ANNO IX - N. 171 Lire 1,50 1° OTTOBRE 1933-XI

CONTO CORRENTE POSTALE

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da
LUCIO RIDENTI

Pina Renzi

EDITRICE "LE GRANDI FIRME" - TORINO

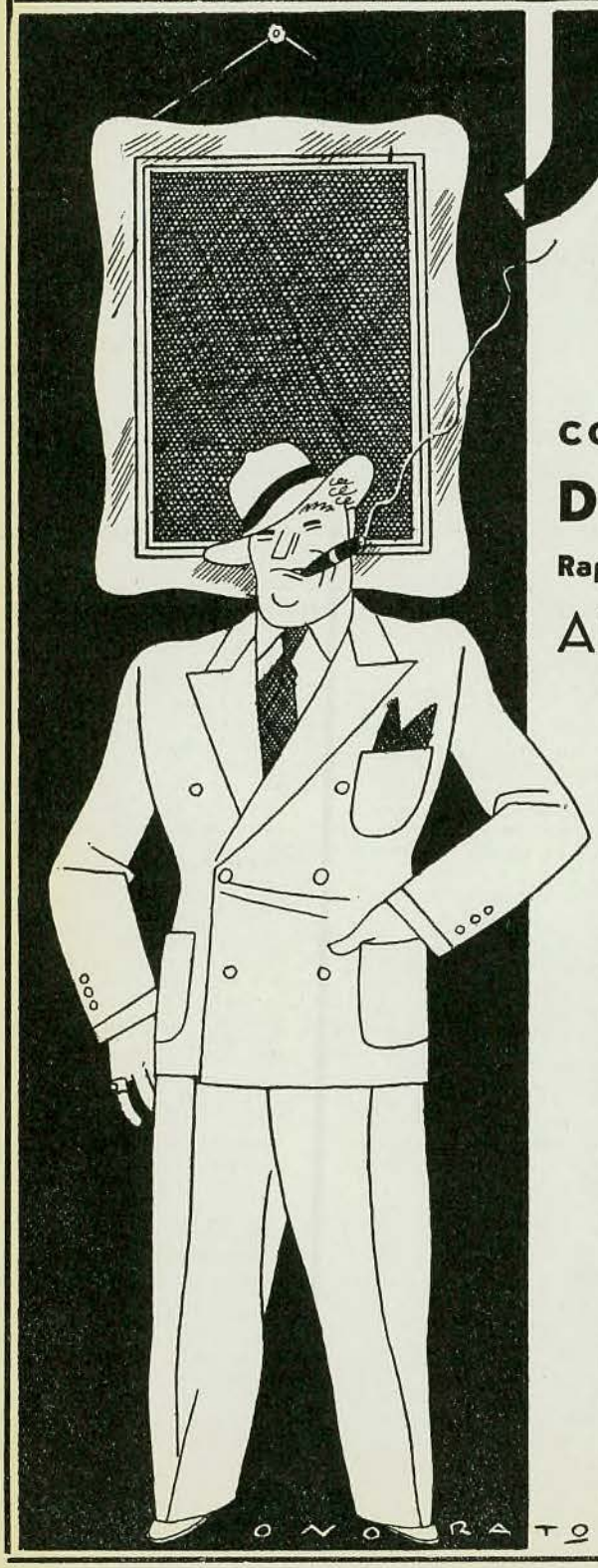
LUCKY STRIKE
"IT'S TOASTED"
CIGARETTES
ERBERTO CARBONI 1932
LUCKY STRIKE
SIGARETTE

LE COMMEDIE CHE ABBIAMO PUBBLICATO

1 - Antonelli: **Il dramma, la commedia e la farsa.**
2 - Alvarez: **Il boia di Siviglia.**
3 - Falena: **Il buon ladrone.**
4 - Giachetti: **Il cavallo di Troia.**
5 - Goetz: **Ingeborg.**
6 - Bernard: **Tripeplatte.**
7 - Gandera e Geyer: **L'amante immaginaria.**
8 - Molnar: **L'ufficiale della guardia.**
9 - Verneuil: **Signorina, vi voglio sposare.**
10 - Gandera: **I due signori della signora.**
11 - Aniante: **Gelsomino d'Arabia.**
12 - Conti e Codey: **Sposami!**
13 - Fodor: **Signora, vi ho già vista in qualche luogo!**
14 - Lothar: **Il lupo mannaro.**
15 - Rocca: **Mezzo gaudio.**
16 - Delaquys. **Mia moglie.**
17 - Ridenti e Falconi: **100 donne nude.**
18 - Bonelli: **Il medico della signora malata.**
19 - 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 Lè Trouhadeo 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: **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 Chèyney.**
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.**
96 - Bajard e Vailler: **La tredicesima sedia.**
97 - D'Ambra: **Montecarlo.**
98 - Mancuso e Zucca: **Interno 1, Interno 5, Interno 7.**
99 - Apel: **Giovanni l'idealista.**
100 - Pollock: **Hôtel Ritz, alle otto!**
101 - Veneziani: **L'antenato.**
102 - Duvernois: **La fuga.**
103 - Cenzato: **La maniera forte.**
104 - Molnar: **1, 2, 3 e Souper.**
105 - Sturges: **Poco per bene.**
106 - Guitry: **Mio padre aveva ragione.**
107 - Martinez Sierra: **Noi tre.**
108 - Maugham: **Penelope.**
109 - Vajda: **Una signora che vuol divorziare.**
110 - Wolff: **La scuola degli amanti.**
111 - Renard: **Il signor Vernet.**
112 - Wexley: **Keystone.**
113 - Engel e Grunwald: **Dolly e il suo ballerino.**
114 - Herczeg: **La volpe azzurra.**
115 - Falena: **Il duca di Mantova.**
116 - Hatvany: **Questa sera o mai.**
117 - Quintero: **Tamburo e sonaglio.**
118 - Frank: **Toto.**
119 - Maugham: **Vittoria.**
120 - Casella: **La morte in vacanza.**
121 - Quintero: **Il centenario.**
122 - Duvernois: **Cuore.**
123 - Fodor: **Margherita di Navarra.**
124 - Veneziani: **La finestra sul mondo.**
125 - Kistemaekers. **L'istinto.**
126 - Lenz: **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, 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: **L'amore canta.**
143 - Fodor: **Roulette.**
144 - Amiel: **Tre, rosso, dispari.**
145 - E. Garcia 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 - Maugam: **Gran mondo.**
150 - John Colton: **Sciangai.**
151 - E. Carpenter: **Il padre celibe.**
152 - Eger e Letraz: **13 a tavola.**
153 - De Benedetti: **Non ti conosco più.**
154 - Fodor: **Il bacio davanti allo specchio.**
155 - Jerome K. Jerome: **Robina in cerca di marito.**
156 - Alessi: **Il colore dell'anima.**
157 - Ladislao Bus Fekete: **La tabaccheria della Generalessa.**
158 - Cesare Vico Lodovici: **Ruota.**
159 - Michel Mourguet: **Amicizia.**
160 - Molnar: **Armonia.**
161 - Enrico Roma: **La corsa dietro l'ombra.**
162 - Ferdinando Nozière: **Quella vecchia canaglia...**
163 - Lonsdale: **Aria nuova.**
164 - A. Debenedetti: **M. T.**
165 - André Birabeau: **Baci perduti.**
166 - Luigi Antonelli: **Avventura sulla spiaggia.**
167 - Chiarelli: **Fuochi d'artificio.**
168 - Galar e Artù: **Il trattato scomparso.**
169 - Giuseppe Bevilacqua: **Notturno del tempo nostro.**
170 - Barry Conners: **Roxy.**

I numeri arretrati dal N. 1 al N. 100 costano lire cinque la copia; dal N. 101 al N. 150, lire tre la copia; tutti gli altri una lira e cinquanta la copia. I numeri 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 32, 33, 37, 40, 42, 49, 65, 73, 74, 77, 83, 96, 101, sono esauriti. Ogni richiesta di copie arretrate dev'essere accompagnata dall'importo anche in francobolli, ma non mai marche da bollo. Non si spedisce assegno.

NEL PROSSIMO NUMERO PUBBLICHEREMO



Joe il rosso

COMMEDIA IN TRE ATTI DI

DINO FALCONI

Rappresentata con grande successo da

ARMANDO FALCONI

Commedia poliziesca con personaggi comici, talora caricaturali; con episodi sensazionali, vicende a sorpresa, investigazioni e interrogatori dai quali si attende la scoperta della traccia o la rivelazione del mistero intorno al furto di un celebre quadro del Murillo, avvenuto nella famiglia dei duchi di Sandelle-Lafitte, in circostanze inesplicabili, tra persone di alto lignaggio e superiori ad ogni sospetto. L'autore si è servito nella costruzione della commedia, nella figurazione dei tipi e nella forma del dialogo, di molti elementi di saporosa comicità. Abbiamo la nobiltà francese, orgogliosa del casato e della tradizione, spregiatrice della libertà morale e sociale portata dagli americani in seno all'aristocrazia, la quale, dietro il formalismo e la rigidezza di casta, nasconde vizi, peccati e debolezze. Dei Sandelle-Lafitte, l'autore presenta un quadretto ironico e mordace, gustoso e ben riuscito; abbiamo poi al contrapposto, i personaggi americani: la giovane duchessa Marta, di New-York, sposata al duca Stefano di Sandelle-Lafitte e lo zio di Marta, Joe Mark, detto il rosso, uno della malavita newyorkese, celebre nelle cronache nere e ricercato dalla polizia internazionale per i numerosi suoi misfatti. Anche di questi personaggi, l'autore ci offre un profilo divertente. A rendere più pittoresca e vivace la favola, concorre la recitazione di Armando Falconi arguta, spassosa, chiassosa, e quella degli altri attori che collaborano con intelligenza al successo del lavoro applaudito tre o quattro volte dopo ogni atto.

Anno IX — 1° ottobre 1933 - XI — N. 171

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

PINA RENZI

E' la più vivace interprete della commedia musicale, di quel genere di spettacolo che per sembrare — come deve infatti essere — facile e lieve, ha bisogno di molta sicurezza e precisa abilità: quanta ne ha — forse sola — Pina Renzi fra tutte le attrici nostre. Il « genere » è importato, ha avuto la sua voga maggiore durante il tempo della formazione Zabum, della quale faceva parte, con Melnati e De Sica, anche la Renzi. Oggi questo genere si sostiene soltanto in virtù di interpreti eccezionali, ma la preziosità del canto, del ballo, e di una recitazione apparentemente facile perchè spigliata, è rimasta agli attori che abbiamo nominato. Sono perciò passati all'incisione dei dischi, al microfono del film parlato. Pina Renzi, dopo gli Spettacoli Meda, ha fatto l'uno e l'altro: i dischi a Milano, un film a Berlino con Sergio Tofano ed ora è ritornata alla ribalta: con Maresca. Il nome del capocomico può far pensare, per tradizione, all'operetta di maniera, stantia, sorpassata, ma non è così: la presenza di Pina Renzi vuol significare spettacoli ariosi, leggiadri, divertenti.

A. VARALDO
Il tappeto verde

ENRICO ROMA
Una parte difficile

GIUSEPPE SERRA
Attualità della danza

LEONARDO MERRICK
La dentiera del primo attore

A. G. BRAGAGLIA
Il teatro degli autori italiani

MARIO BONNARD
Io non sono io: Bonnard

EDMOND SÉE
Il volto nuovo

TERMOCAUTERIO
Macedonia d'impertinenze

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

il tappeto verde

COMMEDIA IN DUE ATTI DI

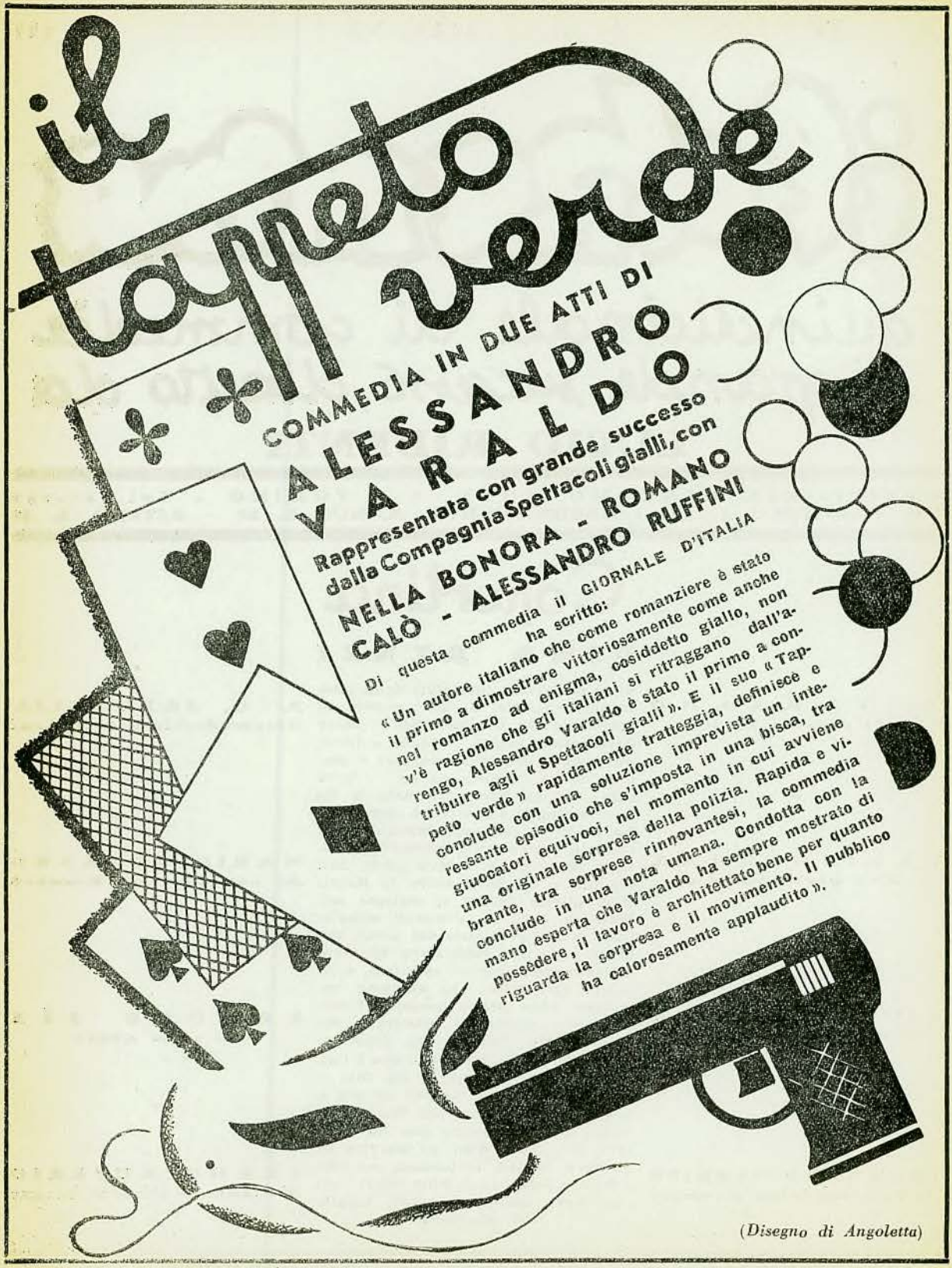
ALESSANDRO VARALDO

Rappresentata con grande successo dalla Compagnia Spettacoli gialli, con

NELLA BONORA - ROMANO CALÒ - ALESSANDRO RUFFINI

Di questa commedia il GIORNALE D'ITALIA ha scritto:

« Un autore italiano che come romanziere è stato il primo a dimostrare vittoriosamente come anche nel romanzo ad enigma, cosiddetto giallo, non v'è ragione che gli italiani si ritraggano dall'attribuire agli « Spettacoli gialli ». E il suo « Tappeto verde » rapidamente tratteggia, definisce e conclude con una soluzione imprevista un interessante episodio che s'imposta in una bisca, tra giuocatori equivoci, nel momento in cui avviene una originale sorpresa della polizia. Rapida e vibrante, tra sorprese rinnovantesi, la commedia conclude in una nota umana. Condotta con la mano esperta che Varaldo ha sempre mostrato di possedere, il lavoro è architettato bene per quanto riguarda la sorpresa e il movimento. Il pubblico ha calorosamente applaudito ».



(*Disegno di Angoletta*)

PERSONAGGI

Il Commissario - Oscar - Un signore dignitoso e calvo - Un giovane elegante allegro - Un giovane elegante triste - Fanny - Giulietta - La vecchia marchesa - La baronessa - Raffaella D'Urbino

◆

In una grande città qualunque - Oggi

Una sala da gioco di circolo privato, lungi dagli sguardi indiscreti. Eleganza che attrista. Una grande tavola da gioco nel centro con sedie e sgabelli intorno. Sul davanti, a destra dello spettatore, un piccolo divano ad alta spalliera o piccolo paravento che cela due sedie. La comune, in fondo, chiusa: una sola porta a sinistra. Nessuna finestra. Di tanto in tanto agisce l'estrattore per mutare l'aria viziata.

(Intorno alla tavola da gioco sono seduti, stretti, curvi: Fanny che tiene banco ed ai lati ha la Vecchia Marchesa e poi vengono chiudendo il circolo il Signore dignitoso e calvo, il Giovane triste, la Baronessa: il Giovane allegro è curvo sulla spalla di Raffaella d'Urbino, in piedi; pure in piedi Giulietta e Oscar dietro Fanny. Oscar più staccato. All'aprirsi del velario il momento è grave e solenne: tutti, uomini e donne, si protendono ansiosi verso Fanny che dà le carte: un silenzio, poi):

FANNY (*è una giovane donna sulla trentina, apparenza per bene: è un po' eccitata e scomposta, il guanto rimboccato*) — Nove!

(*Sensazione, sussurro, poi scoppio di esclamazioni*): — Mai vista una cosa simile! — E' una fortuna sporca! — Accidenti, che mano! — E' inutile toccar ferro! — Nicoletta, lascia star le chiavi! — Ma chi è, poi? — Da dove è uscita? — Chi ce l'ha messa fra i piedi?

OSCAR (*passa dietro Fanny che raccoglie e piega la vincita, quasi tutti foglietti bianchi con poche cifre e una firma*) — Ritiri la messa! (*Il consiglio è sussurrato ma la Vecchia Marchesa ode*).

FANNY (*obbedendo macchinalmente ripete*) — Ritiro la messa!

LA VECCHIA MARCHESA (*a Oscar*) — Lei si impicci ne' fatti suoi! (*Oscar s'inchina e torna dov'era*).

(*I giocatori sono in subbuglio: le voci esplodono*): — Non è permesso! — Io ci rimetto del mio! — Non è giusto! — Io ci ho lasciato tutto! — E' una vigliaccheria! — Domando il banco intero! — Me ne appello al Commendatore! — Dica, lei, Gigino!

RAFFAELLA D'URBINO (*è una bella figliola, apparentemente orizzontale, molto libera di modi e di parole*) — Par d'essere al mercato!

LA BARONESSA (*acida*) — Se ne intende?

RAFFAELLA D'URBINO — E ci vado! Per lei sarebbe inutile...

(*Ma le esclamazioni soffocano l'alterco, tutti si agitano*).

— Io non lo farei!

— E' una piccineria!

— E Oscar deve star zitto!

— Non si intrometta!

RAFFAELLA D'URBINO (*turandosi le orecchie*) — Accidenti alla gente per bene!

LA BARONESSA — Se fossi in casa mia... (*Urla*) Gigino! Di' la tua! (*La voce soverchia le altre, che tacciono*).

IL GIOVANE ALLEGRO — Io non lo farei... ma il banco è nel suo diritto!

IL SIGNORE DIGNITOSO — Avevo chiesto banco prima!

LA BARONESSA — Come! come! E noi?

RAFFAELLA D'URBINO — Mente come una trota!

IL SIGNORE DIGNITOSO — Raffaella, amica...

RAFFAELLA D'URBINO — O tu, sai, tre ginocchi, leccati il gomito! (*Confusione*).

OSCAR (*piano al Giovane Allegro*) — La signora (*indica Fanny*) è stanca. Rilevi il banco.

IL GIOVANE ALLEGRO — La messa è forte?

OSCAR — Duemila.

IL GIOVANE ALLEGRO — Ma sì! (*A Fanny*) Se vuol passar banco, signora (*alla marchesa*) e se lei non lo desidera... (*La marchesa rifiuta*) Duemila di banco!

IL GIOVANE TRISTE — Accetta la parola?

IL GIOVANE ALLEGRO — E avanti la parola! (*Prende il posto di Fanny che si alza e viene al divano con Giulietta*).

OSCAR (*a Raffaella*) — La signora non gioca?

RAFFAELLA D'URBINO (*siede a destra sventolandosi*) — Non ho più denaro.

OSCAR — Vale la parola!

RAFFAELLA D'URBINO — Con Gigino? Perchè, Nicoletta, mi graffi? Non cammino sui piedi alla gente, io. A meno che voi, Oscar... (*Carezzevole, gli liscia il palamidone*).

OSCAR — Grazie: non è il sistema della casa.

RAFFAELLA D'URBINO — Può essere di Oscar, come uomo...

OSCAR — Ahimè! Qui Oscar è neutro. (*Torna al gioco*).

GIULIETTA (*sedendo con Fanny*) — Andiamo via! Andiamo via! Ho paura!

FANNY — C'è troppa gente per aver paura.

GIULIETTA — Della brutta gente...

FANNY — Nè migliore nè peggiore di quella che incontreresti fuori. (*Scoppiano delle proteste intorno alla tavola: Giulietta si stringe a Fanny*) Sì, hai ragione, andiamo via! Ma prima debbo offrir la rivincita...

GIULIETTA — Ancora? Quei là te l'offrirebbero?

FANNY — Piccola, non bisogna regolare i propri atti su quelli degli altri. E' sempre così che si sbaglia! (*Sospira*) Guai se l'avessi fatto io!

GIULIETTA — Che idea di venir qui, questa notte!

FANNY — Un'idea come un'altra! Ho obbedito e ho indovinato. (*Mostra la borsetta*) Qui c'è tanto da restar persone per bene quasi un anno.

GIULIETTA — Oh! Fanny!

FANNY — Perchè? Il peggior male è quello che si pensa, non quello che si dice! (*Fruga nella borsetta*) Ah! Eccolo qui, il mio talismano. (*Ha cavato dai fogli e dai biglietti di banca una lettera*).

GIULIETTA — Non so come tu abbia potuto prestar fede a un biglietto simile!

FANNY — Non lo so nemmeno io. Ma l'ho fatto (*mostra la borsetta*) e non me ne posso pentire, e nemmeno tu, piccola!

GIULIETTA — Oh! io!

FANNY — Già, le tue idee! Sgobbare fino a rovinarsi la salute. No. (*Respira*) Adesso abbiamo da vivere per un po'... tranquille...

(*Scoppia un altro coro di voci alla tavola*).

GIULIETTA — Andiamo via! Andiamo via!

FANNY — Sì, andiamo via! (*S'alza*) Prima però...

GIULIETTA — Non giocar più, ti prego!

FANNY — Li ho spogliati... E' mio dovere offrir loro una rivincita. Sta tranquilla, non rischierò molto: cinquemila... Perdute queste... (*Alza gli occhi, incontra quelli di Oscar che è sul davanti a sinistra: gli fa cenno*).

OSCAR (*attraversa e s'inchina*) — La signora vuol giocare ancora?

FANNY — Sì.

OSCAR — Puntata o banco?

FANNY — Banco. Se però (*indica la tavola*) non interrompo...

OSCAR — Stanno giocando sulla parola. E il locale ci perde. Non c'è *cagnotte* sulla parola. Può dunque interrompere senza scrupoli. (*Si volge alla tavola e batte le mani: si fa silenzio, i volti si protendono*) La signora offre un banco. (*Applausi: piano*) Di quanto?

FANNY — Cinquemila? Va bene?

OSCAR (*approva*) — Banco di cinquemila (*proteste*) ... per incominciare. (*Applausi: piano a Fanny*) Cinque veri biglietti... non foglietti di credito...?

FANNY — Naturalmente.

OSCAR — Cinquemila in valuta (*forte*) sonante. (*Applausi*).

— Banco!

— Banco!

— Banco!

— Banco!

(*Sono la marchesa, la baronessa e il signore dignitoso che urlano in coro chiamando il banco*).

RAFFAELLA D'URBINO — Che schifo!

OSCAR — *Pardon!* E' grandinare, non giocare, questo! (*Nega col capo e con l'indice*) Niente chiamar banco! Le signore e i signori possono coprirlo in parti eguali! (*Domina il tumulto: la vecchia marchesa e il signore dignitoso più degli altri si scalmanano, urlando*: « E' il mio diritto! »).

IL GIOVANE ALLEGRO — Non siete d'accordo? Continuo io... sulla parola!

LA BARONESSA — Tu smettila di farti mungere come uno scemo!

IL SIGNORE DIGNITOSO — Vada per le puntate in parti eguali.

OSCAR — Facciano posto alla signora.

GIULIETTA (*trattenendo Fanny*) — Non andare! Non andare!

FANNY — Due minuti! (*Va alla tavola, riprende il suo posto: Raffaella d'Urbino s'alza e si scosta e s'incontra con Oscar che ripassa a sinistra: il signore dignitoso è alla sinistra di Fanny*).

OSCAR (*a Raffaella d'Urbino*) — La signorina vuol giocare?

RAFFAELLA D'URBINO (*alza le spalle e scuote il capo*) — Troppa gente per bene... che ha fame! (*Oscar le passa un biglietto*) Grazie, Oscar! Metta in conto! (*Gesto di Oscar vago e rassicurante: Raffaella d'Urbino si avvicina alla tavola da gioco*).

FANNY — Banco di cinquemila lire.

LA MARCHESA — Siamo in sei!

FANNY (*alza le spalle*) — Banco di seimila lire!

(*Mentre sta per dar le carte si bussa violente-*

mente alla comune: tutti si alzano di soprassalto).

UNA VOCE DI DENTRO — Aprite in nome della legge!

(*Momento di panico: sussurri*).

— Non aprite!

— Dov'è l'altra porta!

— Prima io!

— No, prima io!

— Mi lasci o mordo!

(*E' la marchesa, che dice quest'ultima battuta al signore dignitoso che l'ha afferrata per il polso respingendola. Il giovane triste getta qualche cosa sotto la tavola. Oscar si mette fra il gruppo e la porta di sinistra*).

OSCAR (*a voce bassa*) — E' inutile: la polizia conosce questo passaggio! E poi... non viene certo per il gioco... Stiano calmi! Rispondo io!

LA VOCE DI DENTRO — Aprite sì o no? Badate che è peggio!

OSCAR (*va alla porta*) — Apro, signor commissario! (*Apre: alla tavola non è rimasta che Fanny: Giulietta è sul divano, Raffaella d'Urbino sul davanti a sinistra, anche a sinistra tutti gli altri in un gruppo: il giovane allegro è vicino alla baronessa*).

IL COMMISSARIO (*è un uomo ancor giovane, con la barba bionda e gli occhiali: tiene la rivoltella nella destra e una grossa borsa sotto il braccio sinistro*) — Le mani in alto! Meno stretti, prego! Le signore a destra, gli uomini restino pure a sinistra! (*Con le mani in aria il gruppo obbedisce: Fanny va accanto a Giulietta*) Non temete: non è il giudizio universale, ma una piccola formalità. (*Il signore dignitoso abbassa le braccia*) Le mani in alto!

IL SIGNORE DIGNITOSO (*obbedisce*) — Ma io mi stanco!

IL COMMISSARIO — Si abituerà. O, se preferisce (*apre la borsa, ne cava una catenella*) può abbassarle, ma con questo braccialetto...

IL SIGNORE DIGNITOSO — Mi meraviglio!

IL COMMISSARIO (*l'osserva con attenzione*) — Ah! è lei, commendatore? Un banchiere si meraviglia! Oibò! Più scostati l'uno dall'altro, prego! E anche le signore! Hanno delle armi? (*Tutti negano*) Meglio dirlo prima per evitare cose spiacevoli. No? Bene: nessuno si muova! (*Siede alla tavola al posto di Fanny*) Chi di voi è il tenutario di questo locale?

OSCAR — Non tenutario... direttore... maggiordomo, signor commissario

IL COMMISSARIO — Come si chiama, caro direttore maggiordomo?

OSCAR — Oscar.

IL COMMISSARIO — E poi?

OSCAR — Oscar.

IL COMMISSARIO — Oscar Oscar?

OSCAR — Oscar Oscar.

IL COMMISSARIO — Paternità?

OSCAR — Nè paternità, nè maternità.

IL COMMISSARIO — Ah! Lei è...

OSCAR — Ho quest'onore!

IL COMMISSARIO — Si rallegri: nasce certo di buon sangue!

OSCAR — E' l'unica soddisfazione dei miei simili, signor commissario.

IL COMMISSARIO — Bene, Oscar. Frughi codesti signori e raccolga le borsette delle signore. E disponga tutto qui separatamente. (*Mentre Oscar eseguisce, siede e nello stendere le gambe urta nel revolver gettato dal signore dignitoso: chinatosi lo raccatta*) Oh! Oh! (*Cava dalla busta dei fogli, apre la stilografica, scrive, mentre Oscar finisce la sua incombenza*).

IL SIGNORE DIGNITOSO — Io protesto altamente!

LA VECCHIA MARCHESA — Io ricorrerò in alto luogo!

IL COMMISSARIO — Benissimo: prendo nota della protesta e del ricorso. Oscar, ha finito?

OSCAR — Sì, signor commissario. (*Pone la mano in tasca*) Questo è il mio portafoglio. Non ho armi.

IL COMMISSARIO — Ottimamente. (*Al signore dignitoso ed alla marchesa*) L'esempio dovrebbe discendere (*indica Oscar*) non salire. (*Pausa*) Mi ascoltino, signore e signori. E' inutile urlare, protestare e reagire. L'appartamento è pieno di agenti. Ce ne sono (*indica la comune e la porta a destra*) dietro queste due porte e persino sulle scale. Al primo gesto dubbio, senza badare a sesso, a proteste o a ricorsi, faccio ammanettare e portare in camera di sicurezza. Invece, se le brevi formalità saranno compiute normalmente, prometto la libertà e il modo di uscire incogniti. Patti chiari. D'accordo? (*Tutti approvano*) Restino distanti gli uni dagli altri, ma abbassino pure le mani... no, eh! no, in tasca, no! Le signore possono sedere. Oscar, prego! (*Oscar porta sedie alle dame*) E cominciamo. A chi appartiene questo revolver? (*Silenzio*) Vi premetto, signore e signori, che sono educatissimo. Sono anche gentiluomo. Il nostro Capo ci raccomanda sempre: « Cortesia e discrezione: è la divisa della Polizia ». Ma... ma, presuppone dei cortesi... e dei discreti... in chi... non è della polizia, come loro, in que-

sto momento... o almeno, non sono ancora della Polizia, proprietà della Polizia. (*Gira gli occhi intorno*) Oh oh! Raffaella d'Urbino!

RAFFAELLA D'URBINO (*lusingata*) — Il signor commissario mi conosce?

IL COMMISSARIO — Non come Polizia... Amo le belle arti. Qual'è la sua borsetta?

RAFFAELLA D'URBINO — Eccola! C'è più nulla.

IL COMMISSARIO — ... Fuorchè le armi di Venere. Ecco la sua borsetta ed ecco (*fruga nella busta*) qualche cosa che produrrà un eclisse di sole. (*Svolge dalla carta velina una bautta*).

RAFFAELLA — Una maschera?

IL COMMISSARIO — Ho promesso che ciascuno di loro potrà uscire indisturbato e irriconoscibile. I miei agenti hanno l'ordine di lasciar passare chiunque uscirà con questa bautta. Vada pure, signorina. Non incontrerà anima viva.

RAFFAELLA D'URBINO (*mette la bautta*) — Commissario mio, siete un amore!

IL COMMISSARIO — Molto obbligato! Oscar, apra alla signorina la piccola porta... (*Mostra la porta a destra*) Un momento. Ha giocato del denaro o ha firmato delle obbligazioni? (*Mostra la borsa di Fanny aperta*) Ne vedo qui un fascio.

RAFFAELLA D'URBINO — Mi meraviglio! So che cosa costa il denaro... e gioco franca, io!

IL COMMISSARIO (*a Fanny*) — Non ha ricevute della signorina?

FANNY — Non mi pare... No... non ne ho.

IL COMMISSARIO (*a Raffaella*) — Può andare! Buona notte!

RAFFAELLA D'URBINO — Buona notte! (*Saluta pure Fanny, Giulietta, il giovane allegro*) Buona notte! (*Ha in risposta dei cenni di capo*) Buona notte, Oscar!

OSCAR — Buona notte, signorina. (*Raffaella d'Urbino esce da destra*).

IL COMMISSARIO (*mentre sta sfogliando le ricevute nella borsetta di Fanny*) — C'è qualcun altro che non ha firmato... di questa roba?

IL GIOVANE ALLEGRO — Io... e Nicoletta.

IL COMMISSARIO — Chi è Nicoletta?

LA BARONESSA — Sono io!

IL COMMISSARIO — Benissimo! (*Alza gli occhi e squadra il giovane*) Guarda, chi si vede! Come sta il senatore?

IL GIOVANE ALLEGRO (*ride*) — Papà sta benissimo: ho bussato a danari e me li ha dati. Deve essere in conquista.

IL COMMISSARIO (*mostra il revolver*) — E' suo?

IL GIOVANE ALLEGRO — No: il mio l'ho consegnato ad Oscar entrando. (*Oscar approva. Ride*) Credo che non mi prenderà per un armaiolo.

IL COMMISSARIO — E di chi è allora? (*Silenzio*) Mi dispiace, ma sarò costretto a farli tradurre tutti al Commissariato.

IL SIGNORE DIGNITOSO — Potrebbe essere della signorina, che lei ha messo in libertà... così cavallerescamente.

IL COMMISSARIO — E' un'idea! (*Porge un pacchetto al giovane allegro*) Ecco la maschera!

LA BARONESSA (*porge la mano*) — E la mia? Sono con lui, io.

IL COMMISSARIO — Di lei ho ancora bisogno. (*Al giovane allegro*) Le dispiace?

IL GIOVANE ALLEGRO (*che ha messo la maschera*) — Sotto la maschera posso dire che me ne infischio!

LA BARONESSA — Mascalzone! (*Fa per lanciarsi*).

IL COMMISSARIO — Niente effusioni di tenerezza! (*Porge il portafoglio al giovane allegro*) Ha firmato ricevute alla signora? (*Indica Fanny*).

IL GIOVANE ALLEGRO — Avevo i denari di papà!

IL COMMISSARIO — Può andare! (*Indica la porta che ha dietro le spalle*) Oscar! (*Oscar apre la porta: il giovane allegro dice « Buona notte » ed esce*).

IL COMMISSARIO — Ed ora a noi! Chi di loro ha fretta? (*Fanny s'avanza*) Prego: lei si fermi un momento ancora: ho bisogno del contenuto della sua borsetta, e della sua testimonianza. (*A Oscar*) Oscar, lei che lo sa, di chi è questo revolver?

OSCAR (*indica il giovane triste*) — Di costui.

IL GIOVANE TRISTE — Oscar, siete agente giurato?

OSCAR — Rinaldo, non fate dello spirito, og-

ABITATE IN PROVINCIA?

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

Abbonatevi a IL DRAMMA: 30 lire

gi che siete sotto la bandiera americana, a regime umido! (*Al commissario*) Si chiama Rinaldo Pozzetto, sei condanne, cinque anni a Oneglia e sei a Civitavecchia. Oggi si chiama Rinaldo Lewis e si dice americano di Baltimora. Quello è il suo portafoglio. (*Lo indica sulla tavola*).

IL COMMISSARIO — Chi vi ha presentato il signor Pozzetto?

OSCAR — La signora baronessa.

IL GIOVANE TRISTE (*alza le spalle*) — Baronessa! E' Filomena Cornacchia, quella che « fa le cravatte » al sessanta per cento il mese.

LA BARONESSA — Mascalzone anche tu! Gli uomini... puah! (*Si avventa*).

IL COMMISSARIO — Baronessa! La prego di ricordarsi che, almeno questa sera, è baronessa!

OSCAR (*che trattiene la donna*) — Buona, buona, Filomena!

LA BARONESSA (*a Oscar*) — M'hai da capitare sotto, sbirro della malora!

IL GIOVANE TRISTE — Servo, baronessa! Mi ricordi al baron... marito!

IL COMMISSARIO (*sceglie qualche foglietto nella borsa di Fanny*) — Baronessa, spero che lei vorrà riconoscere la firma del signor Pozzetto e la sua! (*Le porge la penna*) Metta pure Filomena Cornacchia!

LA BARONESSA — E perchè anche le sue ricevute, poi?

IL COMMISSARIO — Non l'ha presentato lei? E chi sa... questo revolver... hum! hum! Mi puzza di bottega sua. (*La baronessa firma*).

IL GIOVANE TRISTE — E a ben cercare è ricettazione di refurtiva.

IL COMMISSARIO — Firmi! Firmi, non si faccia pregare. E lei firmi questo verbalino. (*Al giovane triste*).

IL GIOVANE TRISTE — Che cos'è?

IL COMMISSARIO (*legge*) — Dichiaro che mi chiamo Rinaldo Pozzetto e ch'ero in possesso... (*Il giovane triste alza le spalle e firma*). Oscar, faccia uscire dalla porticina Baronessa e... Barone! Non ci sarebbe bisogno di maschera, vero? Ma la prendano per gli agenti: questione di pudore. (*Indica la porta di destra*). Intendiamoci però: se fra due minuti non hanno preso direzioni opposte, i miei uomini li acciufferanno. Per questa notte... indulgenza!

IL GIOVANE TRISTE — Buona notte e grazie, signor Commissario! (*Si dirige a destra spingendosi innanzi la Baronessa*). Baronessa, ho l'onore di seguirla! (*Escono*).

IL COMMISSARIO (*sfoglia sempre le carte della borsa di Fanny: poi apre il portafoglio del signore dignitoso*).

IL SIGNORE DIGNITOSO — E' un arbitrio.

IL COMMISSARIO — Non ho chiesto il suo parere. (*Trova dei biglietti di visita*). Silvio Richter! (*Cerca nelle carte di Fanny*) Silvio Richter! Lei firma col nome di un altro... o con uno pseudonimo... i suoi debiti, Commendatore!

IL SIGNORE DIGNITOSO — Non è vero!

LA MARCHESA — Mente come una trota, signor Commissario.

IL COMMISSARIO (*fruga nella borsetta della Marchesa: ne escono delle carte da gioco*) — Otto... nove... Re... Equipaggiata anche per l'*ecarté*, marchesa?

LA MARCHESA — Bisogna dare una mano alla fortuna. E' forse un reato portare nella borsetta... un Re?

IL COMMISSARIO — Nel codice non esiste. La signora Marchesa può ritirarsi... (*Rimette le carte nella borsetta e gliela porge*)... con le proprie opinioni.

LA MARCHESA — Grazie! (*S'avvia verso destra*).

IL COMMISSARIO — Un momento! (*Le offre la maschera*) Nasconda anche lei le sue opinioni, marchesa, per pudore.

LA MARCHESA (*dispettosamente gli strappa la maschera*) Grazie! (*Se la mette e va verso destra: Oscar apre la porta: esce*).

FANNY (*sostenendo Giulietta*) — La prego, signor Commissario! Mia sorella non regge più.

IL COMMISSARIO — Già: troppe emozioni. Forse non è abituata. Eccole, signora, la sua borsetta e il danaro che conteneva. Trattengo queste carte che la prego di venire a riprendere domani al Commissariato. Il mio ufficio è proprio sopra la sede: interno cinque. Oscar, accompagni le signore e cerchi loro un tassì. (*Offre due bautte*) Queste maschere saranno il ricordo della serata. Buona notte, signore!

FANNY — Buona notte! (*Esce dalla comune con Giulietta, precedute da Oscar che apre la porta e se la rinchiude dietro*).

IL COMMISSARIO (*rimasti soli si alza, va a un armadietto che sarà in un angolo qualsiasi, ne prende una bottiglia e due bicchieri*) — Un sorso di *whisky*?

IL SIGNORE DIGNITOSO — Volentieri. (*Bevono*) Il signore è rimasto contento?

IL COMMISSARIO — Soddisfattissimo. Facciamo i conti.

Fine del primo atto

SECONDO ATTO

(*Una stanza elegante e semplice. Nulla di galante, nè l'ampio divano basso, nè lo specchio tripartito. Solo qualche quadro, e un tavolinetto per il telefono coperto da un tappeto verde: due poltroncine ai lati. La comune in fondo: a destra una porta, al lato opposto una finestra*).

OSCAR (*sta accomodando i mobili e spolverandoli, sempre col suo aspetto distinto e grave e il palamidone chiuso: si sente bussare nell'interno. Oscar va alla comune e dice*) — Avanti: la porta è aperta! (*Rientra e apre dall'interno la comune in modo che resta quasi nascosto dalla porta*) Prego, signora!

FANNY (*entra con qualche circospezione: sguardo circolare: vede Oscar*) — Mah!... Oscar?

OSCAR (*inchino*) — Agli ordini della signora!

FANNY (*rimettendosi dalla sorpresa*) — E' permesso chiedervi chi siate, Oscar?

OSCAR — Tutto è permesso alla signora.

FANNY — Qual'è il vostro vero impiego? Laggiù o qui?

OSCAR — La signora sa che oggi non basta fare una cosa sola.

FANNY — Quello di ieri lo facevate assai bene. Vi ringrazio ancora dei vostri consigli e del vostro aiuto, Oscar.

OSCAR — Ringrazio la signora del premio che mi dà.

FANNY — Ma debbo anche, adesso che ci penso, rimborsarvi il tassì con cui ci avete accompagnate a casa.

OSCAR (*rifiutando col gesto*) — Spese d'ufficio... del signore. Prego la signora di considerarsi in casa propria. Se permette vado ad avvertire il signore.

FANNY — Ve ne prego, Oscar! (*Oscar s'inchina ed esce dalla destra: Fanny siede sopra una delle poltroncine*).

OSCAR (*dalla destra*) — Il signore verrà subito...

FANNY — Ditemi, Oscar, chi è il signore?

OSCAR (*apre le braccia e crolla il capo*).

FANNY — Oscar lo sa... ma nol dirà.

OSCAR (*mano sul petto*) — Oscar sa di essere agli ordini della signora. (*S'inchina*) Ecco il signore! Con permesso! (*Esce dalla comune*).

IL COMMISSARIO (*dalla destra*) — Buon giorno, signora!

FANNY (*si volta di scatto*) — Buon giorno, Commissario!

IL COMMISSARIO (*le offre una poltrona: siedono*) — Prego! Il Commissario ha cessato dalle sue funzioni ieri sera. Qui oggi non c'è che un amico della signora.

FANNY — Amico ignoto...

IL COMMISSARIO — I veri amici sono sempre ignoti.

FANNY — E potrei sapere chi sia... codesto amico ignoto e perchè?...

IL COMMISSARIO — Scusi... non parliamo di perchè. L'amico ignoto è colui che le ha fatto recapitare ieri mattina una lettera...

FANNY (*la cava dalla borsetta*) — ... contenente mille lire e l'invito di recarmi a giocare in un circolo privato.

IL COMMISSARIO — E lei ha obbedito. Sarebbe la mia volta di chiedere perchè.

FANNY — Potrei anche non farne mistero. Ma preferisco restituire intanto la somma che mi fu inviata.

IL COMMISSARIO — E chi le prova che quella somma è mia?

FANNY — Come autorità deve sapere a chi restituirla.

IL COMMISSARIO (*prende il danaro*) — Adempirò l'incarico. (*Pausa*). Ha guadagnato molto ieri sera?

FANNY — Guadagnato no... vinto...

IL COMMISSARIO — Si vince sempre il danaro che si intasca.

FANNY — Eh no... quando si lavora.

IL COMMISSARIO — Gli orientali dicono: tutto ciò che mi leva dal letto ove son coricato è la-

voro. E chi, del resto, può giudicare se un lavoro valga più o meno il guadagno. C'è sempre un rischio dall'una o dall'altra parte. E chi rischia gioca.

FANNY — Lei se ne deve intendere di rischi.

IL COMMISSARIO — Perchè ho assunto le spoglie di un commissario di polizia, ieri sera? Ne ho visto delle peggiori. Sono un avventuriero, cioè rischio sapendo di rischiare. Quanti invece rischiano credendo di vivere nella pace e nella legalità! Il ricco ad esempio, che ha investito dei capitali, il potente che compie atti d'autorità di cui è regolarmente investito, chi affida il proprio onore ad una donna, se uomo; chi ha cieca fiducia in un uomo, se donna, chi si fida, chi non si fida, chi risparmia, chi non risparmia: tutti al mondo si rischia. Meno di tutti io che almeno ho elevato il rischio a regola di vita. Sono come immunizzato e pronto a tutto.

FANNY — Allora... Commissario, no?

IL COMMISSARIO — No... Commissario, no.

FANNY — E ha preso alloggio proprio sopra un Commissariato di Polizia?

IL COMMISSARIO — Chi ama le donne abita sempre nelle scale d'una sarta o d'una sonnambula. Chi ama il rischio si mette sotto l'ala protettrice della polizia. Da che mondo è mondo si cercano soltanto le cose nascoste, non quelle che si hanno quotidianamente sotto gli occhi.

FANNY — Ingegnoso. Dunque la lettera famosa — questa — è sua?

IL COMMISSARIO — Mia.

FANNY — Mi prometteva una vincita sicura. E se avessi perduto invece?

IL COMMISSARIO — Sarei intervenuto prima. Oscar e Marco erano lì per qualche cosa.

FANNY — E... lo scopo di tutto ciò?

IL COMMISSARIO — Lo scopo?... Scopo non è la parola.

FANNY — La ragione allora?

IL COMMISSARIO — Ecco: la ragione. Sicuro, avevo ed ho una ragione. Ce n'è sempre una in quello che si compie. Incosciente spesso, e la si chiama destino. Per me no: cosciente, libero arbitrio.

FANNY — Ah! Sarei curiosa di conoscerla.

IL COMMISSARIO — Non curiosità, diritto. Naturalmente. E' per questo che ho dato qui appuntamento alla signora.

FANNY — Ed è onesta... la ragione?

IL COMMISSARIO — Tutto ciò che si compie in buona fede è onesto.

FANNY — Eh! no!

IL COMMISSARIO — Ma sì, signora. L'onestà come assoluto non esiste: ha bisogno d'un controtermine. Secondo la legge, è onesto chi non ruba. Ma una donna... di buon cuore, non ruba, eppure non è precisamente qualificata onesta. E' onesto chi non intasca con inganni il danaro altrui. Negli affari è una scherma d'inganni e non si crede d'esser disonesti. E' onesto chi vive solamente del proprio lavoro. Vuol sostenermi che un ladro non lavora con almeno egual rischio d'un banchiere o d'un chirurgo? E' dunque onesto, relativamente all'individuo, ciò che si compie in buona fede, cioè in tranquillità di coscienza. Che colpa ha il gatto, che ruba, se la coscienza non gli rimorde?

FANNY — Ingegnoso... e divertente, se si vuole.

IL COMMISSARIO — Non c'è che l'inusitato, il raro, al mondo, di divertente. Che più di raro e d'inusitato della verità? Dunque la verità è divertente.

FANNY — Scusi... mi ha fatto venir qui per sentire una lezione sulla verità o l'onestà?

IL COMMISSARIO — Lezione, no, protesto. Ma per la verità... o l'onestà, forse.

FANNY — Ah! sì? Dica, m'interessa.

IL COMMISSARIO — E' la signora che interessa me. La prego di non trovar nulla d'offensivo nelle mie parole.

FANNY — Non cercherò. E perchè, e come l'interesso? Forse come una donna interessa un uomo? Ma dovrebbe avermi incontrata o veduta. E per quanto frughi nella memoria, le confesso (*sorride*) che la sua barba bionda ed i suoi occhiali non hanno mai fermato la mia attenzione.

IL COMMISSARIO — Un cinese direbbe: quell'infimo calpestabile verme ch'io sono ha veduto una stella! Quando? La stella non può aver individuato il verme. E' inutile precisare. Mi ricordo che il sedici maggio, l'anno passato, voi mutaste la foggia dei capelli... Forse non fu il sedici maggio... ma lei non se lo ricorda e quindi è inutile... No, scusi, non sono qui per offenderla, ripeto. Sono un avventuriero, non una persona per bene. Ed ho rischiato per una ragione...

FANNY — Sua?

IL COMMISSARIO — Mia... ma anche sua...

FANNY — E allora parli, signor avventuriero.

IL COMMISSARIO — Ecco: è da oltre un anno che la Signora è oggetto di giornaliera attenzione...

FANNY — Da parte sua... o della polizia?

IL COMMISSARIO — Della mia polizia privata. Io non sono giunto che da pochi giorni...

FANNY — E che le ha riferito la sua privata polizia?

IL COMMISSARIO — Quanto ha potuto scoprire. Fin dalla più tenera infanzia lei...

FANNY — Lasci la mia tenera infanzia. Incominci dal giorno in cui ho preso marito.

IL COMMISSARIO — Poco merito ne avrei... perchè l'ho conosciuto, suo marito.

FANNY — Ah! E dove si trova?

IL COMMISSARIO — L'ho conosciuto a Melbourne. Siamo stati amici.

FANNY — E non lo sono più?

IL COMMISSARIO — Credevo che non ignorasse...

FANNY — Si, tre anni or sono mi venne dall'Australia la notizia che il povero Giorgio era morto...

IL COMMISSARIO — Nelle mie braccia... dopo lunga malattia, quando stavamo per vincere... Causa la vita di miseria... si, signora, di miseria... Non è sempre lieta l'avventura. Mi narrò tutto di se... di lei...

FANNY — E cioè?

IL COMMISSARIO — Che s'erano sposati giovanissimi, lui vent'anni, lei diciassette... Orfani, padroni d'una discreta sostanza... ragazzi ambedue, senza freni, con l'illusione della vita facile... fino alla rovina. Un risveglio terribile, una decisione inconsulta. Cercare la fortuna oltremare, come se, lavorando, non la si potesse trovare anche in patria. Confidò lei al vecchio tutore, presso cui si trovava ancora una sua sorella più giovane, e partì... quindici anni fa, mi pare...

FANNY — Quindici anni!

IL COMMENDATORE — Non era uomo, Giorgio, da resistere troppo...

FANNY — Aveva una risorsa di energie che non sospettava...

IL COMMISSARIO — Troppo giovane, troppo solo. Andò alla deriva. Da quanto tempo non ne ha notizie?...

FANNY — Da quattro anni...

IL COMMISSARIO — Da quando l'incontrai a Honolulu... ridotto un cencio. E potei condurlo con me in Australia. Strappammo a brandelli un'esistenza da naufraghi, finchè ci aggregammo a una spedizione di cercatori d'oro e di pietre preziose. E laggiù il povero Giorgio fu da noi sepolto in una fossa di quarzo...

FANNY — Da voi... chi?

IL COMMISSARIO — Da me, da Oscar, da Marco... il giocatore dignitoso di ieri sera... (*Pausa*).

FANNY — E poi?

IL COMMISSARIO — E poi... non so se posso continuare...

FANNY — Perchè? Al punto in cui siamo.

IL COMMISSARIO — Giorgio (*a voce bassa*) era inquieto per lei, per certe lettere che gli erano pervenute...

FANNY — Che parlavano di me? Forse dei parenti del nostro tutore? Alla sua morte mia sorella ed io dovemmo lasciar quella casa... Lo so che sul conto mio se ne dissero... specie da quella gente interessata... Ed è per questo che Giorgio cessò di scrivermi?

IL COMMISSARIO — Forse...

FANNY — E che avrebbe potuto rimproverarmi? Si lascia una moglie a vent'anni... in balia di se stessa, senza assicurarle la vita... e poi si pretende... Perchè non è tornato?

IL COMMISSARIO — Sarebbe tornato... come noi... Ma la fortuna lo lasciò cadere... Povero Giorgio! Morì nelle mie braccia parlandomi di lei e raccomandandomi: « Se io morrò, vai tu, vai tu... ».

FANNY — Lei? Ma lei è un estraneo!

IL COMMISSARIO — No... un amico... di Giorgio almeno.

FANNY — Non ne so nulla.

IL COMMISSARIO — Eppure... n'ebbe già una prova.

FANNY — La lettera? Un amico... di Giorgio... che manda me e mia sorella in una casa da gioco...

IL COMMISSARIO — Senza alcun pericolo. Del resto ciascuno è tenuto soltanto a quello che umanamente può.

FANNY — E che vuole da me?

IL COMMISSARIO — Quello che onestamente un uomo può chiedere ad una donna...

FANNY — Ma io non la conosco...

IL COMMISSARIO — ... che come amico di Giorgio. Ma io conosco lei e la sua vita. So che ha lavorato, duramente, coraggiosamente, per sua sorella e con sua sorella... E non è giusto sfiorire nella più desolante mediocrità. Noi avventurieri abbiamo un'altra idea della vita. Lottare si, vegetare no. Ma lottare per qualche scopo. E, se lei vorrà... pensarci... rifletterci... questo scopo ci sarebbe. Me l'ha lasciato Giorgio. Si sa essere amici laggiù. E quando si promette a chi muore...

FANNY — E che ha promesso?

IL COMMENDATORE — Di pensare a lei. E ci ho pensato. Sapesse quanto l'ho sognata...

FANNY — Senza conoscermi?

IL COMMISSARIO — La conobbi nei ricordi di

Giorgio. La riconobbi quando la vidi. Ho sentito la necessità di venire a lei. Come? Così, brutalmente, per dirle che Giorgio era morto e che l'aveva affidata a me? Per dirle ch'io sono un avventuriero, ma che lealmente le chiedevo di mettere sicura la sua mano nella mia, e affidarsi a me con sua sorella?... Giorgio mi parlò tanto di sua sorella...! Come avrebbe accolto lei le mie proposte? Si pensa subito equivoco chi offre la vita comoda, il grande albergo, la soffice vettura, le belle vesti, i capricci soddisfatti...

FANNY — E lei può offrir tutto questo?

IL COMMISSARIO — In coscienza, sì. (*Concitato*). Ho cercato... e il povero Giorgio con me... la fortuna lontano. Ma la fortuna è dovunque, secondo chi la cerca, qui come altrove. E' questo gregge d'umanità vuota e bacata, gaudente e amorale, facile bersaglio a chi mira bene, curvabile sotto una mano che stringa bene... questa cosidetta società che s'affanna a nascondere le proprie magagne, che ha bisogno, come della droga, di tutto ciò che è superfluo, dalle emozioni al rischio, e che striscia umile davanti al più forte. Mi sento di essere se non il più forte, un forte. So rischiare anch'io e voglio la mia parte di dominio, la mia parte di patrimonio e di schiavi. Che fa il pastore alle sue pecore? Le tosa. E l'avventuriero tosa le sue.

FANNY — Con la differenza che le pecore sono proprietà del pastore.

IL COMMISSARIO — Apra la Bibbia: la proprietà è del più forte. Ed io mi sento di rischiare... bene. Glie ne ho dato la prova ieri. La vita è di chi se la prende. Non si sentirebbe sicura con me?

FANNY — Sicchè mia sorella ed io dovremmo diventare sue complici?... Eh! mi trovi una parola migliore!... Per recitare delle scene come quella di ieri sera?

IL COMMISSARIO — L'ho veduta ieri sera energica e risoluta... Si abituerà. Teme per sua sorella? E lasceremo sua sorella tranquilla, le faremo un'esistenza comoda...

FANNY — Ed io dovrei venir con lei? In che qualità?

IL COMMISSARIO — Perchè non potrebbe essere mia moglie? Se vuole, io sono pronto. E allora non avrà più scrupoli. Una moglie può, anzi deve, aiutare il marito. (*Pausa*) Non le chiedo una decisione repentina. Posso anche aspettare. Lei può vivere senza pensieri per qualche tempo. Glielo permette il guadagno... la vincita di ieri. E qui (*cava di tasca le ricevute della baronessa e del banchiere*) all'occorrenza c'è dell'altro. Qualcuno di questi crediti è inesigibile, ma il banchiere e la cravattaia pagheranno. Me ne incarico io. A lei! (*Le dà i fogli*). Quanto tempo chiede per riflettere?

FANNY (*prende i fogli e li piega con cura*) — Neanche un'ora. La ringrazio. (*Gli porge la mano che l'altro tocca appena*) di quello che ha fatto per Giorgio, e per me... e di quello che mi offre. Dopo tanta gente dabbene che non si sarebbe fatto scrupolo di ricattarmi e di gettarmi poi come una buccia... ecco... un avventuriero che mi tratta con lealtà. (*Gli porge nuovamente la mano*) Grazie!

IL COMMISSARIO (*la prende, la lascia: ansante*) — E accetta?

FANNY — Mi dica prima... francamente... quali informazioni ha raccolto sulla mia vita di moglie abbandonata e sugli anni che ho passato sola con mia sorella, e che più di tutti hanno potuto far dubitare Giorgio di me e fargli prestar fede a lettere calunniose...

IL COMMISSARIO — Non ha creduto...

FANNY — Lasci Giorgio... parli di se. Quali informazioni ha raccolto? Ahimè! Giocherei che non ne fu soddisfatto.

IL COMMISSARIO — Al contrario...

FANNY — Non dica bugie. Posso provarle che malgrado non abbia saputo nulla a mio carico, pure il dubbio non l'ha mai abbandonato.

IL COMMISSARIO — Può provarmelo? Che io dubito di lei?

FANNY — Ma si. La mia prova sa qual'è? Lei stesso. Via! E' persuaso forse ch'io sia la donna onesta che le sue informazioni minute le hanno dimostrato, non rivelandole nulla a carico mio. E' persuaso, ma non convinto. Non ne ha le prove e non si convince senza prove. Il sentimento che dice d'aver per me le persuase il cuo-

re forse, ma non la mente. Cervello d'avventuriero, il suo, che troppe ne ha registrate, occhi d'avventuriero i suoi che ne hanno vedute troppe. Chiedono la prova. Lei vorrebbe la prova! Ebbene, questa prova gliela dò io.

IL COMMISSARIO — Quale?

FANNY — Il mio rifiuto. Le sono profondamente grata, ma rifiuto la sorte che offre a me ed a mia sorella. Rifiuto l'esistenza comoda, il grande albergo, la soffice vettura, le belle vesti... C'è altro? Ah! i capricci soddisfatti. Grazie, signor avventuriero. Meglio lavorare, sformarsi, punzecchiarsi le dita, invecchiare nella mediocrità del lavoro umile. Gli anni di prove che ho passato mi hanno almeno abituata alla coscienza tranquilla. Non ne potrei fare a meno. Grazie, dunque. Segua il suo destino come io e mia sorella seguiremo il nostro. Grazie di quanto ha fatto ieri, ma, la prego, non lo ripeta. Grazie del suo aiuto, ma non voglio vantar crediti su gente come la baronessa e il banchiere. (*Straccia i fogli*) Mai più vincere... guadagnare soltanto finchè potrò. (*Alza il viso e lo fissa*) E' convinto adesso che sono una donna onesta? (*Gli porge la mano*).

IL COMMISSARIO (*si curva di scatto, gliela bacia*) — Si, ne sono convinto.

FANNY (*respira*) — Meno male! (*Lo guarda sorridendo*). Crede che una donna onesta possa accettare una tazza di tè da un onesto avventuriero...?

IL COMMISSARIO — Lo credo si! (*Va al campanello*).

FANNY (*fermandolo*) — ... in compagnia della propria sorella, naturalmente. (*Indica il telefono*). Permette?

IL COMMISSARIO — La prego! Dov'è?

FANNY — A due passi di qui, nel suo ufficio, poveretta. Lavora anche lei, sa!

IL COMMISSARIO (*ripete*) — Poveretta...

FANNY (*forma il numero*) — Pronti? Parlo con la ditta Smith? Può chiamarmi al telefono la signorina Giulietta? Si... Dica sua sorella. Giulietta, sei tu? Si, io. Tutto bene, cara. Puoi venir qui... si, dove sai. Se avevo ragione? Puoi dubitarne! (*Alza la voce fissando il Commissario*) Ma si, cara, si, Giorgio è tornato.

IL COMMISSARIO (*con un balzo*) — Ah!

FANNY — ... è qui, con me e ti invita a prendere il tè. Si, ha la barba bionda. (*Lui si leva gli occhiali*) Ma non porta gli occhiali. Vieni subito... si... subito! (*Riattacca: lo guarda*) Il gioco non è monopolio degli avventurieri.

IL COMMISSARIO — Ah! Tu sapevi... (*Dopo un impeto di commozione è di nuovo freddo*).

FANNY — Non sapevo... sentivo... fino da ieri sera qualche cosa mi aveva colpito. Non me ne rendevo conto... oggi però... (*Lo vede freddo e staccato*) Che c'è?

IL COMMISSARIO — Niente c'è.

FANNY — Ah! (*Gli va davanti e lo fissa*) E' così che dopo quindici anni mi ricevi? Capisco. Hai voluto provarmi, ti sei voluto convincere... e, sopraffatto nel tuo gioco, la diffidenza ti prende. La prova... tu vuoi la prova! Povero Giorgio! (*Prende la propria borsetta*). Ecco il mio talismano... la mia difesa... oltre il pensiero di mia sorella dinanzi a cui non avrei potuto arrossire (*Nel dir così fruga nella borsetta*). Qui c'è il piccolo medaglione che contiene i nostri due ritratti di quindici anni fa... quando eravamo due ragazzi; ad amarci... ed a crederci (*Fruga, cerca*) è qui... non mi ha mai abbandonato...

IL COMMISSARIO (*commosso suo malgrado tende la mano*).

FANNY (*cerca sempre, febbrilmente, angosciosamente*) — ... è qui... sempre con me... (*Vuota la borsetta: nulla*) non c'è più...

IL COMMISSARIO (*ripete, colpito*) — ... non c'è più...

FANNY (*come un'eco*) — ... non c'è più... (*Restano muti l'uno di fronte all'altro. Un colpetto alla porta*).

IL COMMISSARIO (*commosso, agitato, mormora*) — Avanti!

OSCAR (*li osserva grave, ma quasi sorridente: sopra un vassoio d'argento porge al Commissario un pacchettino*) — Marco ha trovato nelle tasche di Rinaldo Pozzetto... questo gioiello... certo sottratto a qualcuno dei signori di ieri sera...

IL COMMISSARIO (*macchinalmente*) — Che cos'è?

OSCAR (*mentre l'altro sfoglia il pacchetto*) — Valore materiale poco... ma forse morale. (*Guarda con un sorriso Fanny che trasale*).

IL COMMISSARIO (*ha trovato un medaglioncino che guarda commosso*).

FANNY — Eccolo... (*Tende la mano*).

IL COMMISSARIO — Lascialo a me, Fanny, per oggi almeno... sarà il pegno del perdono... (*Campanello di dentro*) Oscar... presto... è la signorina Giulietta... Ma prima (*Gli indica il tavolinetto*) togliete il tappeto verde!... Non si gioca più... (*Oscar obbedisce, poi s'avvia verso la comune e i due lo seguono dandosi la mano*).

FINE DELLA COMMEDIA

A. G. BRAGAGLIA

IL TEATRO DEGLI AUTORI ITALIANI

(e soprattutto di quelli nuovi)

LA NOSTRA OPINIONE

In arte, e particolarmente quella teatrale, discussioni e polemiche spianano la strada — facendo da rullo compressore sulle tradizioni e i luoghi comuni — alle forze nuove. Noi giungeremo al grande teatro, agli spettacoli all'aperto, all'opera di grande respiro perchè soltanto questo può essere l'avvenire teatrale di una Nazione anche spiritualmente grande come è la nostra. Ma a questo si giunge selezionando e sperimentando. Da qui la necessità di uno

SPERIMENTALE DI STATO

che spetta di diritto ad A. G. Bragaglia.

COMINCIAMO col dire che per noi teatro « sperimentale » non è più sinonimo di « scena di avanguardia », per quanto la sua funzione, negli anni passati, si sia identificata con l'« avanguardia », essendo allora questo il movimento più attivo, che offriva a una scena d'eccezione il maggiore e più importante repertorio. Resta, comunque, teatro per esperimenti poetico-tecnici.

E' buffo d'altra parte tracciare dei limiti, e fissar la morte di generi per se stessi indefiniti o promiscui. Mentre noi diciamo, genericamente, che l'avanguardia è finita, può saltar fuori un tipo d'eccezione con un lavoro ancora eccentrico, ma geniale; ed ecco di nuovo l'avanguardia! Ma, è vero, che allora la si chiamerà con un nome speciale: un ismo nuovo.

Intanto però è vero che è morto il genere di avanguardia d'ieri. Ma lo stesso Bontempelli il quale scopre la fine del movimento estremista del tipo dopoguerra (e noi siamo del suo avviso) scrive il suo famoso articolo sul primitivismo (avanguardia?) del calciatore-pittore Sclavi.

Comunque lo « sperimentale » resta la eterna Betlemme del teatro (l'asino e il bue saranno ognora i critici statici).

La « sperimentale » resta l'incubatrice degli autori, degli attori, dei tecnici. Ieri vi si sperimentavano le « ricerche » e, come dice felicemente Bontempelli, si provavano « le tendenze a ridiventare primordiali » (donde le nostre simpatie per la commedia dell'arte): domani vi si sperimenteranno le opere che conseguono dalle passate esperienze; vi si proverà la nostra maturità e anche quella dei più giovani di noi, esperti delle recenti e ancor vive nostre rivoluzioni di laboratorio. Il concetto di sperimentale, prego meditarlo, è vastissimo sempre.

Scopo dello « sperimentale » d'ieri, era quello della ricerca per la ricerca: dell'esperimento a ogni costo: del salto con già preventivata la rottura del collo. Non saranno più questi, gli scopi dello « Sperimentale » di domani. I giovani d'oggi sono meno scavezzacolli di quelli dell'ultimo ventennio: sembrano più pensosi e amanti del lavoro concretato, perfezionato, finito.

Quindi un altro gusto, un diverso carattere, uno stile pulito, vorranno esser perseguiti dallo sperimentale di domani. La rivoluzione e l'esperimento ci saranno ancora, ma in forma diversa da quelli di un tempo. Li richiederanno gli stessi generi.

Ieri, infine, lo sperimentale per duecento specializzati non pensava troppo al gusto della folla, non cercava di incontrarsi con la mentalità popolaresca: anzi mirava al contrario. Ciò che era fatto per degli iniziati, non poteva esser preventivato per la massa.

E' questo il principio che nello sperimentale di domani decade in parte, tornando sulla scena l'universalità del problema umano, che interessa il popolo quanto gli specialisti. La tendenza che nell'ultimo anno degl'« Indipendenti » noi definimmo « neorealistica », con esempi drammatici di Marcello Gallian e Gian Gaspare Napolitano che, tra gli autori italiani moderni,

riportarono l'uomo umano sulla scena nostra, fecero sentire di nuovo il sentimento senza sentimentalismo (e senza contraddire il lavoro antiromantico da noi compiuto per tanti anni), questa tendenza sarà forse la più notevole del nuovo sperimentale che, per essa, potrà contare, talvolta, anche sul giudizio di molti, e non già su quello dei pochi iniziati di ieri.

Questo, però, badiamo bene, non vuol distogliere dai fini per se stesso aristocratici, del concetto di « sperimentale ».

Dopo una rivoluzione intransigente per i diritti di una minoranza illuminata — che guida la folla e non la segue — oggi, nel caso del teatro, non possiamo orientarci verso un'arte democratica, che attende il verdetto plebiscitario per essere degna. Nè è questa conclusione che noi si aspetta da una rivoluzione come quella fascista!

Dunque lo sperimentale del domani vorrà esperimentare un genere di teatro umano che potrà interessare ogni ceto di persone; ma non per questo esso intenderà correre incontro ai bassi gusti popolareschi, i quali sappiamo bene cosa sono. Non equivochiamo tra Shakespeare e Forzano col dire che esiste un bello che lo è insieme per la gente colta e per quella ignorante. E non confondiamo la platea religiosa dei teatri di grandi masse (Grecia e Medioevo) con le eventuali platee di oggi il cui punto religioso, sia pure in senso vasto, è ancora da scoprire.

Ma qui intendiamo studiare soltanto il teatro sperimentale negli attuali suoi aspetti. Sono due cose diverse che, per metà opposte, possono trovare, per un'altra metà, molti punti in comune. Questi punti si vedono a esperimento avvenuto.

Adesso che il Duce s'è espresso per il teatro di grandi masse, ai corti di cervello sembra già lettera morta il concetto del teatro per quattro o cinquecento posti. Stanno tutti con un palmo di lingua fuori ad affannarsi in favore della tesi popolare, come se quella del teatro cosidetto « sociale » dovesse necessariamente distruggere l'altra delle scene cosidette « d'arte ».

Essi non rammentano che il primo che ha saputo distinguere subito i fini di uno sperimentale da quelli di un teatro popolare, è stato proprio *Mussolini, al quale si deve* che il teatro degli Indipendenti è vissuto nove anni!

Per le menti elastiche e competenti è chiaro che la recita del teatro piccolo potrà, per molti casi, essere anche il modellino di quella grande; e quel che pacifico resta è il diritto, che gli artisti hanno, di far teatro senza servizi applicati e fini aggiunti; e pur sempre interpretando il nostro tempo, e perfino investendo la rappresentazione stessa della Rivoluzione Fascista, tanto in senso vasto, quanto anche in soggetto diretto e episodico. Saran forse queste le occasioni che faranno del teatro piccolo la scena di prova di quella grande, il quale potrà domani contenere quindici o ventimila persone, ma oggi è ancora tutto da preparare, dovendo anche noi risolvere il problema della visibilità dell'attore e quello della sonorità della voce umana. Per teatri di circa cinquemila posti gli antichi dovettero ideare i coturni altissimi e le maschere gigantesche, che avevano il fine di ingrandire la figura dell'attore, il quale già davanti ad una platea di cinquemila posti diveniva un moscerino ed essi dovettero inventare i megafoni nella bocca delle maschere, per dirigere la voce verso gli spettatori, e non farla sperdere dietro la scena. La scienza moderna potrà aumentare con gli altoparlanti il volume e la diffusione della voce ma resterà da risolvere la visibilità dei personaggi e le loro proporzioni in rapporto al volume della voce.

Anche questi sono problemi sperimentali, interessanti in ogni modo. Ma per ora noi vorremmo fare una cosa più piccola: il teatro degli autori italiani e soprattutto di quelli nuovi, che non si sono ancora provati al teatro. Come però parlarne senza timore di far progetti a vuoto?

■

Dirò soltanto che la cosa più necessaria oggi, da noi, è quella di incoraggiare i giovani a scrivere delle commedie.

Oggi in Italia si fa gran chiasso per il repertorio italiano. Dalla campagna di Mario Massa nel *Tevere* al congresso di Bologna, lo scandalo è stato sollevato.

Però dove si trova questo benedetto repertorio *nuovo?* Se si cerca una commedia originale più o meno d'un giovane, si vede che questi nostri dannatissimi amici non hanno niente di pronto nel cassetto.

Essi non scrivono — è semplice — perchè nessuno li rappresenta. Si provarono alcune volte: la commedia rimase loro nel gozzo! Ora, quella è invecchiata. Farne una nuova non merita conto. Eppoi, per chi? Per ricominciare la mortificante *via crucis* dei palcoscenici, dove sembra che si vada a chiedere l'elemosina? Dove gli autori nuovi passano per vanesi, cretini,

petulanti? Ma no, questi pensano: è meglio rinunciare!

Così gli autori italiani non scrivono (per quanto seguitino — tanto per abitudine presa — a protestare, regolarmente, che non si presentano lavori nazionali).

A loro volta i capocomici trovano un bellissimo alibi: non ci sono novità. E' forse colpa loro? Si faccian sotto, gli autori, con le commedie nuove, e le compagnie saranno pronte a metterle in scena. Ma gli autori pensano che i capocomici saranno ancora pronti a canzonarli: a farli *ripassare*, a addurre cento scuse, a far rifare dieci volte la commedia per guadagnare tempo.

Da quando s'è chiuso il Teatro Sperimentale degli Indipendenti gli autori giovani hanno più che mai ripreso ad apprezzarne la funzione. Se oggi ci fosse un modesto incubatore di commedie, che coltivasse gli autori, questi avrebbero almeno un rifugio. Ora, invece, sono tutti senza tetto. Tanto più che, spesso, i giovani hanno intenzioni nuove; idee propriamente sperimentali, che sovente mal si adattano alle scene popolari, cioè ad un pubblico ignaro. Il rinnovamento del teatro è, infatti, esclusivamente venuto dai teatri piccoli.

Con vero compiacimento i più conservatori, tra gli pseudo storici ultimi, hanno accanitamente taciuto degli sforzi compiuti dai teatri sperimentali nei quindici anni di loro lotta per svecchiare i teatri. Eppure tutto ciò che di rinnovato oggi si vede, è venuto dagli sperimentali. Si dice ch'essi facessero le cose sommariamente: e sono stati disprezzati per questo. Il valore spirituale è valso meno, ai corti di cervello, che la perfezione formale. Siccome nei teatrini la rifinitura non poteva esserci: per questo quel che vi si faceva appariva spregevole.

Ma il bilancio generale del nostro sforzo non è ancora fatto; e un giorno faremo i conti.

Prima vorremmo fare un altro sperimentale per tutti (per tutti gli autori che abbiano idee, e per tutti gli spettatori che, pur senza essere gli « iniziati » di ieri, siano però almeno preparati a comprender le idee degli autori e nostre, se non ad apprezzarle).

Ma Mussolini ci aiuterà?

Noi non abbiamo grandi pretese. Si rifletta che con la spesa di un solo spettacolo dell'Opera noi potremmo tirar avanti quasi una stagione *contentandoci in tanti!*

Non potrebbero, i melodrammatici, *sfogare* un'opera di meno, per amore di tanti giovani che, in attesa del proprio turno, li stanno a guardare, avviliti? Non potrebbero, gli Orfei addormentatori, quetarsi un poco, dato che ormai le belve da addormentare non son che asini?

Si potrebbe sacrificare, per una volta, un solo morto, e dar vita a dieci vivi!

E' giusto che gli autori italiani nel teatro di prosa siano per sempre condannati a leccarsi i baffi a questo « Banchetto di Lazzaro » in musica, ch'è ridotto il teatro da noi? E' verosimile che in Italia, quando si dice teatro, ogni buon cittadino non sappia pensare che al canoro elefante di ieri? Appena il dieci per cento dei danari che si dànno per ossigenare la respirazione del decrepito melodramma, sì e no, il dieci per cento è destinato a sostenere il teatro di prosa! E poi questo dieci per cento non va che ai teatri normali. Gli sperimentali non esistono, da noi. Anzichè dipendere dalla Corporazione dello Spettacolo, dovremmo forse essere aggregati al Consiglio Nazionale delle Ricerche?

Ma non abbiamo nemmeno più la voglia di scherzare, ed è brutto segno.

Auguriamoci che Mussolini pensi anche a noi, Lui che sa pensare a tutto (e non si sa come faccia).

A. G. Bragaglia

UNA PARTE DIFFICILE

Commedia in un atto di ENRICO ROMA

Rappresentata con grande successo da ETTORE PETROLINI

PERSONAGGI

Serafino Doni, il Professore - Il conte Deodato di Vicovaro, il Presidente - Giovanni Casimiri, primo allievo della scuola - Giulio Andreotti, secondo allievo - Pierino Castelli, terzo allievo - La signora Camilla, custode - Teresita, sua figlia, canzonettista - A Roma, oggi

◆

Di questa commedia RENATO SIMONI ha scritto nel CORRIERE DELLA SERA:

Il Petrolini ha preso quel tipo di guitto costretto a sparar latinismi ruinosamente temerari, e l'ha modellato con la sua fantasiosa e risoluta comicità con efficacissima sintesi. Egli fu chiamato alla ribalta quattro volte; il pubblico volle applaudire anche l'autore.

Un'ampia stanza, della « Scuola di cultura Latina ». Nelle sere di lezione la si adopera come aula scolastica, ma, abitualmente, di giorno, e nella lunga stagione di vacanze, Teresa e sua figlia la considerano il loro salotto, la stanza da pranzo, il tinello, data la ristrettezza degli ambienti in cui abitano, come custodi-padroni. E poichè Teresita sta per diventare canzonettista, v'è in un angolo un vecchio pianoforte preso a nolo, su cui spicca una variopinta insalata di musiche, dalle copertine colorate. Tutt'intorno, spalliere alle pareti, sono allineate sedie disuguali, che servono agli allievi del « corso ». A destra dello spettatore è un rialzo di legno, due metri quadri circa, sul quale, al momento opportuno, vien collocata la tavola rettangolare, a mo' di cattedra, per l'insegnante, che ora si trova in mezzo alla stanza, apparecchiata. Alla parete di fondo, è appeso il ritratto (ingrandimento) d'un curioso individuo d'una trentina d'anni, in diplomatica, decoratissimo: è il conte di Vicovaro, giovane. Sotto, un altro ritratto, di minori proporzioni, riproducente la faccia scarna d'un vecchio e bizzarro signore. Alle altre pareti, sono appesi cartelli a stampa, che dicono: « Amate la madrelingua », « Il latino è il linguaggio sacro dei vostri padri », « Silenzio e raccoglimento ». Porta in fondo, che dà nell'appartamento delle custodi, altra porta a sinistra per cui si accede all'anticamera. Finestra a sinistra.

Quando si leva il sipario, intorno alla tavola sono seduti il conte di Vicovaro, 55 anni, Teresita, 18 anni e la signora Camilla, 50 anni. Han finito di pranzare. Sui piatti, bucce d'arance: La signora Camilla è una donna ben pasciuta, furba, accomodante; decentemente vestita. Porta occhiali a stanghetta. Sonnecchia, il mento sull'abbondante seno. Teresita, da un lato della tavola, rivolta al pubblico, tiene le gambe, ben visibili, una sull'altra e fuma la sigaretta. E' graziosa, elegante, provocante. Dall'altro lato, il conte di Vicovaro fuma, con calma, il sigaro. E' un uomo asciutto, dai lunghi baffi a punta, volti in giù e la impercettibile mosca sott'il labbro inferiore. Radi capelli, certamente tinti e ben pettinati. (Così, pess'a poco, è nel ritratto). Si riconosce in lui l'uomo che in altri tempi fu ricco e riverito, dai modi e dagli abiti di vecchio taglio, lucidi e consunti, ma tenuti con cura. Il colletto è di bucato e così il fazzoletto che gli pende dal taschino.

VICOVARO (*indicando, col capo, la signora Camilla*) — Tua madre, come il solito, s'è addormentata...

TERESITA (*guardandola appena*) — Naturalmente. E tu non non vuoi credermi, quando ti dico che in casa muoio di noia. Puoi immaginare, quando siamo sole, che carnevale!

VICOVARO — Ti avevo noleggiato il pianoforte per questo. E tu, invece...

TERESITA (*fa per dare una boccata*) — Mi s'è spenta la sigaretta. Vuoi riaccendermela?

VICOVARO (*prende la scatola dei fiammiferi; ma è vuota. Tuttavia la rimette in tasca*) — Tieni, accendi al mio sigaro... (*Le dà il sigaro. Silenzio. Vicovaro trae il giornale, lo spiega e tenta di leggere*).

TERESITA — Anche tu sei divertente, col tuo giornale...

VICOVARO — Hai ragione, Scusa. (*Tace. Evidentemente è di malumore*).

TERESITA — Che hai?

VICOVARO — Che vuoi che abbia? Niente.

TERESITA — Hai un palmo di muso.

VICOVARO (*senza mutare attitudine*) — Macchè!

TERESITA (*dopo un momento*) — Cos'è? ti secca proprio?

VICOVARO — Che cosa?

TERESITA — Sì... che io... Insomma, di sapermi sulle scene. A me sembra che, invece, dovrebbe farti piacere... Se la tua Titì avrà successo...

VICOVARO — Non sono stato io forse, a permetterlo? Se non avessi voluto...

TERESITA — Hai acconsentito per quieto vivere... Perchè ti facevo impazzire!

VICOVARO — Entusiasta, della tua improvvisa decisione, non lo sono mai stato... Lo sai bene. Avrei preferito che continuassi a fare la manicure...

TERESITA — Affilare le unghie alle altre gatte...

VICOVARO — Guadagnavi benino. Un mestiere sicuro. Un posto fisso. In teatro, invece... E di questi tempi! Eppoi, che specie di teatro!

TERESITA — E' arte anche quella.

VICOVARO — Già. Arte varia. Ridotta agli avanspettacolo di cinematografo. C'è da stare allegri!... Il pubblico, prima si riempie gli occhi delle stelle di Hollyood, eppoi...

TERESITA — Eppoi si trova davanti un mostriciattolo come me. Dillo pure!

VICOVARO — No, ma insomma... E' stupido, ecco. Sullo schermo, giuoca l'illusione...

TERESITA — Non ti preoccupare. Mi vedrai, lassù, vestita...

VICOVARO — O svestita...

TERESITA — Nel fascio luminoso dei riflettori. E sentirai che canzoni. Nuove. Ho l'esclusiva...

VICOVARO — Speriamo bene. L'abito te lo hanno portato?

TERESITA — Macchè. E da stamattina che lo aspetto. Me lo aveva promesso per oggi, quell'imbecille! Nessuno è di parola!

VICOVARO — Ti ci dovrai abituare. Il teatro e la serietà... (*pausa*) Così, te ne andrai... Ti metterai a viaggiare...

TERESITA — Andate e ritorni... Ho tanto desiderio di muovermi... di vedere il mondo... Sarò felice!

VICOVARO — Ti ci vuol poco, a essere felice!

TERESITA — La felicità non aspetta noi, bisogna andarla a cercare. E poi conquistarla. A scuola, con la ginnastica, mi hanno costruito due ottime gambe...

VICOVARO — E adesso, perchè sprecarle, no?

TERESITA — Sono fatte per camminare, per muoversi... Mi hanno anche insegnato la geografia. Penso che tante belle città non esistano sontanto sulle carte...

VICOVARO — Questo è il tuo cuore...

TERESITA — Non esiste rapporto tra il cuore e le valigie. Un po' di lontananza fa bene. Fa sembrare le nostre qualità addirittura eccezionali e anche i difetti deliziosi... (*La signora Camilla russa rumorosamente*) Eccezion fatta del russare di mammà... (*La scuote*) Mamma! (*E ne ride*).

CAMILLA (*socchiude gli occhi, si guarda un attimo attorno*) — Che c'è? O lasciami stare! Un sonnellino in fretta e furia... E' ancora presto! (*Si riaddormenta*).

TERESITA (*spegne, seccata, la sigaretta nel piatto*).

VICOVARO — Adesso sei tu che mi fai il muso, Titì.

TERESITA (*scrolla le spalle*).

VICOVARO — Se parlo così è per il tuo bene...

TERESITA (*canzonandolo*) — Come un papà...

VICOVARO — Certo! Anche come un papà... Credi che se il tuo fosse qui, approverebbe?

TERESITA — Il mio avrebbe ben altro per il capo! E infatti, anche lui gira il mondo... dando lezioni di morale! (*Ride ironica*).

VICOVARO — Vieni qui vicino a me. Facciamo la pace... (*Teresita si fa pregare*) Su, su buona... E compreremo anche gli scarpini rossi, così sarai più bella.

TERESITA (*subito rasserenata, va a sederglisi sulle ginocchia*) — Sul serio, me li comprerai?

VICOVARO — Non prometto mai a vuoto, io! (*L'accarezza, più da protettore affettuoso che da amante innamorato*).

TERESITA (*rovesciandogli la testa sulla spalla*) — Confessa, Deodato, tu sei geloso e ti sforzi di nasconderlo! Hai torto. Sai che ti voglio bene, che ti sono e ti sarò sempre fedele, che sei il mio tesoruccio bello!

VICOVARO (*lusingato*) — E tu sei un diavoletto caparbio, ostinato, prepotente...

TERESITA — Un diavoletto carino?

VICOVARO — Un diavoletto orribile! (*La bacia*).

TERESITA (*svincolandosi e stropicciandosi il naso*) — Mi fai sempre il solletico, con questi

baffoni! Ti ho pregato cento volte di raderteli!

VICOVARO (*severo*) — Teresita! Sai bene che su quest'argomento è inutile insistere. Non è per me una sciocca ostinazione. Ma i baffi sono una parte integrante della mia persona. La mia riputazione, il mio stile. Il giorno che me li radessi, perderei di colpo ogni prestigio. Pensa! Risalgono alla mia seconda giovinezza, a quand'ero in diplomazia e fui nominato *attaché* all'Ambasciata d'Inghilterra... (*indica il ritratto appeso alla parete*) A quel tempo meraviglioso!

TERESITA (*con lieve ironia, come per scansare il pericolo di sentirsi narrare una storia che deve ben conoscere*) — Quando eri bello e le dame dell'aristocrazia ti svenivano ai piedi, come fulminate dalle punta dei tuoi baffi, e avevi sei purisangue in scuderia, fiumi di denaro alla banca... (*gli salta giù dalle ginocchia*) Lo sappiamo, lo sappiamo. Ma adesso (*Facendo il gesto di arricciarsi i baffi*) non usano più. (*La pendola, appesa alla parete di sinistra, suona le otto e tre quarti*).

VICOVARO (*balzando in piedi*) — Perbacco... Tra poco saranno qui. (*Sveglia delicatamente la signora Camilla*) Signora Camilla! Signora Camilla!

CAMILLA (*sempre a occhi chiusi*) — Che c'è?

VICOVARO — Sono le otto e tre quarti...

TERESITA — Sveglia, mamma... Chissà che sta sognando! I bei tempi, anche lei! Mamma?

CAMILLA (*solleva il capo e si toglie gli occhiali*) — Oh, signor conte, scusi...

VICOVARO — Sono io che vi domando scusa, ma è tardi. Bisogna preparare...

CAMILLA — In sei mesi di vacanze, si contraggono brutte abitudini... Ci s'impigrisce... (*Si leva, si rimette gli occhiali*) Aiutami a sparecchiare, Teresita.

VICOVARO — Presto, presto! (*La signora Camilla sparecchia la tavola, aiutata svogliatamente da Teresita e anche dal conte*).

CAMILLA (*sottovoce a Teresita, passandole accanto*) — Ricordati di farti dare...

TERESITA — Ma sì! (*Dopo un momento, piegando la tovaglia insieme a Vicovaro*) Non dimenticare, Deodato...

VICOVARO — Che cosa?

TERESITA — Di darmi il denaro. Per il costume.

VICOVARO — Ma non ha già avuto un buon acconto?

TERESITA — Sì, ma se non pago il resto, scommetto che non me lo lascia. E domani è il debutto...

VICOVARO — Va bene. Prima d'uscire... (*Hanno sparecchiato. Ora collocano il tavolino sulla pedana, coprendolo d'un tappeto stinto. La signora Camilla pone sovr'esso calamaio e penna, qualche foglio di carta, un quaderno-registro e due o tre dizionari voluminosi, rilegati in pelle, vecchissimi. Poi, aiutato da Vicovaro e da Tersita, dispone le sedie, simmetricamente in più file, davanti alla tavola, come si fa per le conferenze*).

CAMILLA — Ecco fatto.

TERESITA (*va al pianoforte e accenna un motivo*).

VICOVARO — No, cara, adesso no. Anzi, richiudilo in fretta. (*Teresita eseguisce*).

CAMILLA — Sono molti gli allievi, quest'anno, signor Presidente?

VICOVARO — Purtroppo no. Meno degli altri anni.

CAMILLA — Come mai?

VICOVARO — Mah! tempi di foot-baall, di boxe. La cultura non gode più le simpatie dei giovani... (*Rivolto al ritratto minore*) Non te lo saresti mai aspettato, eh, vecchio Thomas!

CAMILLA — Insomma, quanti sono gli iscritti?

VICOVARO — Tre.

CAMILLA — Tre? soltanto?

VICOVARO — E ringraziamo Iddio!

CAMILLA — Non potranno nemmeno scendere le scale a due per due, secondo il regolamento.

VICOVARO — Le scenderanno in fila indiana.

CAMILLA — Di questo passo finiremo a zero.

VICOVARO — Ho paura anch'io. Ci vorrebbe un po' di propaganda nei giornali. Ma anche quella costa caro e i nostri mezzi non ce lo permettono. Dicono che è pubblicità! Pubblicità l'invito allo studio! (*Sdegnato*) Eppure, quando qualche nostro poeta, il Pascoli per esempio, conquista il premio di Amsterdam, è il Paese intero che ne ha giovamento! Ma sì! Quelli vorrebbero la pappa già bell'e scodellata! (*cerca i fiammiferi, la scatola è vuota e tuttavia se la rimette in tasca, senza poter accendere*) Tempi di foot-baal! Perciò mi raccomando, signora Camilla, trattatemeli con riguardo... anche se facessero chiasso... I ragazzi, si sa, sono sempre un po' rumorosi, allegri, indisciplinati... E' l'età. Purchè non esagerino, non mi s'affaccino alla finestra a chiamare i passanti, non mi si mettano a urlare per le scale... Mi raccomando... Ma vedrete che sono giovinotti come si deve, meglio di

quelli dell'anno scorso... Non vi sarà difficile sorvegliarli... (*guarda l'orologio*) Potete anche aprire la porta. Io esco di là. E a una cert'ora torno, come il solito, per la sorpresa. Prima di salire, vi avvertirò, suonando il campanello. Adesso, scendendo, lo provo. Potrebb'essersi guastato, in sei mesi d'inerzia... (*avviandosi*) La sorpresa piace all'insegnante e anche agli allievi... (*S'avvia*) Li lusinga nel loro amor proprio... Se il campanello funziona, ditemelo, dalla finestra. (*Esce da sinistra, mentre la signora Camilla esce da destra. Un attimo la scena resta vuota. Poi la signora Camilla rientra e si mette a fissare la suoneria elettrica, sulla parete, immobile. L'attesa si protrae di qualche secondo; poi s'ode lo squillo. Allora la signora Camilla apre la finestra e s'affaccia*).

CAMILLA — Sì, signor presidente, funziona. (*E richiude l'imposta. Ella non fa in tempo a voltarsi, che appare Serafino Doni. E' un uomo pittoresco, vestito Dio sa come. Tutto, in lui, denunzia l'affamato, che vive di ripieghi, da tempo, forse dormendo in strada o dove càpita; tuttavia, si sforza di conservare una certa dignità e quasi si dà arie*).

SERAFINO (*senza timidezza*) — E' permesso? (*Ha sottobraccio due libri, uno dei quali sembra una Bibbia*).

CAMILLA — Avanti! (*Al solo vederlo, prima ha un moto di paura, poi deve far sforzi per non sbottare a ridere*).

SERAFINO — E' questa la scuola di cultura Latina?

CAMILLA — Sì, questa.

SERAFINO — Ah! bene, bene... (*Senza togliersi il cappello, con prosopopèa, si guarda attorno, per ambientarsi*) E questa sarebbe la classe?

CAMILLA — Già. L'aula.

SERAFINO — L'aula. Precisamente. Un po' piccola, no?

CAMILLA — Basta e avanza!

SERAFINO — Non volevo offenderla... La cattedra... i banchi... veramente sono sedie, ma fanno da banchi. Tanto di risparmiato per... (*Fa per toccarsi il fondo dei calzoni, ma si trattiene*) Molto bene.

CAMILLA — Non è mica l'asilo infantile questo! Si tratta d'ascoltare delle conferenze... gli allievi sono sempre d'una certa età... Ma lei chi è, scusi?

SERAFINO — Non mi vede? (*Mostra i libri*) Sono il professore.

CAMILLA (*diffidente, squadrandolo*) — Ah! è lei il nuovo professore?

SERAFINO — Serafino Doni, per servirla.

CAMILLA — Doni?

SERAFINO — Doni. Io ho quel che ho donato. Conosce il motto?

CAMILLA — No. Il suo predecessore si chiamava Spera.

SERAFINO — Fa bene. Bisogna sempre sperare a questo mondo. E perchè se n'è andato? Non lo pagavano?

CAMILLA — Che dice mai? Era pagato puntualmente e profumatamente. E' morto.

SERAFINO (*di nascosto fa gli scongiuri*) — Ah!

CAMILLA — Se mi vuol dare il cappello...

SERAFINO — Ah già. (*Se lo toglie*) Ecco.

CAMILLA (*s'avvia in anticamera*).

SERAFINO — Dove me lo porta?

CAMILLA — Al portamantelli...

SERAFINO — E' al sicuro?

CAMILLA — Chi vuole che glielo rubi, questo « Borsalino »? (*Esce e rientra senza cappello*) Dunque lei sarebbe il nuovo professore di latino?...

SERAFINO — Già... io sarei... (*Va a sfogliare i dizionari*) Io sono, anzi.

CAMILLA (*ancora incredula, in tono canzonatorio*) — E' difficile, eh, il latino?

SERAFINO — Non tanto. Ci vuole inclinazione. Uno ci si rompe sopra la testa per anni ed anni e non ne impara una parola. Invece un altro...

CAMILLA — Ne diventa insegnante!

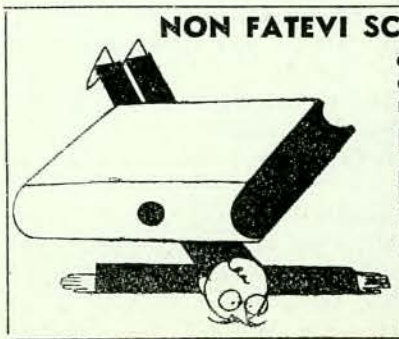
SERAFINO — Ma proprio così... come se niente fosse! Guardate i medici, i preti. Credete che abbiano faticato per imparare il latino? Macchè. Avevano il bernoccolo.

CAMILLA — E lei ce l'ha... il bernoccolo?

SERAFINO — Ci sono nato, col bernoccolo. E ce l'ho anche per i dialetti. Il romanesco, per esempio, lo parlo benissimo.

CAMILLA — Quello pure io.

SERAFINO (*dandole la mano*) — I miei com-



NON FATEVI SCHIACCIARE

dal peso e dal costo dei copioni manoscritti

DRAMMA

pubblica le più belle commedie integralmente, appena rappresentate.

30 LIRE PER ABBONARSI

plimenti. (*Legge le scritte alle pareti*): « Amate la madrelingua », « Il latino è il linguaggio dei vostri padri ». (*Tra sè*) Questo non è vero. Papà non parlava mai latino. (*Guarda l'orologio alla parete*) A che ora comincia la lezione?

CAMILLA — Come regolamento, alle nove. Ma gli allievi non vengono mai puntuali. Vedrà. Prima delle nove e venti, nove e mezzo...

SERAFINO — E si smette?

CAMILLA — Alle dieci precise. E più si va avanti e più gli allievi ritardano. Quando si avvicinano le vacanze, accade che vengano anche alle dieci meno cinque, o che l'entrata coincida con l'uscita.

SERAFINO — Ah! Allora si potrebbe mettere un altro cartello: I signori studenti sono pregati di non andarsene, prima di essere entrati.

CAMILLA — Se la caverà con poca fatica!

SERAFINO — Non è mica per la fatica. Anzi a me la fatica piace. Io sono abituato a lavorare pres'a poco un tre orette tutte le sere...

CAMILLA — Tre ore di lezione! Ma li vuol fare diventare ubriachi, poveri ragazzi!

SERAFINO — Ubriachi, sì, mi di divertimento! Non ve lo potete nemmeno immaginare. Più parlo e più mi starebbero a sentire. Quando dico qualche cosa nuova, che non s'aspettano, mi chiedono sempre il *bis*. E che applausi!

CAMILLA — Ma in che scuola insegna, professore? Non ho mai sentito dire che una scolaresca abbia applaudito un professore.

SERAFINO — Perchè sono professori cani! Specialmente nei paesetti di provincia... Che entusiasmo! molto di più che in città... In provincia amano ancora il ... (*starebbe per dire* « il teatro » *ma si trattiene*) lo studio!

CAMILLA — Hanno meno distrazioni. Capisco.

SERAFINO — Meno cinematografo.

CAMILLA — Eh già!

SERAFINO — Meno campi sportivi... meno filodrammatiche...

CAMILLA — Lo credo anch'io!

SERAFINO — Le filodrammatiche. Sono la rovina delle scuole! (*A un tratto*) Ma lei chi è?

CAMILLA — La custode.

SERAFINO — Ah! la bidella...

CAMILLA — No. La custode.

SERAFINO (*le dà la mano*) — Molto onorato. E come si chiama?

CAMILLA — Camilla.

SERAFINO — Ah, è lei la signora Camilla?

CAMILLA — Qualcuno le ha già parlato di me?

SERAFINO — No. Intendevo dire: lei è la signora Camilla. (*Guarda l'orologio*) Sono molti?

CAMILLA — Chi?

SERAFINO — Gli scolari.

CAMILLA — Così così.

SERAFINO — Cioè?

CAMILLA — Tre.

SERAFINO — Tre? In tutto? Che dicevo io? La città. Sì fa sempre forno.

CAMILLA — Forno?

SERAFINO — Sì. E' una parola latina. Significa che non ci viene nessuno... Che si... parla alle panche! Per me, del resto... Poca brigata, vita beata! La paghetta c'è e non ci piove sopra... Anzi, scusate la confidenza, vi volevo domandare... (*Tace, con lieve imbarazzo, poi fa cenno, stropicciandosi indice e pollice, al denaro*) Quando si pigliano?

CAMILLA — Che cosa?

SERAFINO — I soldi?

CAMILLA — Io non lo so. Dipende dai patti che ha fatto.

SERAFINO — Oh! con me, patti chiari e amicizia lunga! Sera per sera, subito dopo lo sp... subito dopo la lezione.

CAMILLA — E allora l'avrà!

SERAFINO — Da chi?

CAMILLA — Dal signor presidente. Il signor conte in persona.

SERAFINO — Ah è lui che fa la paga? Funge anche da amministratore? Fa bene, sa. Con gli amministratori non c'è da fidarsi. Ti cambiano le carte in tavola che è una bellezza. Una volta, ce n'avevo io uno, sembrava che le medaglie al valor civile le avesse inventate lui. Be', una sera scappò via con tutto l'incasso...

CAMILLA — Che incasso?

SERAFINO — L'incasso delle lezioni. Facevo l'impresario. Gli studenti, siccome non mi fidavo, pagavano prima d'entrare in classe. (*breve pausa*) Ma... e dove sta il signor conte?

CAMILLA — Verrà più tardi.

SERAFINO — E' certo?

CAMILLA — Certissimo. Se non altro, per la sorpresa.

SERAFINO — C'è una sorpresa?

CAMILLA — Sì, la sorpresa alla classe. Per accertarsi che si studi con zelo, che gli scolari stiano attenti, rispettino il professore, che non vi siano assenze ingiustificate, eccetera eccetera.

SERAFINO — Ah!

CAMILLA — Perciò, a un dato punto della lezione, arriva all'improvviso. Fa la sorpresa.

SERAFINO — E' una bella sorpresa.

CAMILLA — Prima di salire, però, avverte.

SERAFINO — Ah!

CAMILLA — Sì. Suonando quel campanello, in modo che se la classe sia disattenta o il professore stia, non si sa mai, schiacciando un sonnellino, hanno tutto il tempo per darsi un contegno. Per fingere di lavorare. Capisce? Quando il campanello suona, è come se il signor presidente dicesse: « Attenti che vengo a farvi la sorpresa! ».

SERAFINO — Ottimo sistema. Mi piace. La trovata del campanello è degna di Copernico, quello che scoprì il moto dei pianeti intorno alle stelle fisse. E' prudente. Previdente. Evita, appunto, le brutte sorprese.

CAMILLA — Ecco.

SERAFINO — Bisognerebbe adottarlo in molte amministrazioni. Quando il capoufficio è in vista: drrrin! campanello. E meglio del sistema d'un amico mio, che era impiegato in una ditta importante. Siccome arrivava invariabilmente tardi all'ufficio, saliva le scale e faceva i corridoi, sempre rinculando, così se il padrone lo sorprendeva, poteva sempre rispondere: « Andavo un momento in farmacia, perchè ho mal di denti! ». E usciva da capo.

CAMILLA — Ben trovata! (*Ride*) Però, mi raccomando a lei professore, per la disciplina. Ha visto quel cartello? « Silenzio e raccoglimento ». Il signor presidente tiene più al silenzio...

SERAFINO — Che al raccoglimento.

CAMILLA — Che allo studio.

SERAFINO — Si potrebbe fare una cosa: star sempre zitti, senza studiare mai.

CAMILLA — Forse sarebbe eccessivo.

(*S'odono voci in anticamera*).

CAMILLA — Eccoli.

SERAFINO — Chi?

CAMILLA — Gli scolari.

SERAFINO — Ah! finalmente si fa porta. Sono già le nove e dieci.

CAMILLA — Appena dieci minuti di ritardo. La curiosità della prima lezione.

VOCE DI CASIMIRI — E' permesso?

SERAFINO (*va, con sussiego, dandosi proprio un tono professorale, al proprio posto e si mette a sfogliare i libroni, come se stesse preparandosi. Circospetto, trae di tasca un foglio e lo nasconde sotto il registro, mentre, con l'aria della designata vittima che consideri il proprio carnefice, squadra i sopraggiunti*).

CAMILLA — Avanti, siete già in ritardo. (*Entrano Casimiri e Andreotti: Sono due giovani studenti, un po' male in arnese, dalla faccia scarna di saltatori di pasti*).

ANDREOTTI — Eppure l'orologio all'angolo... (*Vede Serafino e s'interrompe, abbozzando un lieve inchino*) Buona sera, signor professore.

SERAFINO — L'orologio di piazza non mi interessa. E nemmeno gli orologi tascabili. Tant'è vero che io non ce l'ho... non lo porto mai. La nostra ora è suonata! (*Indica l'orologio al muro*) Questa! Siamo intesi?

CASIMIRI — Sì, signor professore.

SERAFINO — I ritardatari mi dànno tremendamente ai nervi. Disturbano gli altri e poi pretendono di giudicare, senza aver capito niente. La puntualità e il primo dovere dello spet... del cittadino. (*Alza il capo*) Tutti qui? E gli altri? I loro compagni?

(*I due si guardano, senza saper che rispondere*).

CASIMIRI — Non sappiamo.

VOCE DI CAMILLA (*dall'anicamera*) — Ma si spicci! Tutti gli allievi sono in classe. La lezione è già incominciata! Sì, di lì... (*Entra trafelato, Castelli, altro giovinotto, vestito alla meglio. Dai gesti, dalla faccia, da come guarda e risponde, rivela subito di essere una specie di ebete, uno di quei ragazzi che sono troppo cresciuti per la loro infantilità*).

CASTELLI (*entrando*) — Eccomi... eccomi... Scusino tanto. Per far presto son cascato per le scale. Mi devo essere ferito... Non è niente... (*Richiude la porta*).

SERAFINO — Lei comincia male, ragazzo mio. Meriterebbe un bellissimo zero. Anzi glie lo dò... (*Scrive*) Ho già detto ai suoi compagni, che non tollero ritardi, nè accetto scuse. La disciplina innanzi tutto (*Castelli fa per parlare*) Silenzio e raccoglimento. Seggano pure. (*I tre si siedono uno accanto all'altro*) No, no. Separati, distanti uno dall'altro. Bisogna riempire la platea, visto che siamo in famiglia! (*Gli studenti si guardano, stupiti*). Non c'è da meravigliarsi. Il latino è una lingua di lusso... aristocratica e non può essere alla portata delle folle... Le cose veramente belle, non hanno mai un successo di folla... Meglio pochi, ma buoni... (*I tre ridono*) Silenzio! Siamo seri, siamo seri! Oh! adesso facciamo l'appello. (*Apre il registro e chiama*) Casimiri Giovanni, di Pietro, nato il 1914 a Molfetta.

CASIMIRI — Presente!

SERAFINO — Andreotti Giulio, del fu Giacomo, nato nel 1914 a Frosinone.

ANDREOTTI — Presente!

SERAFINO — Castelli Pierino, di...

CASTELLI — Presente!

SERAFINO — Di?

CASTELLI — Di?

SERAFINO — Il nome di vostro padre?

CASTELLI — Non me lo ricordo. (*Risate degli altri*).

SERAFINO — Silenzio! Come, non ricordate il nome di vostro padre?

CASTELLI — No, perchè non l'ho mai conosciuto.

SERAFINO — Siete nato orfano?

CASTELLI — Forse. Però mio padre è biondo.

SERAFINO — Allora lo avete?

CASTELLI — Sì, ma la mamma dice che è meglio dimenticarlo. E io l'ho dimenticato.

SERAFINO — Per me! Allora diremo: Castelli Pierino di padre biondo, nato il 1915 a Velletri.

CASTELLI — Presente!

SERAFINO (*richiude il registro, poi, sforzandosi di apparire solenne*) — Dunque, incominciamo. Come dicevo, il latino è una lingua di lusso, aristocratica, e va quindi trattata con ogni riguardo. E' lodevole da parte vostra, questo interessamento per lo studio delle cose difficili, invece di frequentare i cinematografi e le solite filodrammatiche, che sono le nemiche giurate del... le nemiche giurate, di noi, poveri diavoli! (*Sfoglia i libri, i registri, consulta il proprio foglio*) Prima di tutto, voglio che lei... Casimiri, mi dica esattamente che cos'è il latino.

CASIMIRI — Il latino è una lingua morta.

SERAFINO — Molto bene. Segga! (*Prende appunti*) Sentiamo lei, Andreotti. Perchè dice che il latino è una lingua morta?

ANDREOTTI — Perchè non è parlata da alcun popolo.

SERAFINO — Ben risposto! (*Appunti*) Lei, Castelli. (*Castelli, come gli altri, si alza*) Se il latino è una lingua morta perchè nessun popolo la parla, allora mi nomini una lingua viva...

ANDREOTTI — Una lingua viva? (*Guarda i compagni, mendicando un suggerimento*) Ma... il Linguaphone. (*Risate degli altri*).

SERAFINO (*a Casimiri*) — Glie lo dica lei...

CASIMIRI — L'italiano.

SERAFINO — Eh! Ci voleva tanto! (*Appunti*) Ma ora voglio sapere un'altra cosa. Risponda lei, Andreotti, che ha una bella voce da comprimario. Se il latino, lingua morta perchè non la parla nessun popolo, e che quindi non serve nè per leggere libri e giornali, nè per tenere corrispondeza commerciale con stranieri, nè tanto meno per recitare, ammesso che uno non voglia fare nè il medico nè il prete, vale la pena di perder tempo a studiarla?

CASIMIRI — Vale la pena.

SERAFINO (*curioso*) — Perchè?

CASIMIRI — Lei lo deve sapere meglio di me, professore, se la insegna!

SERAFINO (*un po' sconcertato*) — E' vero. Ma voglio convincermi che anche lei lo sa...

CASIMIRI — Ma... il latino, come madrelingua, è indispensabile alla profonda conoscenza dell'italiano e delle altre lingue vive, attualmente parlate dai popoli di razza latina.

SERAFINO (*che ha preso abbondanti appunti*) — Perfetto! E... non mi giudichino pedante... parli lei, Andreotti... Quali sono i popoli di razza latina?

CASIMIRI — L'italiano, il francese, lo spagnolo, il portoghese, il rumeno.

SRAFINO (*che ha continuato ad annotare*) — A meraviglia. Dicevamo dunque, che il latino è una lingua morta, perchè non è parlata da nessun popolo... mi raccomando di far bene attenzione perchè non mi piace ripetere... Lingua che, in fondo, sembra che non debba servire a nulla. Invece è una madrelingua, il linguaggio sacro dei vostri padri (*segue gli appunti presi, guarda i cartelli alle pareti*) indispensabile alla profonda conoscenza dell'italiano e delle altre lingue vive attualmente parlate dai popoli di razza latina, che sono l'italiano, il francese, lo scozzese e il russo. (*Gli studenti lo guardano trasecolati*) Ma, a ben riflettere, non si può dire, in coscienza, da gentiluomini che non si lasciano fuorviare o corrompere dalle solite camorre, non si può dire che il latino sia una lingua veramente morta; mi sembra, piuttosto, tramortita, perchè sono ancora nel linguaggio corrente, parole che sembrano italiane, ma che invece sono latine. (*Sbirciando il foglio degli appunti*) Avrete visto le mille volte che, qui a Roma, quando una casa è disponibile — cosa che capita spesso, dato il livello degli affitti — si usa ancora avvertirne i passanti con un cartello sul quale è scritto: « Est locanda ». Che vuol dire: questa è una locanda. (*Gli allievi cominciano a sorridere*) In napoletano si scrive: « Si loca ». E tutti coloro che vogliono entrare in teatro senza pagare il biglietto — quanti ce ne sono! — che dicono? Vorrei passare « gratis ». Latino. In italiano: a sbafo. Così anche a voi sarà capitato chissà quante volte di dire: « vade mecum, amen, mens sana in corpore sano, pedibus calcantibus, mea culpa mea massima culpa, tabula rasa e *stop* ».

ANDREOTTI (*trattenendo a stento le risa*) — Altrochè!

CASIMIRI (*c. s.*) — Come pure « omnia mea mecum porto ».

CASTELLI — « Ave ».

ANDREOTTI — « Navigare necesse est, vivere non necesse ».

SERAFINO — Precisamente. E non abbiamo forse una fabbrica di automobili che si chiama Isotta Fra... volevo dire « Fiat »? Ebbene, che significa questo nome? « Ecco fatto », in latino. Fiat. Non è senza ragione, quindi, che io definisco il latino una lingua tramortita, magari moribonda, ma non morta. Noi, insegnanti e studenti di questa lingua aristocratica, che sembra inutile, ma invece non lo è, abbiamo il dovere di prolungarne l'esistenza. Noi siamo il suo ossigeno, la sua cura ricostituente, vorrei quasi dire il suo « tot ». Latino anche questo!

(*Casimiri e Andreotti a questo punto scoppiano a ridere. Castelli, che resta serio, guarda i compagni e Serafino, senza capire*).

SERAFINO (*battendo il pugno sulla tavola*) — Mi domando che c'è da ridere. Sono forse il loro buffone? Serietà, ragazzi miei. Silenzio e raccoglimento.

(*Le risate si fanno più clamorose*).

CASIMIRI (*col tono di chi insulti qualcuno*) — Verbaque provisam rem non invita sequentur...

SERAFINO — Come dice?

ANDREOTTI — Nec sum animi dubius verbis ea vincere magnum. Quam sit, et augustis, hunc addere rebus honorem.

SERAFINO — Come come?

ANDREOTTI — Parole di Virgilio, professore...

SERAFINO — Molto belle.

CASIMIRI — Non le conosce?

SERAFINO — Sì... ma fra tante cose che si sanno, molte si dimenticano... Il mio repertorio è così vasto!

CASIMIRI (*c. s.*) — Habitu et vultu adeo modesto, adeo venusto...

ANDREOTTI e CASIMIRI (*assieme*) — Ut nihil supra... (*E scoppiano addirittura dalle risate*).

SERAFINO (*alzandosi*) — Signori, così non si può andare avanti.

CASIMIRI — Lo credo anch'io, professore...

SERAFINO — Mi costringeranno a rassegnare le dimissioni. Questo è ingeneroso, crudele da parte di giovani bennati. Privare un povero professore, che si guadagna il pane col sudore della fronte, del suo sacrosanto lavoro! Non va, non va. (*Passeggia per la stanza, nervoso*) Io sono qui per far il mio dovere, per difendere un linguaggio che fu sacro ai vostri pa... ai nostri padri...

ANDREOTTI — Non si arrabbi, professore!

CASIMIRI — Lei ci attribuisce intenzioni malvagie che non abbiamo.

CASTELLI — Ma siate buoni, ragazzi!

SERAFINO — Pure, il loro contegno scorretto...

CASIMIRI — Abbiamo riso, professore...

ANDREOTTI — Riso nostro malgrado... (*E ride ancora*).

SERAFINO (*piantandoglisi dinanzi*) — E le sembra corretto, ridere così, in faccia al proprio insegnante?

ANDREOTTI — No... ma... è più forte... di noi!

(*Altre risate. Ora Castelli ride, per mimetismo*).

SERAFINO (*che comincia a capire*) — Potrei almeno conscere la causa della loro ilarità?

ANDREOTTI (*si leva, indeciso*) — Ma...

SERAFINO — Lo pretendo! Se mi diranno la verità, sarò indulgente...

ANDREOTTI — Ecco, professore... Ci è venuto il sospetto, professore, che lei non sia un vero professore di latino...

CASIMIRI — Anzi, a esser sinceri, che lei non sia nemmeno professore...

SERAFINO — No? E allora che cosa sono?

CASIMIRI — E chi lo sa?

SERAFINO — E su che basano tale sospetto?

ANDREOTTI — Su quello che ha detto finora...

CASTELLI — Già!

SERAFINO (*sempre ridendo*) — Cose dell'altro mondo!

ANDREOTTI (*c. s.*) — E con che faccia tosta poi! Scusi!

SERAFINO — Ah be'...! Questa è la prima volta che degli scolari si permettono di biasimare il proprio insegnante, con tanta franchezza! Il mondo a rovescio! Finora gli studenti sparlavano dei maestri, sottovoce, tra loro, quando erano sicuri di non essere uditi. E invece voialtri mi spiattellate sul viso le vostre critiche!

ANDREOTTI — La colpa non è mica nostra.

SERAFINO — E di chi?

ANDREOTTI — Di chi lo ha messo a quel posto.

CASIMIRI — Se bastassero le etichette a creare il contenuto, anche un asino, potrebbe diventare un cavallo...

ANDREOTTI — Ma nessuno lo crederebbe.

SERAFINO — Con quest'asino, lei vorrebbe alludere a me?

CASIMIRI — Veda, professore, noi il latino lo sappiamo già...

ANDREOTTI — Un po' meglio di lei. Scusi.

SERAFINO — Scusi un corno! Allora perchè si sono iscritti? Perchè vengono a scuola, se ne sanno più dell'insegnante? Non saranno qui, spero, per dar lezione a me!

CASIMIRI — Ci mancherebbe altro!

SERAFINO — E allora?

ANDREOTTI — Questo è un nostro segreto.

CASTELLI — Già.

SERAFINO (*più alla mano, accomodante*) — E non potrei conoscerlo?

CASTELLI — Ma...

ANDREOTTI — Se ci giurasse, sulla sua parola d'onore, di non smascherarci...

SERAFINO — Smascherarli?

CASIMIRI — Sì. Tanto più che, a quanto pare, non sarebbe nemmeno nel suo interesse a...

SERAFINO — Ma insomma, che c'è da nascondere, qui?

CASIMIRI — Lei, poco fa, ha fatto appello al nostro buon cuore, per difendere il suo pane. Ebbene, anche per noi è questione, se non proprio di pane, almeno di companatico...

SERAFINO — Di companatico?

ANDREOTTI — Purtroppo!

CASIMIRI — Noi siamo studenti...

SERAFINO — Lo so.

CASIMIRI — No, studenti sul serio, d'università. Frequentiamo l'ultimo corso di legge...

CASTELLI (*li guarda, incredulo*).

ANDREOTTI — Laureandi...

CASIMIRI — E il latino, se non lo abbiamo imparato finora, non lo impareremo più...

SERAFINO — E allora, perchè...

ANDREOTTI — Questo è il punto.

CASIMIRI — Per arrotondare il magro mensile che ci mandano da casa...

ANDREOTTI — Qui, insomma, facciamo il mestiere dello studente. Pagati. Ignoranti a prezzo fisso...

CASIMIRI — Ci pagano per ascoltar lei... per ammirarla...

SERAFINO — Questa è nuova! Ho sempre inteso dire che, nelle scuole, sono gli studenti che pagano. In questa qui, invece, sono pagati?...

CASIMIRI — Proprio così.

ANDREOTTI — E lo scopo?

CASIMIRI — Chi lo sa? Forse per far numero.

ANDREOTTI — Se non ci siamo che noi...

CASIMIRI — Tre in tutto!

ANDREOTTI — Probabilmente, perchè le lezioni non andassero deserte...

SERAFINO — Giacchè c'erano, potevano scritturarne almeno una dozzina... Chissà quanti, per bisogno, ci sarebbero venuti...

ANDREOTTI — E infatti avevamo proposto qualche altro collega, che si sarebbe prestato volentieri... Ma non l'hanno voluto...

SERAFINO — E' la scuola delle fate! Però, avrebbero potuto avvertirmi...

CASIMIRI — Hanno avvertito noi, per non umiliarla. Credevano che bastasse, e invece... Anzi il Presidente non deve sapere... Poveri noi! Ci licenzierebbe sui due piedi. Ci ha fatto giurare che non ne avremmo mai fatto parola a nessuno e nemmeno a lei. Ma chi poteva aspettarsi!... Sì, perchè adesso ce lo può dire francamente... Non solo lei non dev'essere professore, ma non dev'essere mai stato nemmeno studente di latino... Dica la verità! Tanto, ormai...

SERAFINO (*con una smorfia furbesca*) — Già, infatti, io...

ANDREOTTI — Capirà: ci è venuto da ridere...

SERAFINO — Le ho dette proprio grosse?

ANDREOTTI — Come la cupola di San Pietro...

SERAFINO (*serio*) — La miseria è brutta!

ANDREOTTI (*subito serio, anch'egli, battendogli una mano sulla spalla*) — Niente di male prof... buon uomo!

SERAFINO (*dopo breve pausa*) — E li pagano bene, per...

CASIMIRI — Macchè! pochi soldi...

ANDREOTTI — Si abuta, dei poveri...

SERAFINO — Forse non possono spendere di più. Per le entrate che hanno... Qualunque cosa ci diano, bisogna sempre ringraziarli... Dev'essere un trucco, questa scuola. Forse qualche persona caritatevole l'ha ideata per soccorrere, senza offenderle, le persone che non vogliono umiliarsi...

CASIMIRI — No, è impossibile. Non s'è mai vista la carità anonima...

SERAFINO — E allora?

ANDREOTTI — Prima o poi, lo scopriremo...

SERAFINO — Già... senza farcene accorgere... A noi conviene continuare, no?... Quanto prendete voialtri?

CASIMIRI — Cinque lire a lezione.

SERAFINO — A testa? (*E come l'altro annuisce, s'indigna*) E a me ne danno soltanto tre! Come a una qualunque comparsa... Il professore è pagato meno degli studenti... Vergogna! Ah! ma io protesterò, e come!

CASIMIRI — Per carità! Ci rovina tutti e si rovina anche lei... E' meglio fingere... tacere... andare avanti. Se lei si mette a pretendere la giustizia, addio! Si rimane a becco asciutto.

SERAFINO — Be', mettiamoci d'accordo.

ANDREOTTI — Come, d'accordo?

SERAFINO — Dividiamo in parti uguali, da buoni compagni...

CASIMIRI — Questo è bolscevismo.

ANDREOTTI — Perchè poi dovremmo dividere in parti uguali, con uno che può essere nostro allievo?

CASIMIRI — Caro mio, essere ignoranti, sta bene. Ma non bisogna mica vantarsene!

SERAFINO — Qui non è questione d'ignoranza o di sapienza. Se io ho bisogno di voi per fare il professore, voi avete bisogno di me per fare gli scolari. Di qui non si scappa! Per conseguenza, siamo pari. Quello che conta, non è ciò che si vale. ma l'utile che si dà.

CASIMIRI — E' un ricatto bello e buono!

SERAFINO (*minaccioso*) — Misuri i termini!

ANDREOTTI — Via, non esagerare, Casimiri. Tanto, il signor... A proposito, come si chiama lei?

CASIMIRI — Già, non ci siamo nemmeno presentati...

SERAFINO — Serafino Doni, artista di varietà. (*Interessamento dei tre*).

ANDREOTTI — Ah! lei è attore?

CASIMIRI — Stavo per dirlo!

SERAFINO — Perchè? S'indovina?

CASIMIRI — Eh, sì! Attore buffo, eh?

CASTELLI (*ridendo improvvisamente*) — Ah! ah! ah!

CASIMIRI — Ci ha fatto ridere di cuore...

ANDREOTTI — Che macchietta di professore!

SERAFINO — Non hanno mai sentito nominare « Romoletto »? Sono io... E' vero che lavoro quasi sempre in provincia o alla periferia, nei cinema rionali. Anzi, il mio numero, fino a un mese fa, si chiamava « Romoletto e la sua Lupetta », ma poi ci è capitata la crisi economica e Lupetta mi ha piantato. Ho avuto un bel ripeterle: « Abbi fiducia, adesso la Società delle Nazioni mette a posto tutto... ». Niente. Ha voluto mettersi con un altro, con un giocatore di yo-yo! (*Breve pausa*) Così mi arrangio, faccio un numero a solo, d'imitazioni. Imito Gandusio, la Merlini, la Baker. La Baker è seccante, perchè mi devo impiastricciare di nero... Anche qui ho fatto l'imitazione di un professore di latino... un tipo come un altro. Se avessi avuto il tempo di studiarlo bene... (*Tornando, improvviso, all'argomento che gli preme*) Dunque, intesi? Divideremo l'incasso in porzioni uguali, come si usa nelle compagnie sociali. Se no, non ci sto. (*Calcola*) Cinque, dieci, quindici e tre diciotto. Sono diciotto lire d'incasso per lezione, che fanno... quattro e ottantacinque a testa. Va bene? Tre lezioni la settimana, sono cinquantotto lire il mese ciascuno. E' poco, ma sempre meglio che niente... No?

(*I tre s'interrogano, muti*).

CASIMIRI — E pazienza. Facciamo pure a modo vostro, visto che avete il coltello per il manico.

ANDREOTTI — Però mi raccomando: silenzio!

SERAFINO — Silenzio... e raccoglimento.

ANDREOTTI — Anche con te!

CASTELLI — Io non so niente.

ANDREOTTI (*prendendo di tasca una sigaretta*) — Adesso si può anche fumare...

SERAFINO — Io credo. Tanto, qui, ormai, giochiamo a carte scoperte. Io so che voi non siete studenti seri, voi sapete che io non sono professore, il presidente lo sa più di noi.. Dunque!

CASIMIRI — Ah, perchè anche il presidente lo sa?

SERAFINO — Se vi paga!

CASIMIRI — Noi, va bene, ma voi... Probabilmente vi sarete spacciato per...

SERAFINO (*interrompendolo*) — Ma niente affatto. Quello che sono, lo sa.

ANDREOTTI — Lo sa?

SERAFINO — Sì. M'ha mandato da lui l'oste qui all'angolo, dove ho un conticino in sospeso. Siccome lo avevo pregato di trovarmi un'occupazione qualunque, tanto per tirare avanti, l'altra sera mi ha chiamato e mi ha offerto questo posto. Io non ci volevo venire. Ma lui ha insistito. E al presidente, un signore molto distin-

DOVE VA IL TEATRO ?

Ecco una domanda della quale non si preoccupano i nostri abbonati, perchè a selezionare il meglio della produzione drammatica, prima di stamparla, ci pensiamo noi

to, ho detto chiaro e tondo che tra me e il latino esisteva una certa incompatibilità di carattere. Macchè! (*Rifacendone la voce*) « Un comico dev'essere capace di qualunque cosa! ». Parole testuali. Mi ha dato quei due libroni, abbiamo contrattato il prezzo, ed eccomi qua! E, in fondo, tutto sarebbe andato benissimo, se voi foste stati ignoranti almeno quanto me. E' qui che ha sbagliato. Errore di distribuzione: m'ha dato la parte più difficile, mentre io sarei andato benissimo come studente. Anche perchè m'avrebbe reso di più! (*A Andreotti*) Vogliamo fare a cambio? Tu fai il professore e... Scusa, t'ho dato del tu...

ANDREOTTI — Ma sì!

SERAFINO — Tra colleghi!

CASIMIRI — Tra latinisti!

SERAFINO (*siede*) — Confesso, che non me lo sarei mai aspettato di trovare voi due (*si ricorda di Castelli*) ... voi tre.

ANDREOTTI — Figurati noi, di trovar te.

CASIMIRI — Per noi è una fortuna. Sarebbe stata una bella noia, un professore vero!

SERAFINO — Il difficile, adesso, è ammazzare il tempo. Che facciamo?

ANDREOTTI — Mah!

SERAFINO — Se facessimo una partita? Un bello scopone scientifico...

CASIMIRI — Mancano le carte.

SERAFINO — Ce l'ho io! (*Trae di tasca un mazzo di carte unte e bisunte*) Sempre a bagaglio!

CASIMIRI — Benissimo! (*A Castelli*) Tu sai giuocare?

CASTELLI — Sì.

CASIMIRI — Allora liberiamo il tavolino...

(*Tolgono libri e carte dal tavolino e lo collocano nel mezzo della stanza, dov'era prima, poi dispongono le sedie e seggono per la partita*).

SERAFINO — Facciamo il giro?

CASIMIRI — Sì, sì.

SERAFINO — I compagni?

ANDREOTTI — Così, come siamo.

(*Serafino è con Castelli, Casimiri con Andreotti*).

SERAFINO — Io devo stare con lui?

ANDREOTTI — Se facciamo il giro, prima o poi...

SERAFINO — Dio ce la mandi buona. Le conosci le carte?

CASTELLI — Altrochè!

SERAFINO — Facciamo carte noi. Perciò, niente sparigli.

CASTELLI — Ma sì, ma sì.

SERAFINO — Che ci giochiamo?

ANDREOTTI — Una lira.

GLI ALTRI — Va bene.

(*Serafino distribuisce le carte*).

ANDREOTTI — Non capiterà il presidente?

SERAFINO — Certo. Viene a fare la sorpresa.

ANDREOTTI — E allora?

SERAFINO — Non preoccupatevi. Prima, avverte, con quel campanello.

CASIMIRI — E' proprio una brava persona!

SERAFINO — Credete che ci pagherà sul serio?

ANDREOTTI — Ci mancherebbe altro. Lo butto dalla finestra.

SERAFINO — Perchè io, li voglio di volta in volta...

CASIMIRI — Anche noi...

SERAFINO — E se finge di dimenticarsene?...

ANDREOTTI — Glielo ricordiamo... Anzi, fai una cosa, tu che, come professore, hai più autorità: chiedeglieli tu.

CASIMIRI — Con un po' di tatto, s'intende...

SERAFINO — Lasciate fare a me. (*A Andreotti, che è alla sua destra*) Tocca a te a giuocare.

ANDREOTTI (*prende due carte delle quattro che sono in tavola*).

CASTELLI (*senza esitare un attimo prende un'altra carta e così, con la rimasta, dà scopa a Casimiri*).

CASIMIRI — Scopa!

SERAFINO (*a Castelli*) — Ma che sei scemo? Per prendere un cinque di fiori, lasci una scopa di sei di denari. (*Agli altri*) Ma quello non sa nemmeno perchè sta al mondo!

(*Si apre improvvisamente la porta in fondo, e, disinvolta, soprapensiero, entra Teresita, che si dirige al pianoforte, con l'intenzione di prendervi le musiche. Ella indossa un costume succinto di canzonettista, a lustrini. Non appena vede i quattro che stanno giuocando, si ferma, incuriosita*).

TERESITA — Oh!

SERAFINO (*che volge le spalle alla porta, si gira*) — O che bella ragazza! Avanti, favorisca pure...

TERESITA — M'ero dimenticata che... Volevo prendere la mia musica...

SERAFINO (*levandosi e avvicinandolese poco a poco*) — Lei è musicista?

TERESITA — Canto.

SERAFINO — In varietà, scommetto!

ANDREOTTI — Si fa presto a indovinarlo!...

TERESITA — Ah già, dal costume...

CASIMIRI — Bel costume. Le sta a pennello...

TERESITA (*lusingata, avanza*) — Sì?

SERAFINO — Una meraviglia. Io me ne intendo...

TERESITA — Le piace il teatro?

SERAFINO — Se mi piace! (*Ride, poi rivolto ai tre*) Mi domanda se mi piace il teatro!

TERESITA — Non so... Generalmente, i professori...

SERAFINO — Ah, io sono un professore moderno...

TERESITA (*incoraggiata*) — Frequenta il varietà?

SERAFINO — Tutte le sere.

TERESITA — Allora mi verrà a sentire...

SERAFINO — E ad applaudire.

CASIMIRI — Verremo tutti.

ANDREOTTI — A farle la *claque*.

SERAFINO — Che qui c'è anche una scuola per canzonettiste?

TERESITA (*ridendo*) — No... io sono la figlia della custode.

SERAFINO — Ah!

TERESITA — Loro sono della scuola, vero?

SERAFINO — Sì, provvisoriamente siamo della scuola. E lei dove canta?

TERESITA — Debutto domani: al cinema-teatro San Pancrazio.

SERAFINO — Ah! conosco.

CASIMIRI — Un bel locale?

TERESITA — Non c'è male. Per cominciare.

SERAFINO — E fa il numero da sola?

TERESITA — E con chi altro dovrei farlo?

SERAFINO — Che so... un duetto. Oggi i duetti son tornati di moda, hanno molto successo. Li chiamano « sketch ». Significa schizzo. Come mi piacerebbe di fare qualche « sketch » con lei!

TERESITA — Ma come? Un professore di latino...

SERAFINO — Lasci stare il latino. Io del latino me ne servo a tempo perso. Ma il mio vero mestiere è quello del comico.

TERESITA — Sul serio? E poi il conte di Vicovaro trova che è un'arte inferiore.

SERAFINO — Chi è il conte di Vicovaro?

TERESINA — Il presidente della scuola.

SERAFINO — Che vuole che capisca quello lì! Non sa nemmeno distinguere un insegnante da un allievo.

TERESITA — Questo lo dice lei!

SERAFINO (*subito pentendosi*) — Scherzo! Non ha capito che scherzo? Io scherzo sempre, faccio le macchiette.

CASIMIRI — E' un famoso macchiettista.

ANDREOTTI — Dico davvero, signorina. Perchè non mette su uno « sketch » con lui? Chissà che trionfo. Vi dò io il soggetto: « Carmencita e il professore ». Lui potrebb'essere, appunto, un cultore di lingue morte, che lei riconduce alle lingue vive.

SERAFINO — Bellissimo. E i *couplets* li canteremmo metà in latino, metà in italiano. Che macchietta ne farei! Un macchione così!

TERESITA — Ma dice sul serio?

SERAFINO — Sul serissimo. Vuole che ne parliamo al suo impresario? Col mio nome: « Romoletto » nome celebre. (*Agli altri, che annuiscono*) Vero? Potremmo avere una buona paga e dividerla da buoni compagni...

CASIMIRI (*a Andreotti*) — Quello non pensa che a dividere...

SERAFINO — Lasci fare a me. Si metta sotto la mia protezione... Vedrà. Lei ha bisogno di un uomo come me...

TERESITA — Che tipo è lei!

SERAFINO — Ah sì! Sono un tipo. Un bel tipo, no? Le piaccio? Dica la verità. Senza impegno. Come mi trova? Simpatico?

TERESITA — Simpaticissimo.

SERAFINO — Crede che lavorerebbe volentieri con me?

TERESITA — Bisognerebbe provare.

SERAFINO — Possiamo fare una provettina anche subito. Lì c'è un pianoforte.

ANDREOTTI — V'accompagno io.

SERAFINO — Sai suonare? Bravo.

TERESITA — Che cantiamo?

SERAFINO — Una cosa qualunque. Che c'è, qui? Vediamo un po'. (*Cerca tra le musiche che sono sul piano e trova quello che gli occorre. Nomina la canzone. Accordi a soggetto*).

(*Finchè Teresita e Serafino cantano, in duetto, mentre gli altri si sganasciano dalle risate; a un dato momento, squilla il campanello*).

ANDREOTTI — Serafino, Serafino! (*Indica il campanello*).

SERAFINO (*infatuato, non gli bada. Cantando s'è già preso qualche licenza con Teresita e, con la scusa del duetto, le ha accarezzato il viso, i fianchi, l'ha stretta a sè, l'ha baciata*).

ANDREOTTI e CASIMIRI — Ragazzi, smettetela. C'è il presidente.

(*Altro squillo di campanello*).

TERESITA — Ah, viene per la sorpresa.

SERAFINO — Lo sa anche lei...

ANDREOTTI — E' il segreto di pulcinella.

CASIMIRI — Presto, mettiamo tutto a posto.

(*Rimettono la tavola sulla pedana e, su essa, libri e scartafacci*).

TERESITA — Io filo.

SERAFINO — Allora? Quando andiamo dall'impresario?

TERESITA — Ma...

SERAFINO — Domattina. Bisogna battere il ferro finchè è caldo. L'aspetto domani mattina alle undici, al caffè di fronte al teatro. Mi raccomando. Puntuale! Vedrà. Faremo tesori. Finiremo a Parigi, in America. Piogge di biglietti da mille. «Romoletto e la sua Lupetta ». Ciao, tesoro. (*La bacia mentre lei scappa, poi torna al suo posto d'insegnante*) Che creatura d'oro! Quella me la lavoro io e ne faccio una stella!

(*Anche gli allievi riprendono la loro seria attitudine*).

SERAFINO (*servendosi di nuovo degli appunti*) — Il latino è una lingua morta, perchè non è parlata da nessun popolo, indispensabile alla conoscenza dell'inglese, del tedesco e del russo. Perciò io la definisco... (*Entra il conte di Vicovaro che sosta sulla soglia in ascolto. Fingendo di non vederlo*) ... una lingua tramortita, magari moribonda, ma non proprio morta! (*Ora si volge e scatta in piedi*) In piedi! (*I tre allievi obbediscono, seri*).

VICOVARO — Comodi, comodi! (*Tutti seggono*) Mi compiaccio vivamente con tutta la scolaresca e anche con lei, professore, per lo zelo che pongono nell'insegnare e nell'apprendere, questo nobilissimo linguaggio che ci riconduce ai nostri padri. Sono molto contento!

TUTTI (*in coro*) — Grazie, signor presidente.

VICOVARO (*guardando l'orologio alla parete*) — E per questa sera, mi pare che possa bastare. Lei, professore, sarà stanco.

SERAFINO — Un poco...

VICOVARO — Vadano, vadano... Buona sera. (*E s'avvia alla porta in fondo, come per andarsene*).

ANDREOTTI e CASIMIRI (*fanno cenno a Serafino, che lo faccia fermare, per i denari*).

SERAFINO (*col gesto, risponde: « Penso io! Voi andate in anticamera »*).

GLI ALLIEVI — Buona sera, signor presidente. (*Escono*).

SERAFINO — Signor presidente...

VICOVARO (*volgendosi*) — Desidera...? (*E, accortosi che gli allievi non ci sono più, cambia tono*) Che volete?

SERAFINO — Volevo pregarla... (*fa il gesto che significa denari*) ... come d'accordo...

VICOVARO — Ah! (*Si cerca in tasca*) Non potreste aspettare fino a domattina?...

SERAFINO — Veramente... io...

VICOVARO — Non so se ho spiccioli... (*Conta molte monete di rame da uno e due soldi*) Ho dimenticato di cambiare...

SERAFINO — Se si fida, vado io...

VICOVARO — No, no. Ecco. Mancano due soldi. Ve li darò la prossima volta. Ricordatemelo.

SERAFINO (*prende il denaro e mentre lo riconta*) — E' che... Quei ragazzi...

VICOVARO — Dite!

SERAFINO — Mi avevano incaricato di... Sì, insomma, di incassare anche per loro... Ne hanno tanto bisogno...

VICOVARO — Incassare? Che cosa?

SERAFINO (*accorgendosi della « gaffe » commessa*) — Ah già, niente, niente... Buona sera. (*E vorrebbe andarsene*).

VICOVARO — No, no. Spiegatevi con chiarezza. Che cosa desiderano quei cari ragazzi?

SERAFINO (*con una smorfia ridicola*) — La paga. Veramente io non avrei dovuto saperlo. Ma, senza farlo apposta... Ma la colpa è sua, presidente! Glielo avevo detto che io il latino non lo so. E loro se ne sono accorti. Sfido io! Salvo uno, che pare finto, gli altri sembrano due libri da messa, salvando la religione! E così... di risata in risata... di confidenza in confidenza... Ci siamo detto tutto. Non se ne offenda, signor conte. Sono bravi ragazzi. Non parleranno. Manterranno il segreto. La cosa rimarrà tra noi sei...

VICOVARO — Tra noi sei?

SERAFINO — Sì. Perchè anche la custode e la figlia devono essere al corrente, se ho capito bene...

VICOVARO — Questo mi secca, mi secca! Se lo si venisse a sapere, sarei disonorato. E la scuola andrebbe a catafascio. Un'istituzione seria, gloriosa, che ha già mezzo secolo di vita...

SERAFINO — Non tema di nulla, signor presidente. E' interesse anche nostro, tacere!

VICOVARO — Non si può aver fiducia in nessuno! (*Mastica amaro, poi, deciso*) Me li chiami!

SERAFINO — Subito. (*Va ad affacciarsi alla porta e i tre allievi rientrano, timidi*).

VICOVARO — Cosicchè, tutte le mie raccomandazioni sono state inutili. E pazienza! Siete, in ogni modo, disposti a continuare, come se nulla fosse accaduto?

SERAFINO, CASIMIRI, ANDREOTTI , CASTELLI — Dispositissimi.

VICOVARO — Tanto meglio. E allora, fido sulla vostra discrezione.

SERAFINO — Fidi pure, signor conte. Però lei ci tolga una curiosità. Che specie di scuola è questa, se è tutta una finzione?

VICOVARO — E' giusto. Un chiarimento s'impone. E se permettete, chiamerò anche la custode e sua figlia, perchè non sussista in voi il minimo dubbio sul nostro conto... (*Va in fondo e chiama le donne. Dopo un attimo la signora Camilla e Teresita rientrano. Questa non indossa più il costume a lustrini*) Cara signora Camilla, abbiamo sbagliato. Avevo ragione sì o no?

CAMILLA — Hanno scoperto tutto?

VICOVARO (*desolato*) — Tutto! Perchè anche la sfacciataggine ha un limite. Non bisogna credere che, perchè tanti, al mondo, passano per genii e non sono che imbecilli, che tanti imbroglioni riescono a farsi credere galantuomini, chiunque possa spacciarsi per quello che vuole. Anzi, è più difficile fingersi qualche cosa, che esserlo realmente... Credete a me, signora Camilla, era meglio chiudere, fallire e basta. Tanto, Teresita se ne va... Teatro per teatro è forse preferibile il suo... autentico! (*A Serafino e agli altri*) Mi metto al vostro posto... Questa scuola deve sembrarvi un rompicapo... Si tratta d'una cosa molto semplice. Una settantina d'anni fa, quel bel tipo di norvegese (*indica il ritratto più piccolo appeso alla parete*) che si era stabilito a Roma, volle fondare una scuola di cultura latina, per gli sprovvisti di studi classici. S'era cacciato in testa che, per ricostruire l'Impero, tutti i romani dovessero mettersi a parlare latino. Era un matto e negli ultimi anni era diventato una vera macchietta...

SERAFINO — Un concorrente...

VICOVARO — I ragazzi, per la strada, lo beffavano. Un giorno morì, lasciando una somma per la continuazione del suo apostolato. Allora la rendita era discreta e la scuola potè funzionare regolarmente. Ma, col passare del tempo, con la guerra, la rivalutazione monetaria e altri incidenti, la scuola s'è ridotta a un'eterna quaresima. Io ne sono il presidente da una ventina d'anni. Accettai la carica dal mio predecessore, per non ridurmi moralmente all'asciutto. Quando si è stati ricchi e autorevoli, rispettati, rincresce di non essere più nessuno. « Signor presidente ». Era qualcosa. Poi, le poche sostanze che mi restavano, d'un vistoso patrimonio, sfumarono nel crollo d'una banca. E sono rimasto povero, come voi, con l'aggravante della responsabilità del titolo. Oggi ho perduto anche quello, perchè non posso pagare la tassa. Non sono più che « il presidente ». Nient'altro. E con quello che rimane del patrimonio della scuola, viviamo, modestamente, questa brava donna, sua figlia e... io.

SERAFINO — E allora non sarebbe meglio che risparmiaste anche i soldi degli studenti e del professore?

VICOVARO — Nemmeno questo si può Nella donazione del pazzoide Thomas, c'è una clausola che parla chiaro: se la scuola non dovesse aprirsi nel corso di dodici mesi, per sei mesi almeno di lezioni, il patrimonio passerebbe di diritto a una chiesa protestante. E siccome la rendita non è sufficiente per tante spese, abbiamo dovuto rinunziare a un professore serio e così fin gli ultimi svogliati studenti si sono eclissati. Quando ho deciso di ricorrere all'espediente che sapete, ogni tentativo di salvataggio decente era fallito. Capite, adesso?

SERAFINO — Capisco. Anche per voi, è questione di pane...

ANDREOTTI — Ma che idea, quel norvegese...

VICOVARO — A Roma capitano spesso di questi bei tipi di stranieri...

SERAFINO — Be', non preoccupatevi, presidente mio. Noi siamo qui per aiutarvi... (*Ai compagni*) Vero, eh? Le lezioni continueranno. Non saremo i soli a cui la gente non chiede che di sprecare il tempo, senza far nulla di utile nè a sè, nè agli altri... Per annoiarci meno, ci daremo il cambio sulla cattedra, con i miei compagni... o parleremo del più e del meno. Basta mettersi d'accordo... Poi... chissà... c'è un progettino per aria... (*strizza l'occhio a Teresita*) e se ci andasse bene... chissà... si potrebbe dare un calcio al norvegese matto e a tutti i pazzi che si credono savii... Speriamo... Se questo accadesse, presidente mio, sareste a posto pure voi... Mi siete simpatico. Dovete essere un buon diavolo. E per questo, nemmeno voi avete avuto fortuna... « Est locanda ». (*Ride*) « Mens sana in corpore sano ». (*Ride sempre più*) « Tabula rasa »... (*Ride ancora. Poi, serio*) Ma, vivendo s'impara... Avevo sempre creduto che il latino non servisse proprio a niente... che fosse una cosa sfruttata fino all'osso... E invece no. Serve ancora, e come! Una lingua morta, che dà da mangiare a sei lingue vive, mi pare che... (*Tutti rodono*) Sst! (*Dito sulla bocca, li invita al silenzio, come se dovesse confidare un gran segreto. Si fa circondare e quando tutti gli sono attorno, curvi, pendendo dalle sue labbra, li guarda malizioso e mormora*) Silenzio e raccoglimento...

Enrico Roma

ATTUALITA' DELLA DANZA

I giornali, recentemente, hanno riportato dalla Germania l'annuncio della costituzione, in seno alle Associazioni Nudiste, di scuole di danze classiche o scolasticamente moderne.

La notizia non ci interesserebbe che come una nota di cronaca quotidiana, se non credessimo di dover dare ad essa un significato più ampio di quello che i giornali le assegnano, cioè di un semplice insegnamento di esercizi fisici ad integrazione del programma nudista che in Germania ha la sua sede più importante e conta una innumerevole folla di entusiasti.

Le origini e le manifestazioni del nudismo, ci hanno reso consapevoli ormai degli sviluppi ulteriori di cui è capace tale iniziativa nordica e ci fanno pensare che essa dovrà essere ancora integrata da altre attività parallele, atte a completare un regime di vita che può sembrare strano, ma che in ogni modo, non fosse che per la curiosità e i consensi suscitati anche fuori della regione di origine, merita un'attenzione meno ironica di quella che, da noi, gli è stata finora accordata. Badiamo: non si vuol qui difendere il nudismo, nè per convinzione nè per opportunità. In un paese tradizionalista come il nostro, e tradizionalista nel carattere della popolazione non solo nelle manifestazioni esteriori, non c'è posto per simili esaltazioni, neppure oggi che un fresco ma giudizioso vento di giovinezza alita da un capo all'altro della penisola. Si vuol soltanto notare come il celere dilagare della moda nudista abbia anche altre ragioni che non siano solo le stravaganze degli iniziatori. Nè il nudismo è quello che, comunemente, incontriamo nelle stazioni climatiche marine e montane. Non basta un gruppo di giovani o vecchi tedeschi in calzoncini corti, camicia sport e capo scoperto per creare il nudismo, che ha ben altre e più singolari manifestazioni.

L'istituzione di scuole di ballo in seno alle Associazioni Nudiste, ci pare invece avvicini un pochino quel movimento alla nostra educazione estetica, rendendolo così più giustificabile dinanzi alla nostra vecchia sensibilità latina.

Il ballo non è soltanto ginnastica dei muscoli, elasticità del corpo, esercizio fisico per eccellenza, ma è anche e soprattutto scuola d'eleganza e di buon gusto, disciplina, misura, ritmo, colore. Ballare, non significa andare innanzi a suon di musica facendo e rifacendo due o tre passi cadenzati nella geometrica uniformità di una sala col solo scopo magari — ecco i balli modernissimi — di stringere al proprio cuore una donna giovane e piacente; ma significa, prima di tutto, armonia, equilibrio delle doti fisiche degli uomini (e delle donne, s'intende), modo di spiegare le native doti estetiche che ciascun uomo possiede o dovrebbe possedere. Anche qui, quello che sciupa l'effetto e frustra lo scopo è l'eccesso, come per ogni cosa al mondo; eccesso non soltanto di tempo ma anche di mode. Che scuola di estetica volete possa essere il « *maxise* » di spregevole memoria e il « *charleston* » nevrastenico e sincopato? Danza è sinonimo di eleganza, di educazione, di correttezza; è una scuola di movimenti, che se si eseguono in un ordine dovuto, obbedendo ad un determinato ritmo ed a leggi stabilite, ottengono un effetto che direi plastico, oltre quello fisico. Soltanto così la danza è un'arte e non una corsa scomposta, una gara a darsi spintoni.

Non è tuttavia della danza comune da festa campestre o da Circolo studentesco che si vuol parlare, ma della danza classica o — come riportava la notizia nudista — scolasticamente moderna: la quale ultima vuol riferirsi, crediamo, ad un tipo di danza che, pur seguendo un indirizzo determinato e cànoni obbligati, si appoggia ad un ritmo moderno,

vicina cioè ai tempi nostri per snellezza, per eleganza, di movimenti e di figure.

Dicevamo più sopra che tale iniziativa avvicina un pochino il movimento nudista alla nostra sensibilità di tradizionalisti e di irriducibili amici dei nostri costumi. In realtà è il nudismo che, come movimento avanzato, fa così un passo avanti verso quella tradizione che il mondo latino ha sempre difeso. La danza che oggi torna di attualità, è argomento caro alla vecchia Europa e particolarmente all'Italia, che in epoche nelle quali le novità condotte a noi d'oltre frontiera tingevano di esotismo non sempre di buon gusto la scena della nostra vita, ha difeso e continuato la tradizione del balletto italiano. Poi, naturalmente, il nuovo ci ha sedotto; ci siamo stancati di tenere posizioni e di custodire sentimentalismi che quasi tutti, anche al di qua dell'oceano, avevano abbandonato, ed allora altri hanno riportato in onore la danza alla quale diedero il carattere, i ritmi, la nota particolare della loro terra. Così, mentre da noi la danza non aveva che scarsi ammiratori e nessun difensore, (noi, che per il balletto italiano e le secolari tradizioni folcloristiche d'ogni nostra regione, dalla « tarantella » napoletana al « ballu tundu » sardo, eravamo stati maestri), verso il nord la danza conquistava le folle e, consacrata dall'opera felice di pittori e di musici, veniva considerata come una fra le più alte manifestazioni artistiche. Basterà per questo pensare alle fragili russe di Sergio Diaghileff, leggere come rondini, che l'artista moscovita ha educato in un'arte tutta armonia, morbidezza, eleganza, ampliando e perfezionando il tradizionale ballo russo. Dalla scuola di Hellerau-Laxenburg al ballo russo di Diaghileff, dai prodigi ritmici di Alessandro e Clotilde Sakaroff ai nostri balletti del teatro « Alla Scala », la danza ha avuto momenti memorabili: ed ora torna in onore e verrà anche meglio armonizzata con i tempi nuovi.

Cesco Tomaselli, che ebbe in Russia un lungo soggiorno professionale, mi raccontava, tempo fa, che le popolazioni russe consacrano alla danza un'attenzione vivissima ed entusiastica. In ogni regione, del resto, la danza è stata una primitiva forma d'arte il cui fascino non è mai scomparso nei secoli: dalla Grecia a noi; naturalmente ha assunto caratteri particolari a seconda dei luoghi. Per questo, la danza giapponese e cinese è solenne, quella persiana è sguaiata e lasciva; in Olanda ha un carattere borghese, campestre, intimo, mentre in Africa è religiosa, mistica e qualche volta grottesca: ma ovunque e sempre, è stata tenuta in onore. Solo il modernismo doveva trasformarla tanto profondamente da farle perdere fisionomia e da renderla ossessionante.

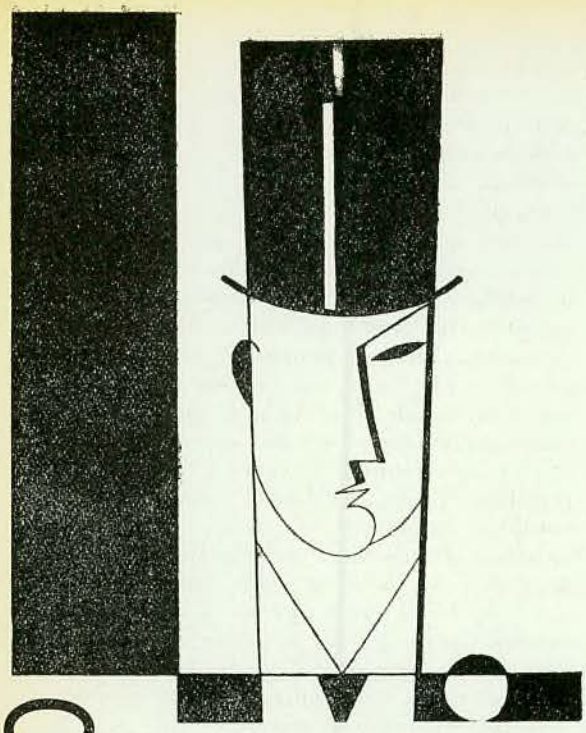
E qui, concludendo, occorre farci una domanda: quale vantaggio porteranno al teatro lirico — visto che non è morto e non morirà — le scuole di danza che si vanno aprendo un po' dappertutto, anche in Italia? Molto vantaggio, crediamo. Fino a quando ci accontentiamo di riascoltare le belle ma vecchie opere, lo schema tradizionale si occupa di noi e non c'è alcun timore. Ma d'ora in poi, le opere nuove che si scriveranno dovranno necessariamente fare largo posto alla danza, come alla parte che completa la scena e dà una varia e suggestiva armonia all'insieme. Anche nelle opere antiche, d'altra parte, le scene che ammettono pochi passi di danza raddoppiano il loro effetto. Ricordate quale grazia acquista il secondo atto dell'*Aida* — si parla di scena, bene inteso, senza tener conto della musica — con quel balletto semplice e armoniosissimo?

Arte squisitamente femminile, la danza si vede restituita la propria attualità. Era naturale che, anche qui, ci seguissero i nudisti tedeschi che appartengono ad un popolo per il quale l'elemento plastico ha un valore altissimo.

Ed è alla danza che spesso le donne domandano l'armonia delle linee ed il loro segreto fascino. Gli antichi Romani, che erano saggi, per scegliere le schiave le facevano danzare.

Giuseppe Serra

IL VOLTO NUOVO



Studio nell'appartamento privato di Giacomo Le Blumel, nuovo sottosegretario di Stato. Nonostante i suoi quarantadue anni, egli esercita un grande prestigio alla Camera. Per la moglie, per il suo segretario particolare, Dautier, e per il figliuolo, egli è un maestro. (Quando s'alza il sipario, Le Blumel, in veste da camera, detta al segretario la finale d'un discorso che dovrà sollevare molto rumore alla Camera, ma è bruscamente interrotto dal sopraggiungere della giovanissima moglie). (L'azione si svolge a Parigi, nel 1900).

SIGNORA LE BLUMEL — Ti disturbo... (*Al segretario*) Buongiorno, signor Dautier.

DAUTIER (*inchinandosi*) — Signora...

LE BLUMEL — Un momento: finisco di dettare...

SIGNORA LE BLUMEL — Sì... Ti domando scusa, ma c'è di là un tale che chiede di te... Oh, un uomo dall'aria così buffa... E' nell'anticamera... Siccome Maria è occupata col bambino, vengo io ad avvertirti...

LE BLUMEL — E' un elettore?

SIGNORA LE BLUMEL — No. Sul principio, anch'io credevo che si trattasse di un elettore, ma poi ho capito che non è uno dei nostri. Dice di essere stato chiamato da te. Strano; ha un'aria così buffa... Si direbbe uno di quegli straccioni che corrono dietro le vetture. E' di là, in un angolo... Parla da solo... Borbotta non so che cosa... Mi fa paura.

LE BLUMEL — Sei pazza.

SIGNORA LE BLUMEL — Forse hai ragione, ma è sempre meglio essere cauti... Quando si è in vista come te...

LE BLUMEL — Non esageriamo.

SIGNORA LE BLUMEL — Del resto, non sarebbe il primo attentato.

LE BLUMEL — Che bambina!... D'altronde, è semplice; Dautier non ha da fare altro che andare da quel signore e chiedergli il nome.

SIGNORA LE BLUMEL — Ma io so già il suo nome. Me lo ha detto. Si chiama Lambrouche... o qualcosa di simile.

LE BLUMEL (*sobbalzando*) — Lambrouche... E' lui... Fàllo entrar subito... Il mio vecchio Lambrouche...

SIGNORA LE BLUMEL — Tu lo conosci?

LE BLUMEL — Se lo conosco! E' il mio migliore amico...

SIGNORA LE BLUMEL — Il tuo?...

LE BLUMEL — Sì... da vent'anni. Il mio vecchio Lambrouche. Eravamo insieme al liceo. Poi, ci siamo ritrovati al Reggimento... Un tempo, vivevamo insieme, come fratelli. Lambrouche rappresenta il miglior periodo della mia vita... Egli mi ricorda la giovinezza, l'età dei sogni... Povero Lambrouche! Vàllo a cercare sùbito... T'ha detto la verità; sono io che l'ho invitato a venire... E sai perchè? Perchè rimanga qui, con noi...

SIGNORA LE BLUMEL — Con...?

LE BLUMEL — Perfettamente... e che si occupi dell'educazione di nostro figlio... Poichè soffri all'idea di doverti separare da lui, bisogna bene affidarlo a qualcuno che si consacri al suo insegnamento...

SIGNORA LE BLUMEL (*delusa*) — A quello là?

LE BLUMEL — Sì... a quello là. Oh, non l'ho scelto a caso, credimi... Non potremmo trovar di meglio. Del resto, lo conosco da vent'anni. Apprezzo il suo valore. Lambrouche conosce tutto; è profondo in tutto... Un pozzo di scienza. Del resto, il suo mestiere è quello di insegnare. L'ultima volta che l'ho incontrato, per caso, occupava un posto di professore in uno dei migliori collegi di Parigi. Ma siccome non guadagnava abbastanza, pensava di consacrarsi al-

l'insegnamento privato. Cosicchè, or sono tre giorni, passando davanti al liceo, ho pensato a lui; ho chiesto al bidello il suo indirizzo... Ho sùbito scritto... Si vede che la mia lettera lo ha toccato. Quel vecchio Lambrouche! Deve essere sorpreso di vedermi così in alto... Deputato, sottosegretario, prossimo ministro... Me lo diceva sempre che sarei andato molto lontano... ma certo non pensava a tanto. Vado a cercarlo io stesso...

SIGNORA LE BLUMEL — No.

LE BLUMEL — Perchè?

SIGNORA LE BLUMEL — Non so. Ascolta... Non è possibile...

LE BLUMEL — Che cosa non è possibile?

SIGNORA LE BLUMEL — Che tu installi qui quell'uomo, che tu gli affidi nostro figlio... Se vedessi il suo modo di vestire... Ti giuro che non ha affatto l'aria di un professore.

LE BLUMEL — L'aria... l'aria... Ecco le donne. Voialtre non vi fidate che delle apparenze. Evidentemente, non è vestito come me. E' forse un po' trascurato.

SIGNORA LE BLUMEL — Oh, molto...

LE BLUMEL — Che vuoi! non naviga nell'oro, suppongo. L'insegnamento non arricchisce. Ma un sapiente non ha bisogno d'essere vestito come un uomo di mondo. Del resto, non sono un ragazzo, e so giudicar la gente. Dopo due minuti di conversazione, ti proverò che ho ragione. Per ora, lasciami solo con lui. Va' a raggiungere tuo figlio in camera; poi, ti manderò a chiamare. Voi, Dautier, passate di là. Ricopierete la prima parte del discorso. (*Dautier obbedisce. Alla moglie*) No, non una parola. Fa' come ti dico... Mi ringrazierai, dopo... Va', va', piccola, a presto... (*La spinge verso la porta. Ella sembra voler parlare, ma si riprende. Esce alzando leggermente le spalle*). Ah, ora... (*Si dirige verso il fondo*) Entra, entra, vecchio mio...

(*Lambrouche entra. E' un uomo piccolo di statura, magro, pallido, misero. Ha in mano un vecchio cappello d'un colore indefinibile. Il suo pastrano, al quale mancano due o tre bottoni, ha il colletto alzato*).

LE BLUMEL (*che lo osserva con un po' di sorpresa*) — Eccoti finalmente, caro amico... E' molto tempo che non ci si vede...

LAMBROUCHE (*parla con voce stanca, con tono basso, come coloro che non odono bene. Ascoltando, mette il palmo della mano dietro l'orecchio*) — Molto, sì.

LE BLUMEL — Ho veramente piacere di rivederti. Non sei affatto cambiato.

LAMBROUCHE (*con un amaro sorriso*) — Oh!...

LE BLUMEL — Ecco, non troppo... Naturalmente, gli anni pesano tanto su te che su me...

LAMBROUCHE — Gli anni e altro ancora...

LE BLUMEL — Ma siedi, vediamo... Dobbiamo discutere. Vuoi prender qualcosa? Un bicchiere di Porto?

LAMBROUCHE — Di...?

LE BLUMEL — ... Porto? Preferisci qualcosa altro?

LAMBROUCHE — E' lo stesso... Un po' di cognac, se ne hai.

LE BLUMEL (*sorpreso*) — Sicuro che ne ho, e di quello eccellente. Non te ne offrivo perchè, a quest'ora... prima di mangiare... E poi, ricordo che un tempo ti rifiutavi di bere alcool... Quando eravamo al Reggimento ti si lodava per la tua sobrietà... Anche tu sei mutato... Bravo. (*Suona. Un domestico appare*). Porta una bottiglia di cognac con due bicchierini. (*Il domestico esce, e ritorna quasi subito*). Posa là... (*Le Blumel riempie il bicchierino di Lambrouche, poi il suo*) Alla tua salute, vecchio mio.

LAMBROUCHE — Alla tua. (*Beve d'un fiato. Poi si versa un secondo bicchierino, poi un terzo... Le Blumel lo guarda un po' sorpreso*) Ah, ora va meglio... (*Tossisce forte*) Questo maledetto raffreddore... Ti chiedo scusa... Ma tutti gli inverni... Questa tosse m'affatica e m'uccide... Una cosa antipatica, specie quando non ci si può curare... (*Tossisce ancora più forte*).

LE BLUMEL — Ma perchè non ti curi?

LAMBROUCHE — Oh, perchè... Ho forse i mezzi? Quando bisogna correre a destra e a manca... lottare... battersi... per guadagnare la vita... E poi, le medicine costano un occhio della testa (*tossisce*).

LE BLUMEL (*che lo considera con pietà*) — Eppure, credevo... Un tempo, abitavi con tua madre... Essa aveva una certa fortuna...

LAMBROUCHE — Una volta, sì... Ma dopo, sono accadute tante cose... A un tratto, mia madre, che era vedova, si è rimaritata con un poco di buono, con un miserabile che le ha scialato tutto e che poi l'ha abbandonata... In quel tempo, non vivevo con lei... No... Col mio patrigno non andavo d'accordo... In casa, erano sempre scenate... M'ero allontanato per vivere a modo mio... Anch'io mi sono sposato.

LE BLUMEL — Complimenti.

LAMBROUCHE — Oh, no, no... Non c'è di che.

LE BLUMEL — Perchè? Non sei felice? Forse, la tua signora?...

LAMBROUCHE — Oh, la povera donna mi vuol

bene... Non è per questo... Ma non aveva un soldo, mi capisci... Era anche d'una condizione più modesta... E io, dopo essermi distaccato dalla famiglia... Oh, un tran-tran poco allegro... Ma non voleva dir nulla... Ci si voleva bene, si era giovani... si sperava nell'avvenire...

LE BLUMEL — E poi... con la tua istruzione...

LAMBROUCHE — Era quel che mi dicevo... Credevo togliermi d'imbarazzo. Disgraziatamente...

LE BLUMEL — Disgraziatamente?...

LAMBROUCHE — Tutt'a un tratto, mia moglie si ammala, sì... di tisi... Bisognò mandarla nel mezzogiorno... e spese su spese...

LE BLUMEL — Ma non insegnavi in qualche Istituto?... Non davi delle ripetizioni?

LAMBROUCHE — Sì, insegnavo al liceo Cuvier... Tremila ottocento all'anno... Del resto, è sempre così, non è vero? E poi, davo lezioni in privato... al figlio del conte Valançay, l'antico ambasciatore. La sera, copiavo; insomma, me la cavavo... Fino al giorno in cui questa maledetta malattia... (*Indica il suo orecchio*).

LE BLUMEL — Già... M'era sembrato di capire...

LAMBROUCHE — Sì, questo male è stato la fine di tutto... Capisci: quando bisogna farsi ascoltare e obbedire da trenta screanzati... e quando questi si accorgono che non sei più in grado di sorvegliare, di dominare, è la fine. Tu non ascolti più le loro insolenze, sorridi senza volere alle loro risposte maligne, e diventi lo zimbello, la favola di tutta la scolaresca. Ah, me ne facevano vedere di tutti i colori... Per concludere: dopo una o due scene scandalose — e molto penose, te lo giuro! — dovettero licenziarmi... E mi trovai sulla strada con una donna ammalata... Oh, non per questo perdetti il mio coraggio... Mi misi a lottare, come potevo... Ho fatto tutti i mestieri... Se ti raccontassi... Mi sono impiegato da un sarto... Ho suonato il pianoforte in un *cabaret* di Montmartre... Sì, guadagnavo abbastanza bene. E poi, avevo diritto alle consumazioni. Ogni giorno, durante lo spettacolo, mi davano cinque o sei ciliege sotto spirito. Ciò rimpiazzava per me un pasto o due. E' buono l'alcool. Riscalda... Ristora... (*Si versa un nuovo bicchierino*). Poi, per consolarmi di tutto... c'era sempre il mio cervello intatto... il mio lavoro... i miei versi...

LE BLUMEL — Ah, tu hai continuato...

LAMBROUCHE — A scrivere... Perbacco. Che cosa sarei, senza questa soddisfazione? Non hai letto il mio ultimo poema nella « Verità Nuova », di cui, ora, sono segretario? Te lo manderò... Vedrai. Credo che quel poema sorpassi di molto tutto ciò che s'è fatto fino a oggi; è un Verlaine più semplice e più lirico. Del resto, conto di riunire i miei ultimi versi in volume; e, quando sarà apparso, allora potrò andarmene in pace. Non rimpiangerò nulla... Ma abbiamo parlato abbastanza di me... E tu, mio povero vecchio?

LE BLUMEL — Io?

LAMBROUCHE — Sì, tu... Devi aver molto da raccontare... Va tutto bene? Sei contento?

LE BLUMEL — Contento... Sarei un ingrato, se non lo fossi...

LAMBROUCHE (*mettendo il palmo dietro l'orecchio*) — Eh?...

LE BLUMEL (*gridando*) — Dico che sarei un ingrato, se non lo fossi.

LAMBROUCHE — Bene. Allora, vivi solo... Sei scapolo...

LE BLUMEL — Scapolo? Ma no, sono sposato.

LAMBROUCHE — Sposato! Anche tu, povero vecchio mio.

LE BLUMEL (*un po' nervoso*) — Non ho rimpianti. Mia moglie è carina, vedrai... Appartiene a ottima famiglia... E' la figlia di Marescot.

LAMBROUCHE — Marescot?

LE BLUMEL — Sì, dell'Istituto.

LAMBROUCHE (*alzando le spalle*) — Non lo conosco. In che cosa commercia?

LE BLUMEL — Come, in che cosa commercia? Si tratta dello storico... dello storico di fama mondiale.

LAMBROUCHE — Allora, me ne guardo... Le persone che riescono come lui, e delle quali il mondo esalta la gloria, valgono generalmente ben poco... Del resto, ricorderai bene come trattavamo in gioventù gli alti pontefici dell'arte e della letteratura... Ah, ah... eravamo felici allora...

LE BLUMEL — No, no; ti assicuro che mio suocero... Ma poco importa; ciò non ha niente a vedere con... che cosa ti dicevo? Ah, sì, che sono sposato. Ho anche un bambino...

LAMBROUCHE — Tuo?

LE BLUMEL — Si capisce. Un bambino delizioso.

LAMBROUCHE — Oh, i bambini sono tutti deliziosi, in attesa che si facciano uomini. Ma dimmi... povero vecchio... Un bambino è un peso.

LE BLUMEL — Oh, non troppo grave... Del resto, nelle mie condizioni...

LAMBROUCHE — Eh?

LE BLUMEL — Dico, nelle mie condizioni... Con il posto che occupo... Io sono...

LAMBROUCHE — Ah, ah... Vedo che hai trovato un buon impiego.

LE BLUMEL (*sorridendo verde*) — Un impiego... Be', ammettendo quel che dici... sì, un buon impiego... E' certo che alla mia età... ministro.

LAMBROUCHE — Ministro? Chi?

LE BLUMEL — Ma, io...

LAMBROUCHE — Tu?... Tu sei?...

LE BLUMEL — Ministro, sottosegretario di Stato... se preferisci. Ma sono io che guido tutto... Come? non sapevi che ero...?

LAMBROUCHE — In fede mia, no.

LE BLUMEL — Non leggi dunque i giornali?

LAMBROUCHE — Qualche volta. Ma di politica, veramente...

LE BLUMEL — Come? E durante le elezioni?

LAMBROUCHE — Oh, durante le elezioni, ero nel Mezzogiorno, presso la mia povera moglie che disperavo di salvare. Vegliavo notte e giorno al suo capezzale. Se ti dicessi che non ho votato?

LE BLUMEL — Eppure, era il tuo dovere...

LAMBROUCHE — Il mio dovere? Ti assicuro che un dovere più urgente mi reclamava... E poi, se vuoi sapere quel che penso, ti dico che non ho alcuna preferenza. Che vada al potere Tizio o Filano, che cosa me ne viene in tasca? Non credo troppo all'importanza di quegli affari... Immagino che, press'a poco, una Camera valga l'altra...

LE BLUMEL (*ironico*) — Evidentemente, è un'opinione... un'opinione da poeta... Perciò, ignoravi la mia entrata al Parlamento? Il mio ingresso al Ministero? Io debbo sorprenderti, allora... Perchè, nel mese di febbraio... Ma tu eri forse ancora nel Mezzogiorno...

LAMBROUCHE — No, nel mese di febbraio, mia moglie stava meglio... Eravamo tornati a Parigi.

LE BLUMEL — Ah! E non hai visto nei giornali che, tra i nuovi sottosegretari, figurava il mio nome? Avrebbe dovuto dirti qualche cosa...

LAMBROUCHE — Sì... sì... perfettamente... Ora ricordo... Una sera, al *Caffè Procope*, dove prendevamo l'aperitivo con qualche camerata della *Rivista*... uno di noi... Rebertier... Rebertier... l'hai conosciuto, ricordi?, ci ha annunziato la formazione del nuovo Gabinetto e ha citato il tuo nome...

LE BLUMEL — Ah!

LAMBROUCHE — Sì... Le Blumel... Perfettamente... Ha detto: « Le Blumel... ma non avete conosciuto un Le Blumel? ». E poi, ha aggiunto... ridi... ha aggiunto: « E' ben capace d'esser diventato ministro, quello là... ».

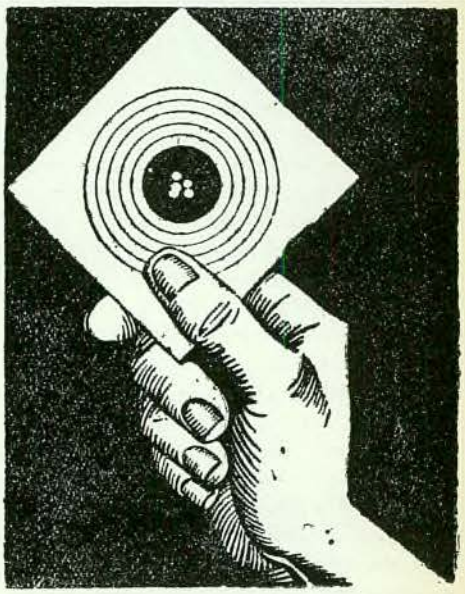
LE BLUMEL — Ah, ah... Spiritoso, non c'è male...

LAMBROUCHE — Oh, tu sai, Rebertier è stato sempre un uomo di spirito... Del resto non ha insistito. Si è parlato d'altro. Proprio quella sera, dovevo leggere un mio poema. E debbo dirti che la lettura di quel poema li teneva fortemente in ansia... La verità è questa, caro mio: finora, non ho fatto niente di meglio. Se ti interessa, ti manderò i miei versi uno di questi giorni...

LE BLUMEL — Col tuo comodo, perchè momentaneamente...

LAMBROUCHE — Sì, devi avere altro da fare... Devi maneggiare chissà quanta carta inutile... E devi ascoltare, chissà ancora, quante stupidaggini da certa gente che viene per incensarti, finchè non abbia ottenuto quel che vuole... Poi, si capisce, una volta soddisfatti, dicono di te tutto

COLPITE NEL SEGNO



Quando, ascoltando una commedia nuovissima, dite fra voi: "Fra 15 giorni potrò leggerla in DRAMMA e gustare meglio tutte le sfumature del dialogo„. Abbonatevi con 30 lire. Riceverete a casa la rivista cinque giorni prima che sia messa in vendita

il male possibile... Come è diversa codesta vita da quella che conducevi allora... Eh? Quando passavamo le notti a raccontarci quel che avevamo scritto durante il giorno, quando sognavamo di diventare grandi uomini... grandi poeti dell'avvenire, la fiaccola della nostra generazione... Perchè tu eri il più dotato, sì, il più dotato di noi. Ricordo quando pubblicasti la tua prima raccolta di versi: « L'anima sanguinante ». C'era del buono...

LE BLUMEL — Oh!...

LAMBROUCHE — Sì, c'era del buono...

LE BLUMEL — Non parliamo di ciò.

LAMBROUCHE — Perchè?

LE BLUMEL — Ma perchè ciò non esiste più. Sono stupidaggini...

LAMBROUCHE (*indignato*) — Stupidaggini?... Per gli imbecilli, forse, per i borghesi... Ma non per noi... Per me che ti ammiravo tanto e che speravo tanto da te. Non più tardi di avant'ieri, quando ricevetti il tuo biglietto, ho parlato con mia moglie, del passato. Essa non ti conosceva, e non sapeva quel che eri diventato... Allora, le ho mostrato il tuo libro di versi e ho cominciato a leggere... Forse, non sei disposto a credermi, ma posso assicurarti che ho continuato a leggere fino alle due del mattino. Abbiamo pianto, vecchio mio, sì, abbiamo pianto... Poi, a letto, ho pensato a te, a noi, alla nostra giovinezza. E mi dicevo che è grave cosa non mantenere fede al proprio temperamento... Tu eri magnificamente dotato, vecchio mio... So bene che quando la vita, eh, sì, questa infame vita... Be', meglio dimenticare... Permetti? (*Si versa ancora da bere*) Pertanto, sono felicissimo d'averti rivisto... Ora, spero di rivederti sempre... Ecco, ecco... (*Pausa*). Ma tu m'hai scritto... che volevi, mi pare, parlarmi di qualcosa...

LE BLUMEL — Sì, sì... si trattava di... (*Esita un istante*) Ma ti spiegherò un'altra volta... C'è tempo. Per il momento, sono molto emozionato. D'altronde è naturale... E quel che debbo dirti non è urgente.

LAMBROUCHE — Come vuoi. Ma resto sempre a tua disposizione. E se avrai bisogno di me, non so davvero in che cosa potrei esserti utile, ma dico: se avrai bisogno di me, non esitare a chiamarmi.

LE BLUMEL (*amaro*) — Ti ringrazio.

LAMBROUCHE — Per carità! E' naturale. Due vecchi amici, due vecchi compagni come noi. E quando puoi, passa a salutarmi alla *Rivista*. Non esco mai prima delle sette. Ti farò vedere tante cose... Ti leggerò dei versi... E se hai qualcosa sepolto tra le carte, non esitare a mandare. Per te, c'è sempre posto.

LE BLUMEL — Troppo gentile. Allora, a rivederci. Non ti trattengo più... E ti scriverò, si capisce, o verrò a trovarti... No, in fondo... la porta piccola, sì... Non ti accompagno. (*Pausa. Le Blumel rimane un istante pensoso*) Ah, quello là, per esempio...

SIGNORA LE BLUMEL — Posso entrare? Sei solo?

LE BLUMEL (*sobbalzando*) — Sì.

SIGNORA LE BLUMEL — Il tuo... amico è andato via?

LE BLUMEL — Il mio amico? Ah, sì, Lambrouche, è andato via adesso.

SIGNORA LE BLUMEL — E hai deciso qualcosa? Ti sei accordato sul conto di nostro figlio?

LE BLUMEL (*vivamente*) — No, no. Ho riflettuto. Avevi ragione. Il bambino è ancora troppo piccolo. E poi... (*Dopo un'esitazione*) non credo che quel Lambrouche faccia per noi. Quel povero diavolo starebbe a disagio in questa casa.

SIGNORA LE BLUMEL — Vedi?... Te lo dicevo.

LE BLUMEL — Sì, hai ragione. (*Si ode un rumore nell'anticamera*) Chi c'è di là? (*Appare Dautier, il segretario*) Che cosa c'è, Dautier?

DAUTIER — C'è gente che chiede di parlare col signor Ministro. Vengono per sollecitare alcune loro pratiche... Me ne occuperò io...

LE BLUMEL — E perchè? Fateli entrare.

DAUTIER — Non preoccupatevene, Eccellenza. Quella gente non ha altro scopo che quello di abusare...

LE BLUMEL (*nervoso*) — Di chi? Del mio tempo? E che ci sto a fare, allora? Sono qui, per tutti coloro che hanno bisogno di me. Sono o non sono ministro? Allora, se sono ministro, vuol dire che ho una particella di responsabilità... Bisogna sentirla, questa responsabilità... Bisogna ch'io provi a me stesso di esserne degno... (*Con un po' di amarezza*) Altrimenti, finirò col dubitarne. E poi, ho bisogno di scuotermi un po', di distrarmi... (*Pausa*) Ah! a proposito: se quel Lambrouche ritorna qui... o al Ministero... gli direte che non ci sono... o che sono occupato... o che... Ecco: che vada all'inferno...

DAUTIER — Sarà fatto, Eccellenza.

LE BLUMEL — E ora, fate entrare... (*Si mette al tavolo e prende un atteggiamento ufficiale. Entra il primo visitatore, mentre cala la tela*).

Edmond Sée

(*Traduzione di* ENZO GARIFFO).

IO NON SONO IO : BONNARD

Questo quarto d'ora di rinnovata e piuttosto tardiva popolarità, Lyda Borelli ed io proprio non ce l'aspettavamo. Chi si ricordava nemmeno più di *Ma l'amor mio non muore*? Un film di quasi vent'anni addietro di quando cioè la cinematografia era bambinella ancora e non parlava... I proprietari di questa vecchia e polverosa pellicola hanno saputo farla da maestri con una abbondante, preventiva pubblicità di discutibile gusto, ma abilmente mascherata dal pretesto di far conoscere e valutare al pubblico la grande evoluzione del cinematografo negli ultimi quattro lustri; così il grosso pubblico ha abboccato ed è accorso in folla a vedere il film.

Esito brillantissimo. Gli incassi sono stati ragguardevoli: gli spettatori si sono divertiti un mondo, abbandonandosi ai più svariati commenti, a motti di spirito, non tutti di cattiva lega, e a larghe risate, specie ai quadri patetici e di più intensa drammaticità. Buon umore, lazzi, giovanili squillanti risate, tutto sarebbe finito lì, se alla proiezione non fossero accorsi quei benedetti autorevolissimi critici e letterati, non uno dei quali — posso giurarlo — si sarebbe degnato venti anni fa di occuparsi di un film nuovo, chè la cinematografia era considerata, allora, una contaminazione dell'arte e i giornali (come sono mutati i tempi!) a malincuore parlavano di film nelle rubriche pubblicitarie ad un tanto la linea. I critici e i letterati hanno dunque voluto dire la loro anche su questa pellicola appartenente, nella storia della cinematografia, alla più remota età e lo hanno fatto con larghezza di colonne di terza pagina e con le loro accreditatissime firme. Che sorpresa, per me, aprendo i giornali! Quando mai, al tempo in cui mi chiamavano un « divo dello schermo », mi si era data tanta importanza e fatto così grande onore?

Letti gli articoli, mi sono però accorto che c'era poco da menar vanto di così copioso e autorevole interessamento. Accidenti che sorbe, sul mio capo e su quello biondissimo della bella e indimenticabile attrice, al fianco della quale ebbi l'onore di recitare! *Pacchiani* è stato l'epiteto più gentile. Per poco qualcuno non ha proposto di deferirci tutti quanti (attori, direttori, scenografi, operatori ed industriali) ad un tribunale speciale, quali colpevoli delle più obbrobriose colpe...

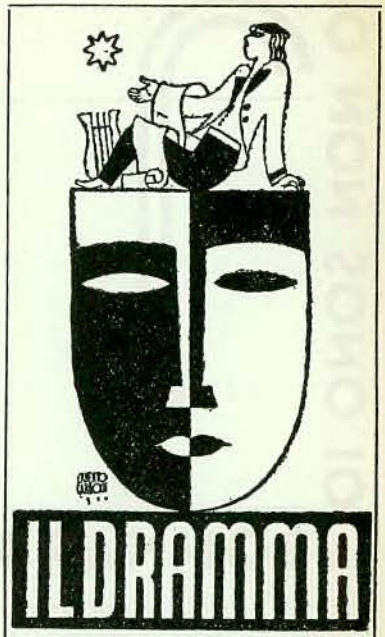
Tutti se la sono presa con le nostre *pose*, col nostro modo di truccarci, di gestire, di camminare e particolarmente con le fogge dei nostri abiti. Tanta concordia di stroncature e di male parole ha finito per indurre anche me a recarmi al cinema, dove si proiettava il

vituperato film. Timido e vergognoso mi sono calato ben sugli occhi il cappello e sono andato a rannicchiarmi nell'angolo più oscuro della sala. Così ho rivisto *Ma l'amor mio non muore* e mi sono rivisto in quel film che vent'anni addietro aveva segnato in Italia e fuori, il più grande successo della nostra cinematografia ed aveva riempito me di uno sconfinato orgoglio. Voglio essere sincero: in quel signore presentato come Mario Bonnard, con tanto di fatali basette come n'è rimasto solamente il ricordo nell'insuperabile *Gastone* di Petrolini, sempre con la testa bassa, preoccupato di guardarsi costantemente la impeccabile piega de' suoi calzoni e vestito in così buffo modo — con una paglietta in capo altissima, simile ad una ciminiera di transatlantico, ed un sottile nastro all'intorno; col bavero della giacca spiovente sulle spalle come i rami di un salice piangente e, in compenso, un colletto di tela che non finiva mai; con le maniche della giacca strette e corte così da scoprire almeno quindici centimetri dei polsi della camicia — io non mi sono pro-

prio riconosciuto. E non perchè oggi abbia qualche annetto di più e sia meno magro di allora. Non mi sono riconosciuto perchè la cinematografia di oggi non è più quella di vent'anni fa; perchè tutto in essa è mutato, nella tecnica e nella recitazione, nei mezzi e nella espressione, soprattutto perchè mutati radicalmente sono il nostro modo di vedere e di pensare, i nostri gusti ed infine la moda.

Signori miei, — come direbbe Musco — se Mario Bonnard tra il 1910 e il 1915 recitava e vestiva a quel modo, gli è perchè seguiva il gusto, pessimo e falso quanto vorrete, del pubblico di allora, il quale chiedeva a lui di muoversi e vestirsi proprio così come chiedeva a Lyda Borelli — considerata unanimemente una delle più belle e brave attrici della scena italiana — quegli atteggiamenti stilizzati che oggi si sono voluti condannare e ricoprire di ridicolo. L'arte cinematografica (anche allora qualcuno la chiamava così) era fatta di tanti elementi. Quei sospiri da cinematografo, che la macchina da proiezione accelerava in modo da dare al seno della prima donna un movimento di mare in burrasca, fanno ridere oggi, siamo d'accordo: ma allora mandavano in visibilio le platee. Quale film, vent'anni addietro, avrebbe mai potuto fare a meno di quei lunghi quadri in cui la sullodata prima donna doveva esprimere le « ore di suprema angoscia », e lo faceva entrando dal fondo di un immenso salone, tutta vestita di veli neri con grande scollatura, avanzando piano piano, in modo da potersi appoggiare agli stipiti di una porta, a qualche colonna, a due o tre mobili e finalmente ad una finestra, da cui doveva penetrare l'indispensabile raggio di sole truccato da luna, e in quella posa, alzando la testa al cielo, sospirando e sprofondando per ultimo la faccia in un immancabile mazzo di fiori, quasi avesse voluto divorarli tutti quanti?... Sceneggiate, pacchianerie: sia pure. Ma nei film il pubblico di allora voleva vedere tutto questo. E chi può dire che tra altri vent'anni non si riderà della recitazione e della moda di vestire dei nostri divi d'oggi?

Io mi vanto almeno di avere avuto, una quindicina di anni fa, la coscienza del mio *io* e di essermi accorto, allora, che la cinematografia avrebbe camminato e che sarebbero mutati i gusti del pubblico e la moda. Nell'immediato dopoguerra, benchè il *mestiere* mi rendesse ancora bene, sentii il pudore di piantare tutto in asso, di cambiare strada. Me ne andai a Berlino prima e poi a Parigi; e là, invece di sfruttare quel po' di notorietà che mi ero fatto, mi feci passare per un novizio e da attore mi sono trasformato in direttore artistico, o — come oggi si dice — in regista. Come regista m'auguro che non mi tocchino, tra una ventina d'anni, gli onori e i relativi benefici che mi sono venuti con la riapparizione sugli schermi italiani di *Ma l'amor mio non muore.*



ha pubblicato da Gennaio a settembre le commedie nuove rappresentate con successo dalle maggiori Compagnie. Esse sono: IL BACIO DAVANTI ALLO SPECCHIO di Fodor; ROBINA IN CERCA DI MARITO di Jerome; IL COLORE DELL'ANIMA di Rino Alessi; LA TABACCHERIA DELLA GENERALESSA di Bus Fekete; RUOTA di Cesare Vico Lodovici; AMICIZIA di Mourguet; ARMONIA di Molnar; LA CORSA DIETRO L'OMBRA di Enrico Roma; QUELLA VECCHIA CANAGLIA di Nozière; ARIA NUOVA di Lonsdale; M. T. di Aldo de Benedetti; BACI PERDUTI di Birabeau; AVVENTURA SULLA SPIAGGIA di Luigi Antonelli; FUOCHI D'ARTIFICIO di Luigi Chiarelli; IL TRATTATO SCOMPARSO di Gafar e Artù; NOTTURNO DEL NOSTRO TEMPO di Giuseppe Bevilacqua; ROXY di Barry Conners; IL TAPPETO VERDE di Alessandro Varaldo. Questo vuol dire che la nostra rivista è la sola in Italia che offra il meglio della produzione teatrale europea.

NEI PROSSIMI FASCICOLI PUBBLICHEREMO COMMEDIE DI:

DINO FALCONI
Joe il rosso

LADISLAO BUS FEKETE
Ferika

LASZLO ALADAR
Mancia competente

LA DENTIERA DEL PRIMO ATTORE

Il paziente si alzò con riluttanza dalla sedia d'osservazione.

— Sono molto dolente che lei non trovi nulla da fare, — disse.

— La sensibilità del suo dente, — replicò l'odontoiatra, — non è dovuta che a una leggera erosione. Così leggera, che mi stupisco come lei se ne sia accorto.

— Un'erosione? E' grave? Potrei tornare sulla sedia? — domandò con avidità il cliente: — La scongiuro, non esiti: mi sottoporrò volentieri al più severo trattamento. Lei non sa con quanta gioia immaginavo questa visita: se non dovesse durare più di cinque minuti sarei amaramente deluso!

— Signore, — rispose l'odontoiatra con tono professionale, mentre il suo bel viso si copriva di verginale rossore, — l'unica cosa che potrei fare al suo dente sarebbe di annerirlo, e siccome è un incisivo, il risultato mi sembra poco desiderabile. Lo bagni con un po' di latte di magnesia, mattina e sera, ed eviti i gelati.

— Le mie rendite non mi permettono di abusarne. Non mi prenda per un milionario, signorina, perchè ho il colletto pulito! Ma mi permetta di esprimerle la mia ammirazione per la scienza astrusa di cui ella dà prova: non avrei mai sospettato di doverne approfittare, quando l'incontrai per la prima volta, domenica scorsa, nei giardini del Lussemburgo! L'avrei sospettata piuttosto una poetessa!

— Adoperi sempre uno spazzolino asciutto, — proseguì la ragazza imperturbabile, come se non avesse notato anche lei il giovanotto, nei giardini del Lussemburgo, e non lo trovasse molto simpatico. — Il miglior sistema è di usarne due, alternativamente.

Così incominciò un'amicizia che doveva avere strane conseguenze. Osiamo affermare che un appuntamento con un cliente non indusse mai un dentista ad allonanarsi tanto dal geometrico sentiero dell'onestà professionale.

Il nome dell'innamorato paziente era Edmondo Bernier. Dopo un tirocinio di qualche anno in teatri di provincia, egli apparteneva ora alla compagnia stabile del teatro «Duphot» col ruolo di secondo attor giovane. Doveva anche tenersi pronto a sostituire, in caso di bisogno, il primo attore, vanitoso ed insopportabile individuo a nome Andrea Cucq. Ma la sospirata occasione non si presentava mai e Cucq, che indovinava nel suo sostituto un'ardente ambizione, si divertiva a giocargli una quantità di piccoli tiri maligni. Più di una volta era arrivato volontariamente così tardi in teatro che il direttore di scena, in preda a giustificata ansietà, aveva mandato a chiamare d'urgenza il secondo attore, ma, quando il povero Bernier giungeva, trafelato e felice, le risate sonore di Cucq e le beffe dei compagni gli rivelavano crudelmente che l'ora della sua rivelazione era ancora lontana.

Il giardino del Lussemburgo essendo un luogo molto adatto alle confidenze e la signorina Olga Jibinsky avendo l'abitudine di recarsi ogni giorno a prendere una boccata d'aria, non passò molto che la triste storia delle ambizioni deluse di Bernier le divenisse familiare. Mentre Bernier apprendeva a sua volta che il padre della ragazza, valente dentista anche lui, le aveva lasciato in eredità, in mancanza d'altro, un certo numero di affezionati clienti. Olga avrebbe potuto aggiungere che André Cucq, il grande attore, era uno di questi clienti: ma quando una ragazza è seduta accanto all'uomo che comincia a interessarla sul serio, non ha nessuna voglia di mettersi a parlar di denti.

Ora Cucq, che da qualche tempo lasciava in pace il suo sostituto, pensò un bel giorno di giocargli un tiro più maligno e complicato degli altri. Dichiarò al suo inseparabile amico Mivart, un altro attore della compagnia:

— Quel piccolo Bernier mi dà proprio sui nervi! Sarebbe divertente indurlo a vestirsi e a truccarsi per la mia parte, una sera. Ma perchè il gioco riesca, bisogna prolungarlo fino al momento di andare in scena. Figurati la sua disperazione, quando, pochi minuti prima di presentarsi al pubblico, si accorgerà che io sono in teatro!

Mivart si affrettò ad approvare entusiasticamente: « Sarebbe magnifico! Ma non ti sembra difficile sostener la finzione così a lungo? ».

— No, col tuo concorso. Dovresti recarti da lui in uno stato di turbamento e di ansietà estremi, e annunziargli che io sono a letto con l'influenza. Gli dirai che ti ho mandato a scongiurarlo di sostituirmi. Non potrà nemmeno farti un rimprovero: non sarà colpa tua se io avrò mutato parere all'ultimo momento. Potresti fingere un tantino d'invidia: « Che splendida occasione, per te, di rompere le gambe a quel vanitoso di Cucq! ». Sarà una scena irresistibile: mi pare di assistervi!

* * *

Così fu che, un pomeriggio d'autunno, mentre il primo attor giovane stava pensando a Olga Ji-

binsky, che egli sperava segretamente di chiamare presto Olga Bernier, si udì un colpo secco alla porta e Mivart si precipitò nella stanza del suo collega, sudato e ansante. Bisogna render giustizia a Mivart: non aveva mai recitato meglio alla ribalta: « Parola d'onore, mi fai pena: non hai nemmeno il tempo di fare una prova! Al tuo posto perderei la testa. Ma non ti scoraggiare, vedrai che andrà tutto bene. Chissà che la tua fortuna non incominci stasera! ».

Quanto a Bernier, non ebbe un attimo di turbamento. La parte la sapeva alla perfezione da mesi. Mezz'ora dopo correva al Boulevard Montparnasse a comunicar la buona notizia a Olga Jibinsky.

— Sapete che data è oggi? — le chiese, appena le fu davanti.

— E' per chiedermi questo, che siete venuto?

— Certo. Questa data deve rimanere perpetuamente incisa nella vostra memoria. Stasera mi presenterò al pubblico parigino in una parte enorme, di effetto sicuro. Non svenite, Olga: la mia ora è finalmente giunta! Se assolverò degnamente il mio compito, tutti rimarranno stupiti, e stupire il proprio ambiente significa fare un gran passo avanti. Sul serio, non si potrà evitare di affidarmi parti più importanti, in avvenire, se questa sera avrò recitato bene.

— Mi congratulo con voi! — esclamò Olga, commossa. — Ditemi tutto, presto! Che è accaduto? Cucq è malato? Gravemente?

— No, non ha che l'influenza, ma dovrà rimanere a letto per due o tre giorni. Stasera dunque, alle nove meno un quarto, voi, benchè assente (il sapervi nella sala mi metterebbe in soggezione) penserete un poco a me e mi augurerete di riuscire. Volete darmi un portafortuna?

— Un portafortuna? Certo. Ma che cosa?

— Quel mazzolino di violette e il resto del vostro pomeriggio.

— E se arrivasse un cliente?

— Che immaginazione avete! Ve ne scongiuro, lasciatemi restare, anche a prezzo di un cliente. Il cuore mi scoppia, oggi.

Olga naturalmente finì col cedere e i due giovani passarono un paio di ore felici alla « Rotonde ». Incoraggiato da qualche bicchierino di liquore e dalla vicinanza della donna amata, Bernier allentò le redini della sua fantasia. Partendo dalla convinzione che il suo salario sarebbe stato presto raddoppiato, non gli fu difficile arrivare a vedersi « vedette » di un gran teatro dei Boulevards. Quale cosa più naturale, in circostanze simili, che confessare il suo amore? Affatto sorpresa della dichiarazione, Olga si lasciò facilmente commuovere, e, prima di separarsi, i due fidanzati discutevano già il colore della tappezzeria del loro futuro salotto. Con quanta emozione egli si accomiatò da lei! E con quale felice ansietà essa corse ad occupare una poltrona di platea per assistere, malgrado il divieto, al trionfo dell'uomo che amava! Tremava, aspettando l'entrata in scena del protagonista e il cuore le batteva follemente.

Naturalmente, fu Andrea Cucq a presentarsi come al solito alla ribalta. Olga fu sul punto di svenire, ma poi la sua indole animosa ebbe il sopravvento. Per ogni minuto di quei tre interminabili atti, il suo odio contro l'artefice della burla feroce (Olga aveva indovinato subito la verità) andò aumentando. Raramente un uomo ispirò a una donna avversione più profonda di quella che il faceto Cucq destò nel cuore di Olga Jibinsky, in quella memorabile sera.

Come fu delicato e tenero il suo contegno verso Bernier, dopo la recita! A tal punto che, cinque minuti dopo, nella complice penombra di un tassì, egli le confessava: « Se la mia umiliazione è valsa a meritarmi tanta gioia, ti giuro, Olga, che non rimpiango nulla! ».

Considerate com'è intricata la tela del destino! Sette anni addietro, un provinciale sofferente di piorrea espulsiva era stato affidato, giunto di fresco a Parigi, alle cure del degno signor Jibinsky, ex-dentista alla Corte di Russia, il quale, estrattogli un buon numero di denti superiori, glieli aveva sostituiti con un'artistica dentiera. Il provinciale non era altri che Andrea Cucq. E, dal momento che Olga Jibinsky, nella sua qualità di assistente del padre, era al corrente di tutto, Cucq aveva continuato a servirsi di lei, rassegnandosi ad affidarle la sua bocca ogni volta che un nuovo dente incominciava a tentennare. Cucq, tenendo a mantenere intorno alla propria dentiera il silenzio più assoluto, è naturale che preferisse lasciare il suo segreto nell'ambito ristretto della famiglia Jibinsky. Poteva egli prevedere che Olga si sarebbe innamorata di un attore del « Duphot », anzi, del suo stesso sostituto? Poteva sospettare che egli era destinato a suscitare nel cuore del suo dentista un odio inguaribile?

* * *

Gli avvenimenti, intanto, seguivano il loro corso. Una nuova commedia ebbe gli onori della

ribalta, al « Duphot ». Questa volta Cucq vi sosteneva addirittura la parte di un monarca, Casparillo I, e Bernier quella di un umile fante.

— Che atroce ingiustizia che quel tipo debba fare il re e tu il servo! — si lamentò Olga Jibinsky. — Ha una parte lunga, il fante?

— Ahimè! — le spiegò Bernier, — il fante parla spesso, ma soltanto per rispondere: « Sì Altezza », e « No, Altezza ».

La « prima » della commedia venne finalmente annunziata per il 7 gennaio. E la mattina del 7 gennaio Andrea Cucq, mentre faceva colazione nel suo appartamentino della rue Cambo, sudò improvvisamente freddo. Cessò di masticare e per circa dieci secondi rimase rigido, senza osare di precisare i suoi terrori. Quando finalmente la sua lingua portò alla luce il corpo duro avvertito poco prima, il sangue di Cucq diventò di ghiaccio. Il corpo estraneo era un dente artificiale: uno degli incisivi superiori.

— *Mon Dieu!* — gemè Cucq torcendosi le mani. — Come poffo ufire fulla fena con una bocca cofì conciata?

Rifiutiamo di macchiare queste pagine con i commenti ulteriori di Cucq. Afferrato il suo cappello, egli si precipitò per le scale, fece cenno a un autista e pochi minuti dopo irrompeva come un pazzo nel gabinetto del suo dentista.

— Signorina, che catastrofe! — balbettò. — Dovete ripararmi il dente entro stasera, altrimenti non potrò presentarmi al pubblico! E' la « prima » capite? Un vero disastro! Signorina, per pietà, dite che mi potete soccorrere!

Per qualche istante Olga non rispose. La sua coscienza professionale lottava strenuamente contro l'odio per Cucq e l'amore per il disgraziato Bernier. Infine l'onestà trionfò.

— Sì, posso aiutarvi, — ammise.

— Sia lodato il Cielo! Che sollievo! Come ho sofferto! E quanto tempo ci vorrà?

— Sono molto occupata, — replicò lei freddamente. — Lasciatemi pure la dentiera e tornate a riprenderla verso le sette.

— Le sette? — protestò Cucq. — Ma stasera io devo arrivare al teatro prima del solito: vi ripeto che ho una « prima! ». Facciamo le sei, signorina. Ditemi di sì, via!

— Temo di non potervi accontentare, — fu la gelida risposta.

— Uscito Cucq, Olga si lasciò cadere su una sedia. La dentiera, immersa in un bicchier d'acqua, sembrava ghignare malignamente. Il destino le metteva nelle mani l'avvenire del suo innamorato; il prezzo della gloria di Bernier stava accanto ad Olga Jibinsky, in un bicchier d'acqua! Essa poteva restituire la dentiera troppo tardi, poteva invocare un accidente, dovuto, per esempio, al vulcanizzatore. Giusta vendetta, senza dubbio. Ma la sua coscienza si ribellava a quell'idea e la sua assoluta probità rifuggiva dalla menzogna.

— Ah, Edmondo mio! — pianse la ragazza. Solo un dentista che sia pazzamente innamorato può apprezzare l'intensità di una simile lotta fra la passione e l'onestà professionale.

Durante il pomeriggio, Cucq, rimasto prudentemente in casa, fu allarmato da una comunicazione telefonica del suo dentista. Olga s'informava del momento preciso in cui Re Casparillo doveva fare il suo ingresso sulla scena del « Duphot »; suggeriva a Cucq di vestirsi per la parte prima di andare a riprendere la sua dentiera. Dopo veementi e inutili proteste, Cucq telefonò a sua volta al vestiarista di portargli subito l'uniforme che Re Casparillo doveva indossare nel primo atto. — Sono raffreddato — bisbigliò poco dopo mentre il sarto lo vestiva — non mi costringete a parlare. Sarò al teatro alle otto precise. Fatemi trovare tutto a posto, — mormorò quindi, pavoneggiandosi davanti allo specchio. — E ora chiamatemi un tassì.

* * *

— E' pronta la dentiera? — domandò senza preamboli, appena fu davanti al suo dentista.

— Pochi minuti ancora, — rispose Olga Jibinsky suonando il campanello.

— Io mi domando se il sipario si alzerà, stasera! — mormorò l'impaziente Cucq.

— Ma perchè? Se non sbaglio, dev'esserci un attore pronto a sostituirvi, — dichiarò pacifica la signorina Jibinsky.

— Chi, quell'asino di Bernier? — proruppe Cucq, imbestialito. — Bella rappresentazione davvero, con un protagonista come lui! Ma come fa caldo qui, — aggiunse, togliendosi il soprabito per mostrarsi ad Olga in tutta la sua magnificenza. — Come vedete, ho seguito il vostro consiglio, ma voi non immaginate il disturbo che mi procurate.

— E' un bel costume, — osservò la signorina Jibinsky lanciandogli un'occhiata di critica. — Credete che andrebbe bene al signor Bernier?

— E che volete che ne sappia? — replicò Cucq con un'impaziente scrollata di spalle. — Vi ripeto che ho fretta, signorina: volete ridarmi la mia dentiera, per favore?

— Un momento, signor Cucq. Accomodatevi, vi prego. — E volgendosi alla cameriera, en-

trata in quel momento. — Accendete il gas nell'altra stanza, Ortensia. Poi prendete il vostro scialle. Vi manderò immediatamente a fare una commissione, in tassì.

Cucq intervenne, irritato: — Signorina, ma io devo ancora truccarmi. Posso pregarvi di rimandare le vostre faccende private a più tardi? Alle otto mi attendono senza fallo in teatro.

— Un attore ha certamente bisogno di tempo per vestirsi e truccarsi, — replicò l'odontoiatra pensierosa. — Chissà quanto ne occorrerebbe al signor Bernier?

Quelle continue e strane allusioni a Bernier finirono col colpire Cucq. Un vago sospetto incominciò a insinuarsi nel suo animo. Fissando intensamente Olga:

— Non capisco, — proruppe, — perchè voi nominate sempre il signor Bernier.

— Perchè penso sempre a lui, signor Cucq. E' il mio fidanzato.

— Fidanzato? — fece eco Cucq, sempre più sconvolto.

— Penso pure che, una certa sera, voi, signor Cucq, vi divertiste a umiliarlo costringendolo ad accorrere inutilmente per sostenere una parte che non gli era destinata... Non è forse senza motivo che vi ho pregato di venir qui in costume.

Una sensazione simile a una nausea violenta si era impadronita di Cucq. Livido, incapace di articolar sillaba, egli si lasciò cadere su una sedia. Ma balzò in piedi, vinto da un eccesso di furia: — Voglio la mia dentiera! Restituitemi immediatamente la mia dentiera, — balbettò — o vi torco il collo!

Un sorriso di disprezzo increspò le belle labbra di Olga.

— Fatemi il favore di rimaner calmo, e di ascoltarmi. La vostra dentiera vi sarà restituita fra una settimana, quando il successo che Bernier otterrà senza dubbio stasera potrà dirsi pienamente confermato. Siete libero di andarvene di qui appena avrete telefonato al teatro che stasera non potrete recitare. Ogni violenza sarebbe inutile. Stasera il fante sarà Re.

— Datemi i miei denti! — Urlava Cucq, forsennato. — Datemi subito i miei denti, se volete che dimentichi la vostra indegna condotta! Altrimenti farò cacciare Bernier dal teatro e sporgerò querela contro di voi. Lo sapete che state commettendo un delitto?

— Sì, — rispose con calma Olga, — professionalmente io commetto un delitto, ma moralmente merito ogni attenuante. Obbedisco a leggi più alte di quelle dell'Associazione Dentistica. E poi, le vostre minacce mi lasciano fredda: ho riflettuto a lungo prima di agire, e capisco che ogni pubblicità intorno a questa storia sarebbe disastrosa per voi. Annunziate subito al vostro impresario che un male improvviso vi impedisce di recitare e ringraziatemi se la mia clemenza vi permette di mascherare la verità. Obbeditemi subito o vi esporrò alle beffe dei vostri colleghi, all'ironia della stampa, alla derisione delle belle signore che vi hanno trovato sinora tanto affascinante. « L'irresistibile Cucq non può presentarsi alla ribalta perchè ha perduto la dentiera! ». Figuratevi l'effetto di una simile notizia! La vostra carriera è nelle mie mani, caro signore!

— Signorina Jibinsky, ridatemi i miei denti! — gemè Cucq, buttandosi in ginocchio davanti alla dentista.

Inesorabile, Olga indicava il telefono. Infine Cucq si avvicinò barcollando all'apparecchio: « *Central*: trentasette-sessantacinque », articolarono penosamene le sue labbra.

Benchè il cuore le battesse forte, Olga Jibinsky gli tolse il ricevitore di mano e proseguì con voce ferma: — Parlo per incarico del signor Cucq. Il signor Cucq non può recitare stasera. Ha perduto la...

— No, no! — urlò il disgraziato attore.

— ...la voce. Il signor Cucq sperava di poter recitare; si era perfino vestito. Bisogna informare immediatamente il signor Bernier. Il costume del primo atto sarà al teatro tra pochi istanti.

Olga Jibinsky continuò, rivolta a Cucq: — Ho fatto riscaldare la stanza attigua, signore. La mia cameriera attende il costume.

— Ma... per tutti i diavoli! — protestò Cucq.

— Come volete che vada a casa, nudo?

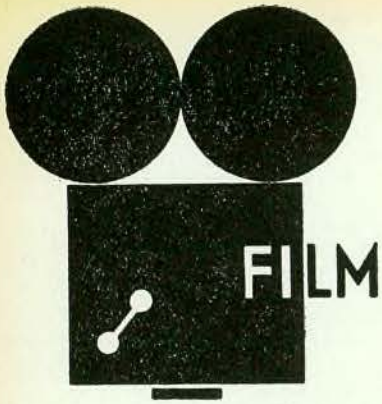
— Immagino che abbiate addosso un po' di biancheria, — gli rispose lei con alterezza — e il soprabito la coprirà.

* * *

Dopo una notte insonne, *monsieur* Cucq stava a sedere sul letto circondato dai giornali del mattino che annunziavano tutti, diffusamente, il trionfo dell'umile Bernier. Il successo fu tale che, poco dopo la restituzione a Cucq della dentiera, Bernier si vide offrire una scrittura importante dal « Palais Dramatique ». Le condizioni essendo vantaggiose, egli sposò Olga in primavera, con indicibile felicità di tutti e due.

Leonardo Merrick

(*Traduzione di* Maria Martone).



LA CATTIVA SCUOLA

Il Governo svizzero ha diramato recentemente una disposizione con la quale interdisce ai fanciulli di età inferiore ai sedici anni l'ingresso nelle sale cinematografiche dove non vengono proiettati dei films particolarmente adatti per la gioventù.

L'interdizione del Governo ginevrino richiama alcune riflessioni sugli spettacoli cinematografici. Quali sono le cause che hanno determinato la promulgazione di questa legge e quali le dannose conseguenze dalle quali si intende salvare la gioventù?

In primo luogo, evidentemente, la disposizione è diretta contro il film poliziesco. Infatti, questo genere non può riposare che su uno degli aspetti del crimine: assassinio, furto, spionaggio, ecc. Ora, la sensibilità del dopoguerra è orientata in modo tale, che, bisogna pur riconoscerlo, il male riscuote meno disapprovazione, nei nostri cervelli, di quanto il rischio e l'avventura non vi esercitino, invece, attrattiva. L'uomo generoso non è più l'eroe del giorno. L'uomo di audacia, l'imbroglione, gli ha sottratto l'entusiasmo delle folle. Il giovane povero di Feuillet è divenuto più ridicolo che mai: incapace com'è di fare rapidamente fortuna e di rapire l'altera giovinetta che gli si rifiuta! Vi pare che un Jack Diamond o un Arsenio Lupin avrebbero tanto piagnucolato?

E' ovvio che questo atteggiamento all'indulgenza eccessiva, stupefacente, mostruosa, per il criminale che accusa il minimo pretesto plausibile — l'amore, per esempio — per commettere un delitto, non costituisce che una sfumatura secondaria nella gamma delle responsabilità che scaturisce da questo genere. Ma quali pericoli maggiori per le giovani menti!

Anche in questo campo l'America è stata per l'Europa una ben terribile scuola. Nel loro amore dell'eccezionale, dell'energia, del denaro, i *yankees* hanno pressochè elevato i *gangsters* più famosi — vale a dire i più criminali — all'altezza di personalità eroiche. Essi li hanno resi più simpatici dell'onesto lavoratore. A forza di mostrarceli in impeccabili *smokings*, nelle sale fastose dei castelli, hanno via via cancellato l'orrore e lo sbigottimento affioranti nella nostra psicologia dalla atmosfera di delitto che destavano il berretto calcato sull'occhio e la giacca buttata di traverso sulle spalle, che la taverna romantica ospitava.

Quanti ragazzi sono usciti dal cinematografo con l'animo congestionato dalle sinistre imprese, dalle fortune vertiginose, dalle avventure eccitanti, dalle energie spasmodiche ed aggressive di questi Napoleoni del contrabbando...

Altro romanticismo ugualmente nocivo — quantunque di un genere diverso — è quello del film passionale. Anzitutto perchè la passione filmata difetta di troppi elementi eminentemente spirituali che il giovane spettatore, appassionato a questo genere di spettacoli, incontrerà più tardi nella vita e dei quali, sotto pena di irreparabili catastrofi morali, dovrà pure tener conto. Questi diritti della passione, che ai tempi di Goethe e di Byron hanno determinato tanti suicidi, costituiscono un curioso residuo del romanticismo trasferitosi nel secolo più positivista, assorbito dall'arte più materialista. E rappresenta, d'altronde, una speculazione di morale negativa a carattere popolare.

Inoltre, in ogni film sentimentale, una divinità tutelare veglia sugli amanti, bilancia le peripezie del loro destino in guisa da avviarli uniti verso il lieto fine; premia la virtù, aureola l'esistenza, e, con questo invariabile sistema, sregola la immaginazione.

Alla vigilia del combattimento, questo spettacolo mette nelle mani dei giovani combattenti delle armi luccicanti ma di cartapesta. Quale pericolo per l'avvenire, influenzare le giovani intelligenze e i giovani cuori con la menzogna che la vita si adatterà compiacente alle astruserie cerebrali di un regista.

* * *

Non abbiamo considerato che due generi di films. Ma ne esistono ancora molti, di cui potrebbe essere discussa l'influenza educatrice. Il grande problema morale risiede nel fatto che, per la prima volta nella storia dello spettacolo, il cinematografo è l'arte delle folle. Là dove un'opera teatrale a grande successo richiama diecimila spettatori, il film ne riunisce un milione, per i quali non è più necessario sentire la vicenda che si presenta al loro spirito: ma che possono benissimo guardare e divertirsi anche senza comprendere.

Marcel Rouff

(*Traduzione di* Olivero)

TERMOCAUTERIO

VITTORIO DE SICA

× Vittorio De Sica durante un suo breve soggiorno all'isola della primavera, badava a consolare un suo caro amico afflitto da un tradimento coniugale.

— Capisci: — si sfogava a dire l'amico — io l'avevo condotta a Capri perchè si divagasse e lei... s'è tanto divagata da scambiare me con un altro... Ah, sono proprio nato sotto una cattiva costellazione!...

— Mah, — rispose De Sica — che vuoi che ti dica? Sarai nato sotto la costellazione del Capricorno!

✝ Guido Cantini si vantava di poter scrivere una commedia in una settimana.

— A me — diceva — scrivere una commedia non mi costa nulla.

— Certo — aggiunse Luigi Bonelli. — Ti costa quello che vale!

ꟈ Alberto Donaudy, l'autore del « Fantasma di Canterville » che la Compagnia Spettacoli Gialli, formata da Enrico Raggio, rappresenterà in questa stagione teatrale, vede roseo. Gentiluomo di antico stampo, napoletano amabile e felice, egli vive sul velluto di un ottimismo ammirevole. In un anticipo alle sue memorie, racconta questo lieto aneddoto:

« Nel maggio del 1914, uscendo un giorno dal palcoscenico del Teatro Valle, dopo una prova delle mie « Querce », insieme con Marco Praga — allora direttore della « Stabile » del Manzoni — mi sembrò ch'egli fosse meno taciturno del solito. Entusiasta, direi. E ciò non gli capitava spesso. Gliene chiesi la ragione. Mi disse che aveva letto la sera prima una commedia nella quale aveva sentito una parola nuova, un temperamento eccezionale di commediografo; ma non volle svelarmene il nome.

« — Certo lo conoscete di fama — soggiunse — ma è ancora nuovo come scrittore di teatro.

« Io già sapevo che Lucio d'Ambra gli aveva dato a leggere una commedia che Pirandello teneva nel cassetto da parecchi anni e non riusciva a far rappresentare; sicchè, senza chiedergli altre spiegazioni, la sera stessa, incontratomi da d'Ambra con Pirandello, volli essere io il primo a dargli la lieta notizia. Fortuna che l'avevo intuita bene... L'indomani mattina, infatti, essa era confermata da parte di Praga ed era anche fissata la data della prima rappresentazione al Manzoni di Milano.

« Altri tempi? No. Tra colleghi (tra i migliori, s'intende) c'è sempre stato e ci sarà sempre cameratismo. Senza di che, quante belle commedie non sarebbero mai state rappresentate, e quanti autori sarebbero rimasti all'ombra!

ꟊ Pasquariello non è figlio unico. Ha un fratello e avaro più di lui, se fosse possibile concepirlo. Abitavano assieme durante un periodo di villeggiatura trascorso a Capri, fino a quando Pasquariello non fu costretto a partire per i suoi impegni.

Passò un anno senza che i due fratelli si rivedessero.

Quando si rincontrarono, Pasquariello, vedendo il fratello che sfoggiava una folta barba lunga fino al petto, esclamò sorpreso:

— Ma come, ti sei lasciato crescere la barba?

— Io non avevo nessuna intenzione di farmela crescere. Ma tu l'anno scorso ti sei portato via il mio rasoio!...

ʃʃ Antonelli non è soltanto un infallibile cacciatore, ma anche uno spietato pescatore ed alterna durante i suoi ozi abruzzesi l'uso del fucile a quello della canna con imparziale entusiasmo.

Un giorno, Antonelli torna a casa armato di carniere e di schioppo e davanti ai suoi familiari ansiosi cava fuori il frutto diuturno della sua abilità nembrottica.

Ma, a quella vista, il figlio Edoardo scoppiò a ridere:

— Papà, oggi sei veramente distratto! Sei entrato in un negozio invece che in un altro.

Infatti, Luigi Antonelli, armato di fucile e avendo ancora il cane a fianco, brandiva tre magnifici merluzzi!

ꟊ Mentre recitava al teatro Barberini con la Compagnia Falconi, Ugo Ceseri, una sera, incespicò e cadde per la scaletta del palcoscenico con un gran tonfo.

— Che è successo? — domandò Brizzolari.

— Ceseri è caduto! — informò un servo.

Ma ecco il malcapitato, rialzatosi, urlare al servo di scena:

— Che modo di parlare è il vostro? Avreste dovuto dire: il signor Ugo Ceseri, attore brillante con parti di caratterista, della Compagnia diretta dal grande ufficiale Armando Falconi, è sdrucciolato! Un po' di rispetto, perdinci!

§ Petrolini, durante il suo soggiorno a Londra, passeggiando per Piccadilly, si vede ad un tratto fermato da un tipo dall'inequivocabile figura di scocciatore che l'apostrofa con queste parole:

— Commendatore, io scommetto che lei non mi riconosce...

— Ha vinto la scommessa! — risponde Petrolini lasciandolo in asso.

ꟈ Un padrone di casa ossessionato dai rumori della città, riceve la visita di Alessandro De Stefani il quale va a chiedergli in affitto un appartamento. Dopo le prime trattative, il proprietario, prima di stringere il contratto, domanda:

— Io desidero inquilini silenziosi. Avete un cane?

— No.

— Avete un apparecchio radio?

— Neanche.

— La sua signora studia canto?

— Nemmeno per sogno.

— Suona il pianoforte?

— Mai visto un pianoforte!

— Litigate spesso in famiglia?

— Mai. Ho soltanto la mia penna stilografica che scricchiola un poco quando scrive...

× Ruggero Ruggeri si trovò un sera a pranzo in un ristorante che era molto affollato. Capitò un generico della sua Compagnia e Ruggeri non potè fare a meno di ospitarlo alla sua tavola

ma si pentì presto di essere stato cortese perchè l'ospite, oltre ad essere molto ciarliero, mangiava in un modo così scorretto da suscitare il disgusto.

Mentre il generico rimirava sulla punta della forchetta un pezzo di carne che gli avevano servito sotto il nome di braciola di maiale, fece questa osservazione:

— Che ne dice, è maiale?

E Ruggeri, pronto:

— Da quale parte della forchetta alludete?

✝ Arturo Falconi stava ascoltando la lettura di una nuova commedia fatta dall'autore Giovanni Tonelli.

Verso la metà del secondo atto, Falconi, non per colpa della lettura, ma vinto dal caldo, s'addormentò.

Tonelli se ne accorse, tacque un minuto, poi con un sonoro pugno sul tavolo, esclamò:

— Dunque, come vi dicevo ieri, il secondo atto è diviso in due quadri...

Arturo, lo guardò con aria smarrita, temendo di aver davvero dormito ventiquattro ore.

✝ Francesco Sapori va a trovare Silvio d'Amico e gli porta il suo ultimo volume.

Dopo aver conversato un po', Sapori offre il libro accompagnandolo con frasi di modestia...

— Caro! Ma perchè ti sei incomodato per farmi questo regalo?... — dice d'Amico, schermendosi.

— Figurati, te l'offro con piacere; ti prego: accettalo.

— Va bene, ma tutto no: è troppo grosso...

E d'Amico, staccando dal libro un quinterno, aggiunse:

— Ecco, bastano queste pagine, tanto per gradire!...

✝ Luigi Chiarelli, pugliese di nascita, ha voluto andare a Bari, non solo per vedere la Fiera ma anche per respirare una boccata d'aria natìa.

Seduto nel salone dell'albergo Miramare, attendeva il comm. Gino Mazzon, segretario della Fiera, che si era gentilmente offerto per accompagnare l'autore della « Maschera e il volto » nella visita della mostra.

Nel frattempo entrò nel salone Carlo Veneziani e vedendo Chiarelli gli domandò:

— Che fai qui?

E l'altro, cantando:

— Quell'uom della Fiera aspetto...

Perdonatemi, ma anch'io ho l'anima mediterranea...

Questo non vuole essere il primo capitolo di un libro di avventure africane alla maniera di Stanley, di Liwingston, di Bianchi o di Bottego. In Africa ci sono stato anch'io; e posso provarlo coi documenti alla mano: ma non mi vanto e non racconterò, una volta vecchio, ai miei nipotini, quando vorrò strabiliarli con la storia della mia vita teatrale, di essermi avventurato nel cuore del continente nero, di aver girato in lungo e in largo il Sahara, di aver scoperto le sorgenti dell'Omo o di aver fatto, come Arnaldo Cipolla, il circuito automobilistico del Lago Ciad. Debbo confessare che io ho l'anima mediterranea (Rosso di San Secondo non me ne voglia male, se gli usurpo questa prerogativa); e perciò, volendo andare in Africa, mi sono attenuto alla costa. Vale a dire, sono andato e mi sono fermato a Bengasi.

Com'è risaputo — per lo meno lo sanno i miei compagni d'arte — io ho fama di grande cacciatore. Nel campo dell'arte lascio agli altri, ai competenti, di stabilire il posto gerarchico a cui posso essere assegnato; ma tra i seguaci di Nembrod non riconosco superiorità e non esito a mettermi alla pari di Renato Simoni e di Luigi Antonelli, i quali, fra parentesi, non lasciano sfuggirsi occasione per denigrarsi scambievolmente: sempre, s'intende, in fatto di bravura cinegetica. Dovendomi, dunque recare in Africa con la mia Compagnia, mesi addietro, non vi dico con quanta gioia io riponessi in un baule i miei due migliori fucili.

●

Arrivammo a Bengasi. Il primo giorno fu tutto preso dall'emozione dell'arrivo e dalle accoglienze che il Governatore di quella Colonia, generale Graziani, e il pubblico vollero amabilmente farci. Ma l'indomani mattina, fucile in spalla e spinone al fianco, all'alba, mi posi in cammino. Lo confesso: ero trepidante. Avevo tanto sognato di vedere l'Africa, quella vera, che m'ero sempre raffigurato piena di sorprese, di misteri, di avventure: l'Africa col deserto, insomma... Cammina, cammina... Finalmente mi trovai fuori della città: una città tutta linda, moderna, con eleganti edifici, un magnifico teatro, un sontuoso palazzo governatoriale, una bella chiesa, alberghi, ristoranti, negozi all'italiana. Ora, pensavo, finalmente troverò l'Africa!... Ahimè! Anche oltre le ultime abitazioni, niente palme, niente dune, niente deserto: ma delle magnifiche strade asfaltate, dritte, interminabili nella sconfinata pianura, e da una parte e dall'altra giardini, orti e poi distese verdissime di orzo e di grano. Più io e il mio cane s'andava avanti, e più il paesaggio era lo stesso. Di tanto in tanto incontravamo delle automobili e degli autocarri che ci sorpassavano come saette, o sentivamo sul nostro capo il rombo di qualche aeroplano. Raggiungemmo anche una colonna di cammelli. Finalmente un po' d'Africa! Ma portavano sulla gobba delle mitragliatrici e delle casse di munizioni. Di bestie feroci, incontrammo soltanto una nuvola di piccolissimi ma terribilmente fastidiosi moscerini.

●

Quando, a sera, rientrammo in Bengasi, eravamo stanchi morti. Il cane era triste, come me, e più di me avvilito. Non dissi nulla ai miei compagni, e i miei compagni, che sapevano della gita, non osarono domandarmi nulla. Avevano sicuramente indovinato. S'era parlato tanto, durante la traversata del Mediterraneo, di Africa, di deserto, di cacce portentose!... Però, ripensandoci sopra, quella sera, e ripensando a mente calma ai pericoli della caccia grossa, specie quella ai leoni, forse qualche mio attore dovette sorprendermi, tra un atto e l'altro, dentro le quinte, a fregarmi le mani con una certa soddisfazione: non già per non essere riuscito a trovare in Africa il deserto, ma per non essermi imbattuto in un leone. E credo che, in fondo, dello stesso parere dovesse essere anche il mio bravo spinone.

Aristide Baghetti

PROPRIETÀ LETTERARIA E ARTISTICA RISERVATE

A-R-S (ANONIMA ROTO-STAMPA) VIA MONTI, 9 - TORINO — ERNESTO SCIALPI, RESPONSABILE

VENTIMILA

medici italiani e stranieri prescrivono ogni anno ai loro clienti le cure di

SALSOMAGGIORE

Non dimenticate la sentenza dell'illustre Professor Macrez: "Finchè il trattamento termale non è stato impiegato, la medicina non ha detto la sua ultima parola„.

L'Ufficio Propaganda delle Regie Terme di **SALSOMAGGIORE** invia gratuitamente letteratura medica, tariffe, elenco alberghi, ecc.

de Fulgentiis

Sartoria

Il sarto degli uomini eleganti

Corso Vittorio Emanuele, 31

MILANO

SIGARETTE

MATOSSIAN

La sigaretta egiziana fabbricata esclusivamente al Cairo e in vendita presso le principali rivendite di tabacchi e locali di lusso