimo nel rendere con gustosa tenuità di mezzi, compiutamente, il personaggio tipico di Schultz, e dal Bortolotti, la commedia, accuratamente tradotta da Ada Salvatore, fu applaudita con insistenza, due, tre, quattro volte dopo ciascuno degli otto quadri che compongono i tre atti; e alla fine di questi tre atti le chiamate furono numerose: quattro dopo il primo e dopo il secondo, e sei o sette dopo il terzo.

La pubblicheremo fra due numeri

istante in grazia di quel mantello. So che non può essere che un lampo... So che presto si sperde nella notte... (*Movimento di Giacomo*). No, non dir nulla. Non una parola, Giacomo... Tu sei stato il grande, il solo amore della mia vita... la sola bellezza... la sola luce... Noi non ci rivedremo più.

GIACOMO — Ma...

GERMANA — Ascoltami ancora. Noi non ci rivedremo più. Nella vita reale, noi siamo lontani l'uno dall'altra... Tu sei sposato... Tua moglie è ricca, lo so... (*Pausa. Giacomo abbassa il capo*). Io... sono impiegata in una banca, a ottocento lire al mese... Abito una camera mobigliata... (*Movimento di Giacomo*). Sì. Mio marito ha fatto dei cattivi affari. Poi, è scomparso... Si è suicidato. (*Pausa. Giacomo si prende la testa tra le mani*). Si è fatto trasportare dalla corrente... Non ritorna più.

GIACOMO (*senza voltarsi*) — Germana... tu non ti allontanerai così...

GERMANA — Tutto è cambiato tra di noi... Dieci anni!...

GIACOMO — E' assurdo. Voglio...

GERMANA (*mettendogli una mano sulla testa*) — No. Non voltarti... Guarda davanti a te... (*Toglie la mano*). Quel mantello puoi metterlo sulle spalle di chi meglio ti pare... Ormai, è lo stesso... (*Ella si è allontanata pianissimo verso la porta. Con la mano sulla maniglia*:) Non vestirà che dei *mannequins*... Io porto i battiti del tuo cuore... Questo è abbastanza per vivere... (*Esce senza far rumore*).

GIACOMO — Vediamo... (*Cerca un taccuino nelle sue tasche*). Non devi allontanarti, senza avermi dato il tuo indirizzo... Non possiamo rimaner qui perennemente... (*Ha trovato il taccuino. Lo sfoglia*). A me puoi scriver qui, in teatro... (*Si alza*). Prima di tutto... (*Si volta, e s'accorge d'esser solo*). Germana!... (*Si ferma un istante. Fa qualche passo verso la porta. L'apre. Entra Ughetta, seguita dalla cameriera*).

UGHETTA — Come mai caro autore, vi trovo qui?... Non eravate in sala?

GIACOMO — Dio mio... io... noi... Figuratevi..,

UGHETTA (*Ridendo*) — Occupato altrove, allora?... Infine... Non vi chiedo di farmi alcuna confidenza... Tanto peggio... Mi dispiace.., Avrei voluto questa sera, che aveste ancora assistito al vostro terzo atto...

GIACOMO — Perchè?

UGHETTA (*Alla cameriera*) — Fa un freddo da pesci rossi, qui... Dammi qualche cosa... quel mantello...

LA CAMERIERA — Ecco signorina... (*Si allontana a destra per mettere in ordine gli abiti di Ughetta*).

UGHETTA (*Indossando il mantello*). — Grazie. (*A Giacomo*). Sì. Avrei voluto conoscere la vostra impressione esatta...

GIACOMO — La mia impressione? (*Inquieto*). Qualche cosa che non è andato bene?

UGHETTA — Sì, sì... Non so spiegare... Non so... Una scena vuota... Una pausa... Ve l'ho sempre detto, mi pare...

GIACOMO — Sì, lo riconosco... (*Preoccupato*).

UGHETTA — So quel che manca...

GIACOMO — Che cosa, dunque?

UGHETTA — Ecco: non mi fate uscire... Bisogna che io esca. Pensateci, dunque. E' la fine dell'atto... Ci si aspetta qualcosa di meno banale... Vi parlo dell'ultima scena, ricordate? quando, al momento di abbandonarlo, mi fate dire semplicemente: « Addio »... Egli prende la mia mano, ci guardiamo in silenzio, negli occhi; e io... giro sui tacchi... Non trovate che ciò sia piuttosto freddo?...

GIACOMO (*Riflettendo*) — Può darsi... Forse, avete ragione...

UGHETTA — In quel punto, bisogna trovare qualche cosa... un giuoco di scena... Non so io; non è mica il mio mestiere... L'effetto sarebbe doppio, credetemi... C'è ancora del tempo...

GIACOMO — Aspettate!

UGHETTA — Avete qualche idea?

GIACOMO — Ecco... (*La prende per le braccia*). Mettetevi dietro al divano... (*Si siede sul divano, come nella scena precedente*). Egli rimane in questa posizione, senza guardarvi...; e tutte le vostre ultime battute dovete dirle dopo averlo pregato di ascoltarvi senza voltarsi... Avete capito?

UGHETTA — E la fine?

GIACOMO — Voi sparite, senza ch'egli se ne accorga... mentre, cioè, vi risponde...

(*Il sipario comincia a chiudersi lentamente*).

UGHETTA (*Riflettendo*) — Non c'e male... non c'è male... Questo finale mi piace molto di più...

GIACOMO (*febbrile*: *tutto preso dalla sua ispirazione*) — Aspettate... aspettate... Voglio spiegarvi bene... Credo d'aver trovato... credo... sì... Voi capite... Egli vi risponde... E mentre dice...

(*Il sipario è già chiuso*).

André Bisson

(*Traduzione di* ENZO GARIFFO).

"BATTUTE" FUORI TEMPO

— I miei critici discutono troppo sulla immortalità della mia opera. Tale questione non m'interessa affatto, perchè ho in proposito una mia propria opinione: da venticinque anni osservo infatti che migliaia di lavori teatrali scompaiono nelle nebbie, e tra quelli, ahimè, anche dei miei.

— Ma i capolavori, i capolavori...

— Non parliamo, per carità, di capolavori. Il secolo che viviamo è un secolo di tempesta. Tutto cambia di giorno in giorno, le forme di vita mutano prima ancora che noi possiamo fissarle, e anche se giungiamo a fissarle, esse non rappresentano più che un freddo documento storico. Soltanto l'intima natura dell'uomo non cambia, e abbiamo infatti imparato fin dal ginnasio che l'immortalità di Shakespeare deriva dal suo mirabile studio delle eterne passioni umane. Null'altro lo scrittore ha da cercare nell'uomo che l'uomo stesso. Questo ha da essere il suo tema e la sua meta. Non c'è niente di più misterioso, di più interessante e di più emozionante dell'uomo.

— E perchè, signor Molnar, lei non cerca di evocare il passato dandoci qualche bel lavoro storico?

— Mai e poi mai. Il mio mirabile collega Bernard Shaw ha avuto dalla natura un gran dono, onde ogni libro che egli legge rivive nella sua mente. Egli, sì, può permettersi di scrivere un lavoro storico. Io no. Già quando ero a scuola non avevo alcuna attitudine per le date e i nomi, e invano ho cercato di ristudiarli dopo. Li ho sempre dimenticati. In altre parole, ho una pessima memoria. Se mi mettessi in mente, diciamo, d'impicciarmi in qualche drammone storico del tempo di Napoleone III, non saprei neppure dire, lì per lì, quali fossero gli altri Sovrani dell'epoca. Dovrei leggere un'infinità di libri, farei certo una confusione enorme, non saprei ricostruire niente. Per queste cose bisogna essere tagliati.

Io mi accontento di scrivere quel che mi va a genio, cioè delle commedie; e poi di tratteggiare con discrezione la società contemporanea. Credo, del resto, sia assai più importante e interessante che uno scrittore si occupi del suo tempo, anzichè riesumare vecchie storie da vecchi libri. Il teatro d'oggi è come il teatro d'una volta. E' lo specchio della vita. Vorrei perfino dire che il teatro è soltanto una forma artistica di giornalismo. Che cosa faccio io in definitiva? Osservo l'uomo d'oggi, cerco l'uomo di domani, mi sforzo di dare alle mie commedie un po' di profumo di vita. Molte delle mie opere le ho distrutte prima di pubblicarle. Prima della guerra avevo scritto una commedia in quattro atti intitolata La ragazza di Buda. *Tre atti erano già finiti. Alcuni amici mi fecero attento sui difetti del lavoro, ed io riconobbi che avevano ragione: stracciata in quattro pezzi, la commedia finì inesorabilmente nella stufa. Ogni autore dovrebbe averne tanti di quegli amici, che sanno dire in faccia schiettamente la loro opinione. Ci vuole assai più forza a cacciar via gli adulatori che non pazienza a tollerare gli attacchi ingiusti.*

— Io credo — interruppe con gravità il signore che consigliava a Molnar di scrivere lavori storici — di non averla mai attaccata ingiustamente, bensì di averle sempre detto una grata verità.

— Lei è un prezioso amico, lo so. Ma non si offenda se le dichiaro che, in fondo, io sono in questa materia il migliore amico di me stesso. Volendo, si giunge ad essere dei perfetti autocritici. Bisogna soltanto saper interporre delle pause nella creazione, in modo da poter considerare quel che si è fatto a una certa distanza di tempo, quasi dopo averlo dimenticato: allora si scoprono facilmente i difetti e appaiono le banalità. Spesso l'idea bellissima di ieri ci sembra oggi sciocca e frusta. Un autore non sarà mai abbastanza crudele, mai abbastanza spietato verso se stesso. E non c'è di peggio che mettersi alla scrivania appena l'idea è germinata e sforzarne gli sviluppi: no, tutto deve nascere naturalmente e quasi a nostra insaputa. L'idea dobbiamo portarla dentro di noi, nell'intimo nostro, come una madre porta nel grembo la sua creatura. Quando io intingo la penna nel calamaio e sul foglio bianco scrivo atto primo, scena prima, non mi arresto più: l'ordine dell'azione è già da tempo stabilito e concluso, e così pure le battute del dialogo.

Ferenc Molnar

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

Come in tutti i teatri...

La faccenda comincia sempre così, con una piccola noterella di cronaca teatrale nei giornali:

— La Direzione del Teatro Montaigne ha fissato, al 5 ottobre, la prova generale del suo nuovo spettacolo *Il mistero del guanto*. Il 6 ottobre, prima rappresentazione. —

* * *

Il critico legge la noterella di cronaca e, per scrupolo di coscienza, segna sul suo taccuino la data annunciata dal giornale. Ma in realtà il critico è sicuro di una cosa: la commedia nuova sarà rappresentata, ma non certamente alla data indicata dalla Direzione.

* * *

Un nuovo comunicato della Direzione avvertirà, dunque, la critica e il pubblico che l'andata in iscena della nuova commedia ha dovuto essere rinviata al 10 ottobre, a causa di una indisposizione della prima attrice, signorina Giovanna Pimpir.

Giovanna Pimpir, che i medici hanno autorizzata a riprendere le prove, non è mai stata malata. E' una di quelle attrici, come ce ne sono tante, che, malgrado la loro fragile apparenza, possiedono una fisiologia solidissima, capacissima di digerire tre dozzine di ostriche alle due del mattino.

La verità vera non la si può dire ufficialmente, ma in palcoscenico tutti la sanno. La sanno anche tutti coloro che si occupano di teatro. La sanno perfino tutti coloro che frequentano quei locali notturni, dove si va a prendere qualche cosa dopo il teatro.

La verità è questa: l'autore e il suo principale interprete hanno litigato fra di loro.

— Voi non sapete recitare! — ha esclamato l'autore.

— Io non so recitare le commedie idiote, — ha risposto l'attore celebre.

La cosa non avrebbe avuta nessuna importanza, se la commedia non avesse dovuto andare in iscena alcuni giorni dopo. Il Direttore del teatro ha cercato di calmare il conflitto, ma l'attore celebre ha ricominciate le prove solamente dopo due giorni di ostinati rifiuti. La riconciliazione fra l'autore e l'attore non è ancora stata sigillata da una buona stretta di mano. Infatti, l'8 ottobre, bisogna riconoscerlo, lo spettacolo non va ancora troppo bene.

Ad un tratto, il Capocomico scatena la rivoluzione e annuncia: — Dopodomani prima rappresentazione! —

* * *

L'autore ha scattato: — Nemmeno per sogno! Ma siete pazzo? Io non ho nessuna voglia di farmi fischiare. —

Allora il Direttore che, da qualche giorno, era riuscito a frenare i suoi nervi, scatta a sua volta: — E io vi dico che andremo in iscena. Ho bisogno dello spettacolo nuovo. Io li pago i miei attori. Il teatro costa!

— Me ne infischio dei vostri affari. E l'arte, dove la mettete? La commedia è mia. Se voi volete andare in iscena dopodomani, ebbene, pazienza. Ritiro il copione. Vi proibisco di recitare la mia commedia.

— Questo lo vedremo, signor autore. Prova generale per domani, ho detto. Mettete l'ordine del giorno. —

L'autore afferra il suo soprabito e scompare. Il Direttore rientra nel suo ufficio, sbattendo le porte.

Giovanna Pimpir va su e giù dal caffè dove l'autore si è seduto per scarabocchiare una lettera, fino all'altro caffè dove il Direttore sta cenando con i suoi amici.

Il Direttore dichiara, con una certa ragione, che la commedia è stata provata un mese e che, un giorno di più o un giorno di meno, non potrà nè migliorare, nè peggiorare lo spettacolo. Del resto, si tratta di una cattiva commedia. Il Direttore dice di essersene accorto fin dalla prima lettura.

Giovanna Pimpir si guarda bene dal riferire questo proposito all'autore, tanto più che, nel suo caffè, l'autore ha appena terminato di scrivere una lettera furibonda. Nella lettera, avverte il Direttore che egli intende andare in iscena la settimana prossima. Vuole anche che sia cambiato il mobilio nell'ufficio del primo atto, il letto del secondo atto e il tappeto del terzo. La lettera dell'autore termina annunciando che sarà inviato un usciere per ritirare il manoscritto, qualora tutte le condizioni desiderate non vengano accolte.

Giovanna Pimpir riparte con l'ultimatum dell'autore.

— Dovete capire anche voi, caro Direttore, che quel povero autore ha i nervi sossopra. Se qualche giorno di ritardo potesse evitargli la catastrofe. —

Il Direttore scatta come un energumeno: — Vuole andare in iscena martedì. Proprio lo stesso giorno va in iscena l'operetta nuova al Teatro della Primavera. *Il paese dei cioccolatini.* No!... No! L'autore se ne infischia che io perda il mio denaro. Ebbene, io me ne infischio di lui. Siamo pari... —

Giovanna Pimpir è nata per essere diplomatica e conclude: — Vado a dirgli che andremo in iscena lunedì della settimana prossima.

— Ditegli anche che lo consiglio di non farmi più andare in bestia! —

L'autore riceve la buona notizia, si volta verso i suoi amici ed esclama: — Sempre così con questi Direttori di teatro. Basta mostrare i denti. Alla fine dei conti, sono loro che, per fare del teatro che rende, hanno bisogno delle nostre commedie.

Alla stessa ora, il Direttore si congratula della sua energia, davanti ad alcuni intimi: — Se avessi dato retta a quel cretino di autore, avrei fatto ancora otto giorni di forni. —

* * *

Ultima noterella di cronaca teatrale: La prima rappresentazione di *Il mistero del guanto* avrà luogo mercoledì prossimo.

* * *

Ultimissima noterella: Il Teatro Montaigne fissa definitivamente la prima rappresentazione di *Il mistero del guanto* a giovedì sera.

* * *

Ultima ora. In seguito ad un guasto del macchinario, il Teatro Montaigne si trova nella necessità di rinviare la prima rappresentazione di *Il mistero del guanto* ad una data da fissare ulteriormente.

* * *

L'autore ha detto: — Avete forse deciso di farmi prendere in giro dal pubblico? La mia commedia è stata annunciata per ottobre. Non posso andare in iscena a Natale. —

Il Direttore ha risposto: — Se aveste dato retta a me. Io volevo andare in iscena subito. —

L'autore e il Direttore si sono lasciati senza dirsi nemmeno arrivederci.

* * *

Il 14 ottobre, dopo una prima rappresentazione piena di applausi, l'autore e il direttore si sono abbracciati davanti a tutti gli amici e davanti ad un piatto di ostriche. Fra i presenti, si trovava anche il primo attore che, poco prima, aveva abbracciato l'autore e gli aveva dato un colpetto molto familiare sulla spalla.

Robert Dieudonné

-allò

CONSEGUENZA D'UNA TRISTE PASSIONE

— Padre, mi accuso...

— Sentiamo, figliolo, di che vi accusate?

— Un grave peccato... Un'insana passione che ha preso tutta la mia vita...

— Capisco, figliolo: la passione per il gioco!

— No, paare: peggio!

— La passione per le donne?

— Peggio, ancora peggio... La passione per il teatro!

— Ahimè, figliolo, è una passione che conduce a tristi conseguenze...

— Lo so, purtroppo. Fin da fanciullo trascuravo i gravi studi e le nobili occupazioni per bazzicare quei luoghi di perdizione che sono i teatri. Poi, aumentando con gli anni la mia folle passione, non più pago di assistere fra il pubblico a ogni sorta di spettacoli teatrali, volli anche prendervi parte e non ebbi pace finchè non arrivai a metter piede su un palcoscenico.

— Cosa sento, figliolo! I palcoscenici sono scuole di corruzione!...

— E' vero, e io stesso ne feci la triste esperienza. Fu lì, infatti, che appresi ogni genere di finzioni e di menzogne: fu lì che imparai, sera per sera, a mentire i miei sentimenti e a nascondere il mio viso sotto una maschera bugiarda. Sempre più scaltrito in quest'arte di infingimenti cotidiani, seppi ingannare turbe di illusi spettatori vantando spesso ricchezze che non possedevo, potenza che non avevo, sapienza di cui ero digiuno; e volta per volta mi gabellai per nobile, per eroe, per milionario, per finanziere audace, per professore illustre, perfino talora per monarca potente. Trascinato giù per questa china fatale, precipitai di abiezione in abiezione fino a non aver vergogna di fare, e al cospetto di intere platee, il bell'imbusto vanesio, il cinico dongiovanni, il marito compiacente, il mantenuto, il ladro o il delinquente, tanto più soddisfatto quanto più riuscivo a copiare con verità ed esattezza queste forme di debolezze e di miserie umane!...

— Figlio mio, le colpe di cui vi accusate sono per certo gravi assai, ma la misericordia divina è grande e c'è sempre remissione per il reo pentito. Siete voi pentito dei vostri peccati?

— Padre, mi vergogno a dirlo... ma non sono affatto pentito!

— Come potete dire così, figliolo? Promettete almeno di emendarvi per l'avvenire e di rinunziare all'obbriobrio di questa vostra vita di simulazioni?

— No, padre... non lo prometto, perchè non potrei mantenerlo!

— Ahimè, figliolo, vedo con dolore che siete proprio incallito senza speranza nel peccato. Per penitenza reciterete...

— Sì, padre, è quello che faccio tutte le sere!

— No, reciterete tre Pater, *tre* Ave *e tre* Gloria *per la salvezza dell'anima vostra e mi darete una poltrona per la vostra serata d'onore...* **Sto**

TERMOCAUTERIO

Una graziosa attrice del Teatro Arcimboldi di Milano, parla — nell'intermezzo di una prova — di amore e di uomini. Alla fine di una piccola discussione con i suoi compagni, ella dichiara che le piacciono soltanto gli uomini forti.

L'attore Garnieri, incoraggiato, domanda:

— Allora io sono il tuo tipo?

— Hai la pretesa di essere forte, tu? — domanda a sua volta l'attrice.

E Garnieri per tranquillizzarla, conclude:

— Son tanto forte che una volta, avendo una donna fra le braccia, ho acceso la mia sigaretta; ma poi — distratto — ho buttata via la donna con due dita invece del cerino.

L'ultimo atto del vecchio dramma: « La statua di carne » rappresenta un cimitero.

Si alza il sipario e in iscena vi è un frate che ne è il custode.

Il primo attore appare, in fondo, al cancelletto di entrata e chiede al frate:

« Il custode del cimitero di Sant'Elmo? ».

« Sono io, signore — Padre Anselmo di Acquapendente ».

Una volta l'artista Angelo Pezzaglia, primo attore della compagnia, invece della battuta così come era, chiese:

« Il Cimitero di Sant'Elmo? ».

E il frate, sicuro della battuta che doveva dire, rispose:

« Sono io, signore — Padre Anselmo di Acquapendente ».

Arturo Falconi, racconta:

« Quanti incidenti accadono sulla scena, che il pubblico ignora completamente!

« Io ricordo che una volta, a Novara, mentre si rappresentava uno dei celebri drammi del Paolo Ferrari, al momento in cui doveva entrare in scena, ci accorgiamo che il primo attor giovane non c'era.

« Come fare? lo si cerca, lo si chiama, si va a guardare nel suo camerino, inutilmente!

« Intanto gli attori in iscena vanno avanti alla meglio a soggetto, ma i minuti passano e anche gli attori, poveretti, non sanno più cosa dire. Uno dei nostri artisti, che sosteneva nel dramma, la parte del cameriere, ha un lampo di genio, entra e annunzia:

« — C'è il tal dei tali. —

« — Fatelo passare — gli risponde il primo attore.

« — Ma.., non può muoversi. Si è buttato su una sedia. Pare si senta male. —

« — Per bacco, andiamo a vedere. —

« In quella entra finalmente il primo attor giovane, il quale ignorava le battute improvvisate in scena causa il suo ritardo:

« — Oh! bravo! eccoti finalmente! Ti senti male —

« — Io? no! sto benone! —

« — Cosa ci hai raccontato tu, dunque — fa il primo attore al domestico, e questi, per rimediare:

« — Sa, ho visto il paletot e il cappello del signore, appoggiati sulla sedia, ho creduto che vi fosse anche lui dentro!!! —

« Il giorno dopo qualcuno del paese parlando con noi del lavoro dato la sera precedente e portandolo alle stelle, ebbe anche belle parole per la particina del domestico che trovò graziosissima.

« Niuno di noi fiatò, ma nessuno tolse di mente, a quel generico, che con la sua stupida battuta egli aveva salvata la situazione.

Dice Luigi Chiarelli:

« Da qualche tempo non si sente più parlare del Teatro dello sport. Che sia già all'ultimo stadio?

« A Parigi è stato creato il « teatro della crudeltà ». Non è un'idea nuova. Sovente anche da noi il teatro è una vera crudeltà inflitta agli spettatori ».

Al tempo in cui Mario Massa da Foggia non aveva ancora conquistato fama e ricchezza, una signorina, ignorando quale prospero avvenire fosse riservato al pelato e giovane commediografo, cercava ogni mezzo per dissuaderlo dalla proposta che le aveva avanzato di volerla sposare.

— Se mi sposerete — disse un giorno la signorina — avrete per moglie una donna che non sa cucinare.

— Non importa — rispose prontamente Massa da Foggia. — In casa nostra non ci sarà quasi niente da cucinare!

Umberto Melnati viaggiava, quando nel suo scompartimento una signora si sentì male e svenne. Melnati subito corse fuori dello scompartimento urlando:

— Presto, chi ha del cognac?... Una signora è svenuta...

Un signore s'affrettò a porgere una bottiglietta di cognac e Melnati la tracannò di un fiato.

L'altro, indignato, protesta:

— Ma come! la signora è svenuta e voi vi bevete il cognac!...

— Che vuole — mormora Melnati — se vedo una persona che sviene io mi sento subito venir meno...

Sacha Guitry ricevette una lettera violentissima di un marito il quale gli diceva, fra altre cose: « So che voi avete avuto un'avventura con mia moglie. Vi prego di smetterla, altrimenti, ecc., ecc. ».

Sacha Guitry rispose:

« Egregio signore, ho ricevuto la vostra circolare in data, ecc., ecc. ».

Un giornale illustrato pubblica un'istantanea di Mistinguett ai bagni sulla Costa Azzurra e sotto testualmente scrive:

« La celebre « étoile » francese Mistinguett (a sinistra) insegna il nuoto ad una piccola amica di cinque anni... ».

Quella parentesi, con l'indicazione « a sinistra » evidentemente è stata messa perchè i lettori non suppongano che Mistinguett sia la bambina a destra.

In treno.

Tristan Bernard è appena installato nel suo scompartimento che tira fuori la sua pipa, la prepara e l'accende. L'unico viaggiatore che è nello scompartimento del Bernard comincia a brontolare, a tossire e poi gli dice:

— Non è uno scompartimento per fumatori, questo; spegnete la vostra pipa.

— State fresco — gli risponde freddamente Tristan, continuando a fumare.

— Ma voi mi obbligate a chiamare il controllore.

— Ve ne prego...

Un controllore difatti, richiamato dalle proteste del signore, si presenta alla porta dello scompartimento, ascolta le ragioni del non-fumatore e, rivolto a Tristan Bernard, lo invita, un po' bruscamente, a spegnere la sua pipa.

— Scusate, signor controllore, invitate prima di tutto questo signore a occuparsi dei fatti suoi...

— Ma...

— Che egli impedisca di fumare ai viaggiatori di seconda classe, va bene! ma qui non ha nulla a che fare. Gli dica di mostrare il biglietto!

E difatti il buon uomo, che da furioso si era fatto d'un colpo agitato, tira fuori, tutto rosso nel viso, il suo biglietto che è di seconda classe. E' quindi costretto a lasciare lo scompartimento e a udire ancora, nell'andarsene, il controllore che presenta al nostro umorista le sue scuse.

— Ma come hai fatto? — gli domandò a questo punto l'amico al quale Tristan Bernard raccontava, qualche giorno dopo la storia. — Come hai fatto a sapere che quel signore non aveva che un biglietto di seconda?

— Perchè quel biglietto saltava fuori dal taschino del suo gilè — rispose Tristan — ... ed era dello stesso colore del mio.

✝ Tristan Bernard aveva una grande simpatia per Alfonso Allais. « Allais — egli diceva — dava l'impressione di un pigro. Ma che cos'è in fondo il pigro? E' un uomo che non fa finta di lavorare ».

Il Bernard non perdeva occasione per far notare il valore e la fresca genialità dell'autore di « Due e due fanno cinque ». Ed aveva ragione; basterebbe la sua corrispondenza per sincerarsene. A un amico che lo aveva pregato di rispondergli subito, a giro di posta, Allais scriveva, ad esempio, un mese dopo: « Scusami del ritardo, ma quando il postino mi ha portato la tua lettera ero in fondo al giardino ».

✝ Da poco, un noto autore drammatico aveva a un amico terminato di tessere l'elogio della sua nuova cameriera, specialmente per la discrezione e la riservatezza assoluta di cui essa era l'esempio, quando, dovendo uscire, chiese a quella perla di fantesca:

— Rosina, mi date, per piacere, quella lettera che ho lasciato stamattina sulla mia scrivania?

— Subito, signor padrone! — rispose quella. — Ma ce ne son due: vuole quella che ha scritto a quel critico per raccomandargli la sua commedia, o quella con cui domanda un anticipo alla Società degli Autori?

✝ Una giovane, inesperta e graziosa piccola attrice conobbe un giorno Melnati e De Sica di cui divenne buona amica.

Qualche tempo dopo, Melnati fece osservare al bel Vittorio.

— Quella figliuola è tanto carina per quanto ingenua. Bisognerebbe scaltrirla un poco... insegnarle a capire ciò che è male...

— Giustissimo! — approvò De Sica. — Allora facciamo così: tu le insegnerai ciò che è bene ed io il resto....

✝ In camerino di Daniella Palmer durante un intervallo, un gruppo di visitatori discuteva circa la fedeltà di un uomo verso la propria moglie e quali fossero i mezzi migliori per mantenere la intatta virtù nell'uomo.

Poichè la discussione non accennava a finire la Palmer, che è una donna di molto spirito, tagliò corto alla conversazione in questo modo:

— Ve lo dirò io chi è il vero marito fedele: è chiunque abbia sposato una donna che ha fiducia!

✝ Dino Falconi così consolava una signora che rimpiangeva perchè nessuno dei suoi tre figli voleva saperne di prendere moglie:

— Non se ne lamenti, signora; nessuna nuora, buona nuora.

ALESSANDRO DE STEFANI

L'AUTORE CHE HA CAPITO

I critici mi hanno rimproverato che, avendo scritto Il calzolaio di Messina, *sia disceso a scrivere delle commediole gaie, di poca importanza artistica... Potrei rispondere che, pur avendo scritto* Il calzolaio, *questa mia opera è ancor « nuova » per più di mezz'Italia, tanto poco il pubblico si è interessato ad essa. Potrei rispondere che il pubblico, oggi, vuole unicamente ridere e che noi, autori drammatici, siamo per tradizione e per necessità come i* clowns *del circo e dobbiamo obbedire ai desideri del pubblico sotto pena di veder giacere i nostri copioni per sempre nei cassetti, il che può soddisfare qualche orgoglio solitario, ma è poco lusinghiero e poco fruttifero per un autore di teatro.*

Non dirò nulla di tutto ciò: dirò invece che mi son dedicato al genere comico, perchè mi è sembrato il più difficile. Guardate gli autori italiani: su cento, novanta sono autori seri, di drammi o press'a poco. E questo, quando pure il pubblico chiede commedie comiche: si ricorre quindi, per forza, alla produzione straniera. E ci si lamenta dell'invasione. Come fronteggiarla? Tentando di battere gli stranieri con le stesse loro armi, tentando anche noi di essere divertenti quanto loro. Proviamoci. Io mi ci son provato, e continuerò. Invece di essere dieci gli autori comici italiani, saranno undici. E vorrei che fossero novanta: sarebbe di già creato l'argine all'importazione. Si è sempre detto: non ci sono che i francesi per saper dire cose graziose con questo garbo, per saper fare una commedia col solo dialogo. E' difficile, lo so: assai più difficile scrivere La Presidentessa *che* Il calzolaio di Messina. *E per questo mi ci son messo. Non è poi prova di viltà artistica tentare le strade più difficili.*

E' per la stessa ragione che, dopo avere scritto Il flagello di Dio, *ho fatto un romanzo giallo... I critici saranno molto nauseati: ma c'è caso che anch'essi, ora, leggano i miei libri, il che sarà già molto.*

Alessandro de Stefani

PROPRIETA' LETTERARIA E ARTISTICA RISERVATE

A-R-S (ANONIMA ROTO-STAMPA) VIA MONTI, 9-11 - TORINO — ERNESTO SCIALPI, RESPONSABILE

CONSERVATECI
LA VOSTRA AMICIZIA

1933

TRENTA LIRE
PER ABBONARSI

Torino, dicembre 1932-XI

la sigaretta per lo sportsman

LUCKY STRIKE

NOVITÀ - Scatola di cartone di 10 pezzi L. 4 - Per i soliti pacchetti di 20 pezzi imballaggio "Cellophane,,.

Pubb. Borghi - Milano

Oltre 250.000 persone

leggono settimanalmente

IL TRAVASO DELLE IDEE

ORGANO UFFICIALE DELLE PERSONE INTELLIGENTI

Il più moderno, agile, arguto, spigliato, vario, elegante giornale umoristico italiano - **Diretto da TODDI**

Dodici pagine settimanali, con grandi disegni a colori e in nero di

APOLLONI - BERNARDINI - BOMPARD - VERA D'ANGARA - DE ROSA - DE SETA - DUDOVIC - JONNI - LEPORINI - ONORATO - POMPEI - ROVERONI - SACCHETTI - SISTO - STO - TODDI

e con prose e poesie di

UGO CHIARELLI - VITTORIO CURTI - CORRADO D'ERRICO - LUCIANO FOLGORE - ITALO FORTE LOTARIO DI MEHLEM - TODDI - ALCESTE TRIONFI - TRILUSSA

Arte, teatro, scienze, sport, moda, letteratura, politica attraverso il buon umore più vivace e distinto.

Un numero costa 30 centesimi - Un abbonamento annuo: 15 lire - Per l'Estero il doppio

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE
Via Milano, 69 - ROMA

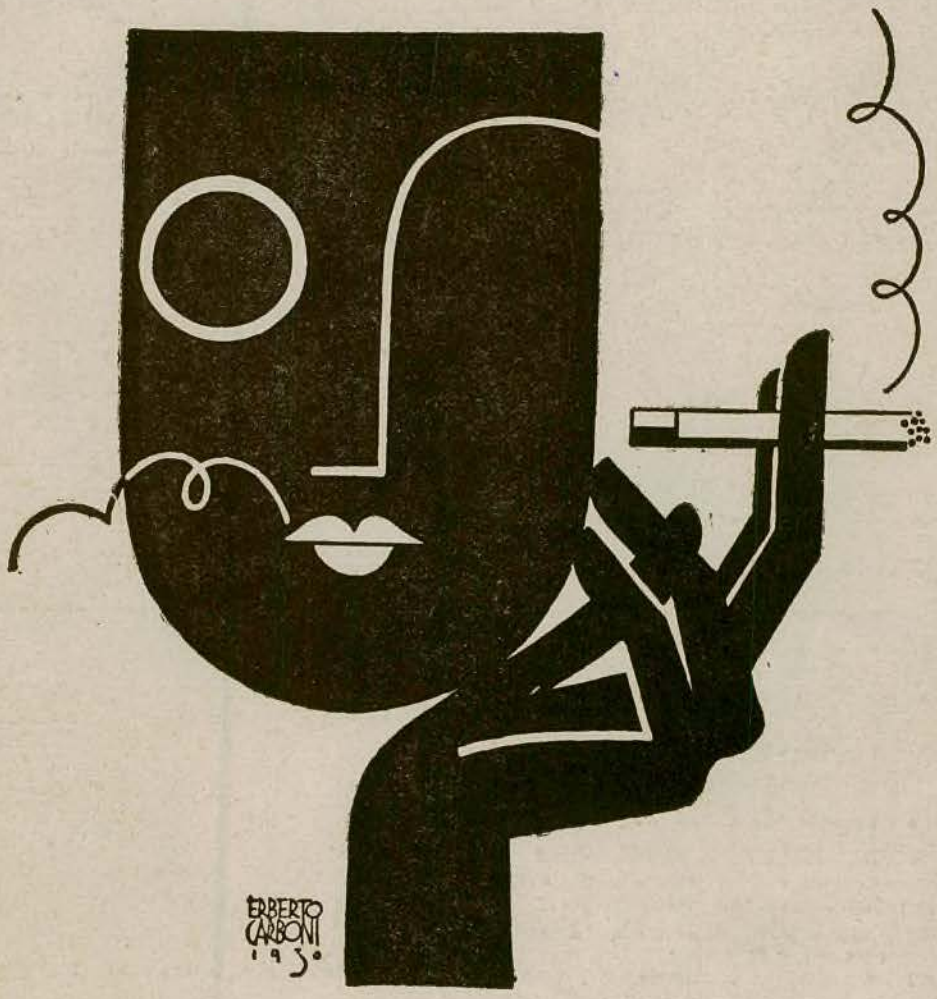
Il manoscritto: ecco una ragione di più — e non la minore — per far rifiutare la vostra opera. Tutti gli scrittori celebri hanno una macchina

REMINGTON PORTATILE

Coloro che sperano di diventarlo si provvedano di una macchina da scrivere Remington

CESARE VERONA-Torino

SIGARETTE



MATOSSIAN

La sigaretta egiziana fabbricata esclusivamente al Cairo e in vendita presso le principali rivendite di tabacchi e locali di lusso