ANNO X - N. 199 Lire 1,50 1° DICEMBRE 1934-XIII

CONTO CORRENTE POSTALE

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da LUCIO RIDENTI

FOTO BRAGAGLIA

Andreina Pagnani

EDITRICE "LE GRANDI FIRME" - TORINO

E' RIBASSATO

IL PREZZO DELLE SIGARETTE "LUCKY STRIKE,,

SCATOLA DI DIECI PEZZI - L. 3,60

◆

SCATOLA DI VENTI PEZZI - L. 7,20

◆

SCATOLE E BARATTOLI DI 50 - L. 18

ERBERTO CARBONI 1932

LUCKY STRIKE

SIGARETTE

il dramma

1934/35

Continuerà a pubblicare il meglio della produzione teatrale di tutto il mondo

« IL DRAMMA » è la rivista di teatro più utile e pratica per il pubblico, per le Compagnie di prosa, per le Filodrammatiche. PER IL PUBBLICO: ogni nostro fascicolo porta, quindicinalmente, la commedia di grande successo rappresentata poco tempo prima da una Compagnia di primo ordine. Oltre la commedia porta l'attività teatrale di tutto il mondo, ed i problemi che interessano il teatro sono svolti da collaboratori abituali di indiscussa competenza e di chiarissimo nome, quali S. E. Massimo Bontempelli, Luigi Chiarelli, Cesare Vico Lodovici, Francesco Bernardelli, Lorenzo Gigli, Luigi Antonelli, Leo Galetto, C. M. Franzero, Giuseppe Bevilacqua, Pietro Lissia, Mario Gromo, Pietro Solari, Sandro Volta, ecc.

Chi abita in provincia, ricevendo « IL DRAMMA », può essere al corrente di tutto quanto interessa il teatro. PER LE COMPAGNIE DI PROSA: la nostra rivista ha sostituito la decrepita usanza delle « parti » scritte a mano; quadernetti logorabili ed illeggibili, sui quali ogni attore era costretto a trascrivere, durante la prova, le battute dell'interlocutore e quelle di « soggetto » per entrare in scena. Avendo a disposizione tutta la commedia, esattamente uguale al « copione per suggerire » il beneficio è molto importante. PER LE FILODRAMMATICHE: la nostra è la sola rivista di teatro creata soprattutto per fornire il « copione »; quel copione stampato in caratteri chiari e leggibilissimi, adatto per suggerire — senza nessun taglio — che, richiesto alla Società Autori si può ottenere, se disponibile, in un unico esemplare dattilografato ad un prezzo che supera due volte il nostro abbonamento annuo. E noi che pubblichiamo da dieci anni le commedie nuove a grande successo, quelle che formano di stagione in stagione il repertorio delle Compagnie più importanti, non dimentichiamo di pubblicare per esse anche commedie già rappresentate da alcuni anni e consacrate nella fama, alternandole alle nuove, sotto la denominazione: GRANDE REPERTORIO.

ABBONATEVI PER UN ANNO CON TRENTA LIRE

Ogni fascicolo di IL DRAMMA costa L. 1,50. Ogni anno si pubblicano 24 fascicoli, cioè 24 commedie di grande successo in tre o quattro atti. Comperando la rivista alle edicole si spendono 36 lire, l'abbonamento costa 30 lire.

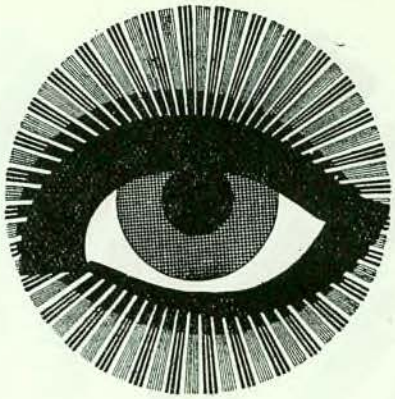
■ **Perchè non economizzare 6 lire?** ■

il dramma

Se amate il Teatro - e l'essere un lettore del " Dramma „ ne è un'intelligente prova - voi amate i romanzi d'azione. Leggete allora i 20 classici del romanzo poliziesco:

1. J. J. RENAUD: La spilla vivente; 2. A. HOUGLARD: L'enigma delle nove dita; 3. H. WHITE: Gli occhi in agguato; 4. W. MORLEY: La morte apparente; 5. A. UPWARD: Il club delle maschere; 6. ALLAN C. EDINGTON: Il delitto della Kox film; 7. J. S. FLETCHER: L'agente segreto; 8. EDGAR WALLACE: L'appartamento numero due; 9. J. BRIGGS MYERS: Il rubino maledetto; 10. LOYS LESKOV: Da venerdì a lunedì; 11. JESSEL BROWN: L'enigma dalle sette inchieste; 12. JAMES WHITNEY: La tragica nave; 13. CHARLES S. HOPPIN: Il giardino insanguinato; 14. L. WEISS-PAGE: La sconosciuta di Villa Ramblers; 15. SALLY DOOLEY: La cabina N. 19; 16. WILLIAM MORLEY: La morte del consigliere; 17. J. BRIGGS MYERS: Il delitto di mezzanotte; 18. ALLAN STONE: Il mistero del grattacielo; 19. HENRY WADE: Il mistero della doppia morte; 20. ANTHONY BERKELEY: L'uomo dai capelli rossi.

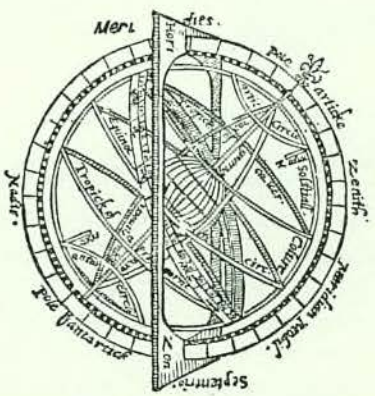
Chiedete i fascicoli alla nostra Amministrazione, TORINO: Via Giacomo Bove, 2 - Telefono 53-050, accompagnando l'importo di L. 1,50 per fascicolo, anche in francobolli.



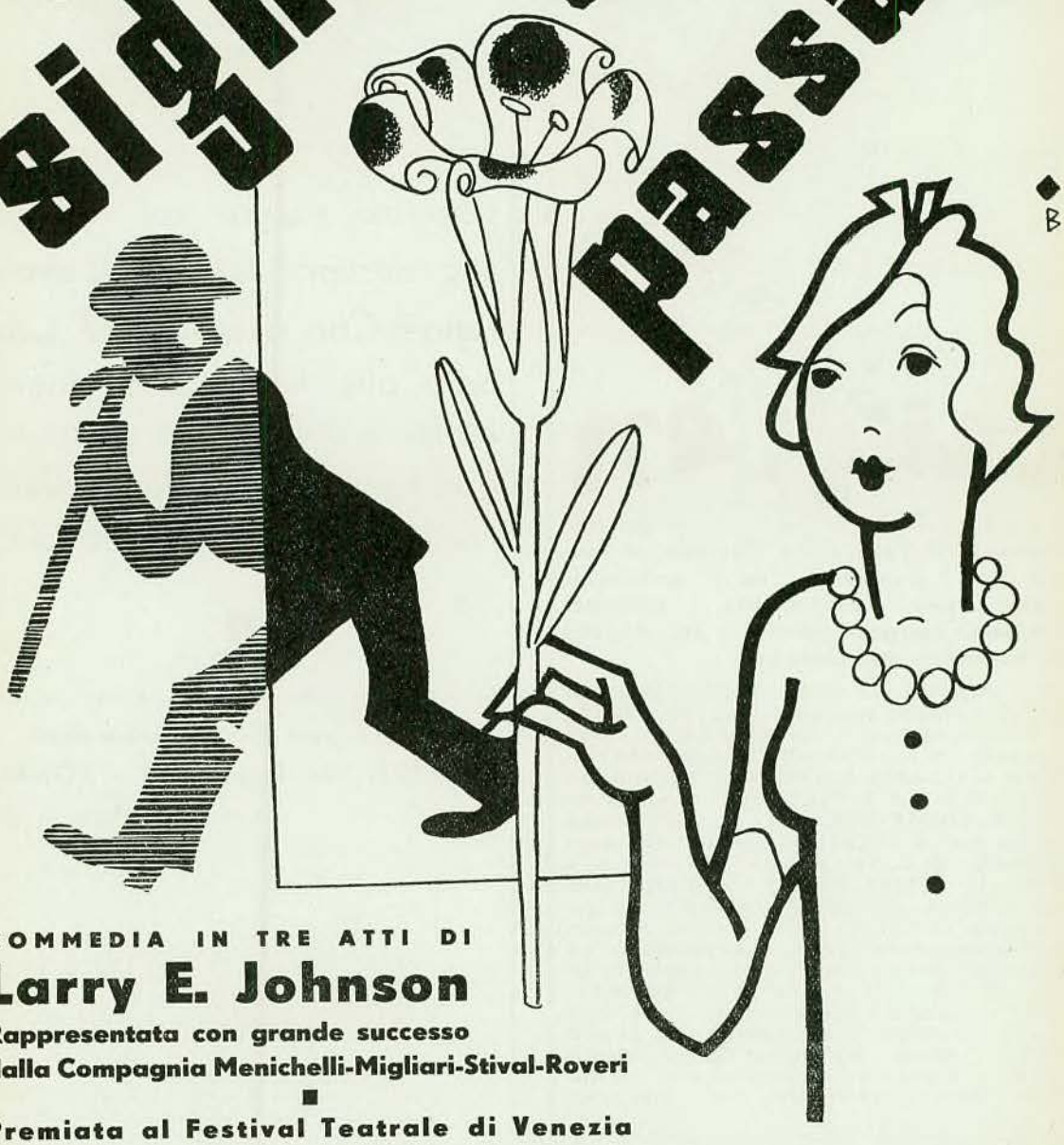
Che ne sapete voi del vostro destino? Che studi avete fatto? Che avete letto? Credete alle linee della mano? Le linee della mano sono una goffa menzogna. Non si deve credere che all'OROSCOPO

■

Scrivete in che giorno siete nato, includendo una lira in francobolli, a BRANGIS, Via Bogino, 15 - TORINO



un signore che passava



COMMEDIA IN TRE ATTI DI

Larry E. Johnson

Rappresentata con grande successo dalla Compagnia Menichelli-Migliari-Stival-Roveri

■

Premiata al Festival Teatrale di Venezia

Pubblicheremo questa commedia nel prossimo numero

Anno X — 1° dicembre 1934-XIII — N. 199

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

Andreina Pagnani

È, come tutti sanno, la prima attrice di Ruggero Ruggeri. Ha ripreso a recitare quest'anno dopo un lungo periodo di attività cinematografica, e vi è ritornata perchè ripresa da uno di quegli slanci irresistibili che sono i richiami del cuore della ribalta. Altrimenti le sarebbe bastata la vita comoda del sincronizzare; soltanto che a questo modo avremmo dimenticato di avere un'attrice. Andreina Pagnani appartiene per natura, per sensibilità artistica, per portamento e recitazione alle attrici cui fu caro recitare almeno una volta per settimana — la domenica, giorno e sera — la «Signora dalle Camelie». È dunque una romantica della scena: la sua apparenza soave può essere scambiata facilmente per mollezza in quest'epoca che domanda alle attrici quelle qualità eccezionali occorrenti per recitare, cantare, sgambettare le commedie-riviste importate dall'America. Ma la Pagnani non può più cambiare e le sue belle qualità possono essere apprezzate accanto a Ruggeri, il cui repertorio per quanto attuale e dunque modernissimo, è quello di Guitry, Amiel ed altri autori le cui eroine hanno molto cuore e versano lacrime abbondanti. Poichè in questo repertorio ella può farsi valere le auguriamo di rimanere lungamente accanto al suo grande Maestro.

GHERARDO GHERARDI
Questi ragazzi!

■

MASSIMO BONTEMPELLI
Collaborare col pubblico

■

PIETRO SOLARI
Giochi da udire

■

BENE, BIS... — DISCHI

■

TERMOCAUTERIO

LUIGI PIRANDELLO
Non si sa come

■

GAETANO CIOCCA
Teatro di massa

■

EUGENIO BERTUETTI
Libertà del pubblico

■

FILODRAMMATICHE

■

SE NON LO SAPETE...

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

COMMEDIA IN TRE ATTI DI

Gherardo Gherardi

Rappresentata con grande successo dalla Compagnia TOFANO RISSONE DE SICA

« I tre atti del Gherardi sono piaciuti battuta per battuta. Sono pensati con finezza e scritti con sottile sensibilità, con attenta scelta delle parole, con un cauto e trepido uso dei silenzi, con sobrietà di espressione. La malinconia che li ispira è nascosta da frequenti e spontanei sorrisi; ma anche nei momenti più gai, brilla sempre il tremolar d'una lacrima. Dolce e mite lacrima che si dissolve subito, perchè il dolore non esplode mai in parole acri e la gioia non prorompe dai cuori di questi personaggi con la festosità delle sonagliere. Tutto è contenuto in un timido riserbo, eppure ogni cosa appare manifesta come se fosse urlata alle cantonate ».

RENATO SIMONI
(Corriere della Sera)

PERSONAGGI

Lucia - Giovanna - Vincenzo - Giangiacomo - Andrea - Ninetta

Un salotto in una villa di campagna. Gran porta a veranda nel fondo, due porte laterali, tavola nel centro, finestra nel fondo a sinistra. (In Lombardia al tempo nostro).

ANDREA (*medico condotto, cinquantenne, piuttosto calvo, d'aspetto rude, con grandi stivali. Quando si alza la tela è in attesa, le gambe accavallate, seduto su una poltrona. A un tratto si alza e raccoglie qualche cosa dal pavimento: lo esamina: è un medaglione con catena da portare al collo*) — To'! (*Si sforza di leggere delle scritte*).

NINETTA (*vecchia cameriera, passando in fretta vede l'atteggiamento del dottore e si ferma*) — Dottore, che cos'è?

ANDREA — Non so, l'ho raccolto là.

NINETTA — Oh, è il medaglione della signorina. Me lo dia chè glielo riporti.

ANDREA — Che bisogno c'è? Posso darglielo anch'io. Ora verrà, no?

NINETTA — Ma non se ne dimentichi!

ANDREA — Chi è costui?

NINETTA — Mah...

ANDREA — In tanto tempo che curo la signorina non avevo mai letto questa scritta.

NINETTA — Che cosa dice?

ANDREA — «Il tuo sogno, Lucia». La firma non si capisce. Io che credevo che fosse un ricordo di suo padre!

NINETTA — O perchè deve essere suo padre?

ANDREA — Già, non so. Ma quando vedo sul petto di una donna che non è vedova il ritratto di un signore con la barba, penso sempre che sia suo padre. Sicchè, voi non lo sapete?

NINETTA — No.

ANDREA — Non l'avete mai veduto costui?

NINETTA — No. Io sono con la signorina dal tre febbraio del mille e novecento quattordici... Insomma sono vent'anni e due mesi...

ANDREA — E in tutto questo tempo, nessuna barba?

NINETTA — Oh, povera signorina! Con la vita che ha fatto! Con tutti quei nipoti che doveva allevare, educare... dei diavoli!

ANDREA — Che c'entra! Si può benissimo dedicarsi alla educazione della gioventù e nello stesso tempo... Andate via, non avete niente da fare?

NINETTA — Ma sa che è strano lei? Prima dà confidenza, poi all'improvviso...

LUCIA (*compare: donna ben portante, elegante all'ottocento, cipiglio autoritario, cattedrattico*) — Ninetta! Non importunate il dottore! (*Ninetta via*) Caro dottore, mi scusi tanto se l'ho fatta attendere. Lei sa che non è nelle mie abitudini. Si sieda la prego. Ma non posso uscire dalla mia camera se non sono completamente in ordine. La prima disciplina dev'essere esercitata sulla nostra persona. Ho perduto il medaglione e ho dovuto cercarlo per mezz'ora. Non l'ho trovato. (*Suona un campanello*) Ninetta! Qui! Il pensiero di essere priva del mio medaglione mi toglie assolutamente la possibilità di pensare.

NINETTA — Ha chiamato, signorina?

LUCIA — Bada che oramai i miei ragazzi non possono tardare.

NINETTA — Tutto è pronto, signorina. Oh, che emozione!

ANDREA — Che ragazzi?

LUCIA — I miei nipoti. Ah, lei non sa. Due dei miei nipoti, Vincenzo e Giovanna, si sono sposati in questi giorni. Vincenzo è pittore: un bravo pittore, credo. È il primogenito di mia sorella Antonietta e la Giovanna è la secondogenita di mio fratello Carlo. Cari!... Una storia commovente il loro amore che nacque tra i giuochi d'infanzia e si mantenne vivo per tanti anni. Oh, io l'ho seguito passo passo il loro piccolo romanzo. Perchè, ho educato anch'essi da quando balbettavano. Indovinai. Previdi tutto. Da cinque anni non li vedo...

NINETTA — Cinque anni e due mesi.

LUCIA — Ninetta, sei ancora qui?

NINETTA — Devo andare?

LUCIA — Ma naturalmente. Da quando in qua sei autorizzata a prendere parte alle conversazioni? Ah, no, aspetta. Volevo domandarti una cosa: hai trovato il mio medaglione?

ANDREA (*porgendolo*) — Signorina, l'ho trovato io.

LUCIA (*prendendolo*) — E non diceva nulla!

ANDREA — Stavo per dirglielo.

LUCIA — Ninetta, allaccia. (*Ninetta esegue*) Ora sto bene.

ANDREA — Mi sono permesso di esaminarlo. (*Ninetta via*).

LUCIA — Ebbene?

ANDREA — Niente.

LUCIA — Lei è un timido dottore. È frequente il caso di dottori timidi. È forse un compenso morale alla loro imprudenza fisiologica.

ANDREA — Sarà.

LUCIA — Veniamo a noi.

ANDREA — Ha ricevuto? Ha letto?

LUCIA — Sì, ho ricevuto e letto. Le dirò di più: ho letto prima ancora di ricevere.

ANDREA (*felice*) — Intende dire?

LUCIA — Intendo dire che me l'aspettavo. Quando la sua cameriera mi ha portato questa lettera (*la trae di tasca*) ho subito intuito di che si trattava.

ANDREA — Grazie: questo significa in sostanza...

LUCIA — Questo significa in sostanza che io sono una donna intelligente e basta. Non corra con la fantasia, dottore. Tutti così i timidi: incapaci di agire, fantasticano.

ANDREA (*mortificato e timido*) — Insomma...

LUCIA — Ah, già: lei attende una risposta.

ANDREA — Permetta: prima di prendere una decisione...

LUCIA — Vuole forse consigliarmi di riflettere? È perfettamente inutile, sa. Per tutta la mia vita dalla età di venti anni a questa parte, io non ho fatto che educare dei ragazzi. Per sette ragazzi io sono stata la madre putativa ed ho sempre insegnato loro che prima di parlare bisogna riflettere. Dica, dica pure, che cosa voleva dire?

ANDREA — Ah, io non ricordo più. Probabilmente volevo dire che tutto quello che ho scritto in quella lettera e che non avrei mai osato esprimerle a voce, è rigorosamente esatto.

LUCIA — Le voglio credere.

ANDREA — Sì, non si tratta, voglio dire, di fantasticherie, come dire?, di bollori. Perchè legge? (*Lucia infatti squadra col* lorgnon *una lettera*).

LUCIA — Niente: per ricordare alcune cose. (*Sempre leggendo la lettera con l'aria di una maestra che esamina il componimento di uno scolaretto*) Sì, sì: non c'è male. Ho trovato alcune espressioni abbastanza originali. (*Legge forte*) « Ho passato tutta la mia vita al letto dei malati e non mi sono mai avveduto del male che avevo io ». Sì, sì, va bene. Per quanto « avveduto » sia qui fuori di posto. Meglio era « accorto », ma non fa niente. Qui però... ecco il punto che lei dovrebbe spiegarmi. La sua lettera finisce così: « Se il desiderio pacifico, anche questo « pacifico » ha un significato poco chiaro, pacifico di formarsi una famiglia, di trovare una persona a cui interessarsi con tenerezza, e a cui interessare, se il desiderio di avere un cuore alleato per affrontare con più coraggio l'ultima battaglia della vita, può ancora chiamarsi amore, ebbene signorina Lucia, io l'amo e ho l'onore, eccetera, eccetera... ». Che cosa vuol dire tutto ciò?

ANDREA — Ma, mi pare chiaro. Sì, dico. Sarebbe ridicolo che un uomo della mia età le si buttasse ai piedi piangendo.

LUCIA — Ridicolo? Se lei amasse non penserebbe al ridicolo. Le dico di più: assai difficilmente è possibile giungere al cuore di una donna se si ha paura di attraversare la zona delle sciocchezze.

ANDREA — Ma io, vede signorina, sono confuso... Come devo dire?... Insomma, io non oso parlare d'amore. Ho cinquant'anni. A venticinque, subito dopo la laurea, mi fidanzai con una signorina molto bella e seria che sarebbe stata certamente la mia felicità. Morì dopo un anno. Da allora io non ho più potuto pensare all'amore. Da due anni, da quando lei, signorina Lucia, ha ripreso ad abitare questa villa, io ho avuto occasione di vederla tutti i giorni. E più vedevo lei e più mi pareva che la mia casa fosse vuota, la mia vita inutile. Amore?

LUCIA — Vediamo, vediamo di chiarire le idee. Risponda a una mia domanda: che cosa farebbe lei se io la cacciassi di casa e le proibissi di vedermi mai più?

ANDREA — Non so, sarei molto addolorato... E poi...

LUCIA — Penserebbe alla morte?

ANDREA — Non dico questo.

LUCIA — Non mediterebbe di uccidersi, di rinchiudersi in un convento, in un luogo solitario? Insomma, lei continuerebbe a curare le polmoniti come se niente fosse.

ANDREA — Aspetti che ci pensi bene. Ecco: se lei fosse così crudele con me, io mi sentirei definitivamente vecchio.

LUCIA — Ma allora mi dica senz'altro che lei scrivendomi questa lettera non ha fatto altro che fare a sè stesso una prescrizione terapeutica. Sì: lei si è scoperto la malattia della vecchiaia e ha detto: *recipe*: una moglie, per illudermi di essere ancora giovane. A dosi. Agitare prima dell'uso. Lontano dai pasti.

ANDREA — No, lei non mi ha capito.

LUCIA — Ho capito benissimo.

ANDREA — D'altra parte, anche lei per quanto ancora giovane, ha un passato.

LUCIA — Si spieghi.

ANDREA — Anche per lei, l'amore... Sì, anche lei ha già amato, quando era tempo. Poi non ci ha pensato più, come me. Lei ha curato

degli spiriti, come io ho curato dei corpi ammalati. No?

LUCIA — Finisca.

ANDREA — E allora io ho pensato: ecco una vita che somiglia alla mia, ecco una vita, minacciata, come la mia, dalla solitudine. Salviamoci a vicenda. Io sono un uomo sano, ancora capace di lavorare, non privo di mezzi per la tranquillità... Ella è ancora giovane, energica, colta, non priva di mezzi... Sì, io parlo chiaro... ho pensato a tutto.

LUCIA (*con commiserazione*) — No, dottore, lei non ha pensato a tutto. Lei vede tutte le cose da un punto di vista puramente fisiologico: sano, capace, non privo di mezzi. È un modo indubbiamente saggio di considerare la cosa, ma allora bisogna trovare un altro tipo di donna. Perchè non cerca qualche infermiera? (*Ride*). Via, risponda a una mia domanda: Che cosa le fa pensare che io abbia amato quando era il tempo?

ANDREA — Ma, quel medaglione...

LUCIA — Questo medaglione? Sì... Io ho amato quest'uomo.

ANDREA — Scusi... È morto?

LUCIA — Non lo so.

ANDREA — Disperso in guerra, forse?

LUCIA — Non lo so, non so.

ANDREA — Come non sa?

LUCIA (*pausa*) — Non so nemmeno se valga la pena di dirle tutto. Ma sì. Così lei potrà comprendere la enorme distanza che passa tra me e lei. Io quest'uomo non lo conosco, non l'ho mai visto, non so chi sia.

ANDREA — No?

LUCIA — No.

ANDREA — E l'ha amato?

LUCIA — Lo amo ancora.

ANDREA (*sempre più stupito*) — Ah!

LUCIA — Non faccia delle meraviglie e delle ironie. Lo sapevo che lei avrebbe preso questa strada, ma è sbagliata. Basta, l'avverto che lei sta per diventare ridicolo.

ANDREA — Dica quello che vuole, ma io sono stordito. Mi permetterà almeno di essere stordito.

LUCIA — Sì. Glielo permetto. Per lei deve essere come una pazzia, vero? Una cosa inverosimile. Ma nella vita dello spirito... No, ora basta. Mi pare che non abbiamo più nulla da dirci. Non sia in collera con me. Vuole la sua lettera? (*Gliela porge*). Guardi che ho fatto alcuni segni in rosso. Non sono errori veri e propri, ma improprietà. Se vuole rendersi conto per un'altra volta... La parola « filastrocca », per esempio, è meglio levarla. In una lettera d'amore è meglio dire: lunga chiacchierata, congerie di cose messe insieme, litania, tiritera, filatera, filatessa... Faccia lei.

ANDREA — Grazie. Ma io non riesco a capire come mai...

LUCIA — Che cosa?

ANDREA — Mai visto?

LUCIA (*sorridendo con compassione*) — No, mai visto. Guardi: mi segua. Lei è stato innamorato, vero? Lo ha detto poco fa. Ha parlato anche di felicità. Bene, ciò significa che quella signorina realizzava il suo ideale d' amore. Quando l'ha incontrata, lei ha detto a sè stesso: ecco il mio ideale. Poniamo che lei non l'avesse incontrata. Che cosa sarebbe accaduto? Che lei sarebbe andato in giro per il mondo con questo ideale non realizzato.

ANDREA — Un momento. La mia fidanzata realizzava il mio ideale, ma se non l'avessi incontrata il mio ideale sarebbe stato un altro.

LUCIA — Si vergogni! Ciò vuol dire che lei tradiva quella donna prima ancora di averla conosciuta.

ANDREA — Oh, cielo! Non capisco. Io rinuncio.

LUCIA — Ma che c'è di strano? Io sentivo che non avrei mai potuto amare che un uomo nobile, studioso, ordinato, probo, poeta, silenzioso.

ANDREA — Va bene. Fin qui, va bene.

LUCIA — E devo dir tutto! Mi dia la sua parola che non ripeterà questa cosa con nessuno. Badi: è il segreto della mia vita. Glielo confido per darle una prova di amicizia. Promette?

ANDREA — Prometto.

LUCIA — Prendevo il treno di qui per andare a Milano. Mia sorella si era ammalata e i bambini avevano bisogno di una assistenza materiale e morale. Salii in uno scompartimento di prima classe che era vuoto e mi disponevo a leggere qualche trattato che avevo preso con me per ingannare il tempo, quando, quasi subito l'occhio mi cadde su un quadratino bianco che giaceva sul sedile di fronte al mio. Lo raccolsi. Un ritratto: questo. Il cuore mi diede un balzo. Guardai lungamente questi occhi azzurri e malinconici, questo volto pallido e fine, questa bocca piccola e sottile, questa testa dal portamento fiero. No, dottore, non rida, io riconobbi in questa immagine l'uomo dei miei sogni. Lo guardi, lo guardi bene. Ecco una fronte

che cela un alto tormento, un pensiero alato: i capelli a spazzola indizio d'ordine, di equilibrio e di disciplina. (*Andrea si liscia la testa calva*). Che c'è?

ANDREA — Io avevo i capelli tagliati a spazzola.

LUCIA — L'occhio, lo guardi. Non è dolce, tenero, sognante? La barba poi, alla nazarena, ma nera dà l'ultimo tocco al quadro, portandovi un senso di solidità morale, di fermezza, di superiorità. Hanno torto gli uomini d'oggi a non portare la barba.

ANDREA — Io l'ho tenuta fino a pochi anni fa... Era nera, alla nazarena. Mi stava bene.

LUCIA — Ecco. Ho detto tutto.

ANDREA — Ma poi, tutto finisce qui?

LUCIA — E la dedica? Ma non osserva la strana coincidenza della dedica? Ha del misterioso, del fantastico. Il tuo sogno, Lucia. Il mio nome. Non è strano? Io vidi in questa circostanza un segno del destino.

ANDREA — E non lo cercò mai?

LUCIA — Oh, può pensarlo? Per anni. L'ho cercato per anni. (*Commovendosi*) E l'ho atteso sempre.

ANDREA — Scusi, una domanda sola: se quest'uomo le comparisse dinanzi adesso, domani...

LUCIA — E che importa quando? Lo vede, dottore, che non ci si intende? Oggi, domani, sempre.

ANDREA — E va bene. E adesso io le confesso che non so più che dirle...

LUCIA — Ci ripensi...

NINETTA (*entrando in festa*) — Signorina, signorina, sono qui, sono qui...

LUCIA (*emozionata*) — Oh, i miei ragazzi... Proprio adesso... Non posso, li riceva lei, dottore... Sono giovani, innamorati, due ideali che si sono incontrati... La prego, dottore, sono troppo agitata... (*Via*).

NINETTA (*rientra all'indietro facendo mille inchini*) — Bene arrivati, bene arrivati! Che felicità per la signorina! Che felicità!

(*Entrano prima Giovanna e Vincenzo, quindi un terzo, Giangiacomo, che si mette a parte molto dignitoso. Giovanna e Vincenzo sono tutt'altro che allegri, ma il loro stato d'animo è caratterizzato soprattutto dalla seccatura di non potere essere più allegri*).

GIOVANNA (*baciando Ninetta*) — Come va, Ninetta?

NINETTA — Come è bella, signorina... Signora...

GIOVANNA — È lo stesso, va'.

VINCENZO (*serio e autorevole, in contrasto col suo aspetto giovanilmente disinvolto*) — Ciao, ciao cara. E la zia dov'è?

NINETTA — Ma... Era qui...

ANDREA (*avanzandosi*) — Ora verrà subito. Era tanto commossa...

VINCENZO (*al dottore*) — Scusi, lei è?...

ANDREA — Sono il medico condotto del villaggio. Dottor Marini.

GIOVANNA — Oh, molto interessante.

ANDREA (*a Giangiacomo*) — Lei è lo sposo?

GIANGIACOMO — No. Io sono della comitiva. Lo sposo è quello lì.

VINCENZO (*presentandosi al dottore*) — Vincenzo Di Fassi, pittore.

ANDREA — Mi scusi.

VINCENZO — Il mio amico Giangiacomo Pastori, detto Giangià. Ha viaggiato con noi.

ANDREA — Come? In viaggio di nozze?

VINCENZO — In viaggio. L'abbiamo trovato l'altro ieri a Firenze. Doveva venire da queste parti. Un vecchio amico!

ANDREA — Ah! (*Imbarazzato*) Hanno fatto benissimo di venire dalla loro zia... Una seconda madre, lo so. Mi ha detto che ha educato per quindici anni una mezza dozzina di nipoti.

GIOVANNA — Verissimo, esageratamente vero.

VINCENZO (*seccato, a Giovanna*) — Giovanna, fammi il piacere.

GIOVANNA — Be'? Che ho detto? Ho detto qualche cosa di sconveniente? Giangiacomo, dica lei.

VINCENZO — Non vedo perchè tu vada cercando l'opinione di un altro, una volta che io ho espresso la mia.

GIOVANNA — Io ho piacere che Giangià mi approvi.

VINCENZO — Ma scusa, andiamo. Se lo fai per irritarmi... Nei rapporti fra te e me, non ci deve essere che una sola approvazione.

GIOVANNA — Quella del pubblico. (*Indicando Giangiacomo*) Eccolo. (*Al dottore*) Scusi, ora c'è anche lei.

VINCENZO (*irritato*) — Giovanna.

GIANGIACOMO — Zzzz!

VINCENZO — Ma è meglio non ascoltarti nemmeno. Io sono un artista e non un burattino. Dopo tutto...

ANDREA — Su, su, via, piccole burrasche giovanili. Schiocchezze. Specialmente quando ci si ama, quando si è finalmente realizzato il proprio sogno...

GIOVANNA — Oh... Ma lei pensa che noi siamo ancora ai sogni?

VINCENZO (*al dottore*) — Ecco, lei mi deve fare il piacere di stare zitto, perchè sta per venire fuori un'altra delle sue trovate geniali. Di' pure, di' pure. A me oramai non fa più nessuna impressione, sai. Al massimo è il mio buon gusto che ci patisce.

GIOVANNA — Oh, il buon gusto.

VINCENZO — È la sola cosa nella quale un artista non accetta lezioni. (*Urtato*) E poi...

GIANGIACOMO — Zzzz!

VINCENZO — Ma sì, è meglio non stare nemmeno a sentirla.

ANDREA (*che capisce sempre meno*) — Bene, io posso anche andarmene.

GIOVANNA (*al marito*) — Vedi? Fai scappare la gente. Resti, dottore, non abbia paura. È finita.

ANDREA — No, grazie, preferisco andarmene. Ho da fare. Una sola cosa devo dire a tutti e tre: la zia... È anche sua zia, vero? (*a Giangiacomo*).

GIANGIACOMO — No, mai vista.

VINCENZO — Non gliel'ho detto, che è un amico? Un mio amico. Veniva da queste parti. Ha una villa.

ANDREA — Una villa qui? E dove?

GIANGIACOMO — Alla Frana.

ANDREA — Non è molto lontana. Benissimo. Volevo dire che bisognerà usare prudenza con la zia.

GIOVANNA (*con sincero trasporto*) — Che cosa ha? È malata?

ANDREA — Malata no. Ma per tutto un complesso di cose, il cuore... No, niente di grave. Ma è meglio evitare di darle dei dispiaceri. Siano prudenti, ecc. Mi limito a raccomandare loro la prudenza. Ecco, permesso? Buon giorno... (*Via*).

GIOVANNA — Che buon uomo deve essere quello lì. (*Ride*).

VINCENZO — Se credi d'essere di buon gusto...

GIOVANNA — Ma finiscila con questo tuo buon gusto.

VINCENZO — Io sono un artista.

GIOVANNA — Un artista che ha buon gusto è un imbecille.

VINCENZO (*alza le spalle*) — Uffah! Io dicevo che ti fai conoscere subito.

GIOVANNA — E tu no? Hai trovato modo di dire due o tre volte in cinque minuti che sei un artista.

VINCENZO — Farsi conoscere per un artista non può fare una cattiva impressione. Ma tu ti fai conoscere come una pazza.

GIOVANNA — Senti, Vincenzo, sono sempre stata costretta a mentire con mio padre, a mentire con mia madre, a mentire con la zia, a mentire con tutti i parenti: ora che sono sposata dovrei mentire anche con te e col medico del villaggio?

VINCENZO (*a Giangiacomo*) — La senti?

GIANGIACOMO — Vuoi che vada a fare due passi nell'orto?

VINCENZO — Per carità. Oramai... Le sue teorie le sai tutte: l'amore è un divertimento di lusso, il matrimonio è un risultato di coincidenze fatali, la vita sociale in comune è un ballo al ritmo di una musica che suonano gli altri... Non credo, dopo tutto ciò, che ci possa essere altro.

GIOVANNA — Scusi, Giangiacomo: lei ha ancora i suoi genitori? La mamma, il babbo?

GIANGIACOMO — No.

GIOVANNA — Da molto tempo?

GIANGIACOMO — Sì, nacqui il cinque aprile e la primavera sbocciava nel suo più abbagliante fulgore...

GIOVANNA — Piano. Io non le ho chiesto la sua biografia.

GIANGIACOMO — Strano. Le donne la chiedono tutte...

GIOVANNA — Ah, è per questo che lei ne aveva una pronta, di tipo romanzato?

GIANGIACOMO — Sì, ma ne ho un'altra. Tipo enciclopedia popolare.

GIOVANNA — Insomma, ha famiglia lei?

GIANGIACOMO — No. Solo e libero.

GIOVANNA — Allora non può capire i discorsi che facciamo io e mio cugino.

VINCENZO — Marito.

GIOVANNA — Va bene. Lei, insomma, non ha avuto una famiglia, non ha dovuto vivere con persone amate...

GIANGIACOMO — Purtroppo.

GIOVANNA — Purtroppo? Ma ha mai pensato lei a ciò che costerebbe essere, per esempio, il primogenito di Vercingetorige?

GIANGIACOMO — Ma chi era?

VINCENZO — Caro mio, la storia è il suo forte.

NINETTA (*entrando*) — La signorina dice alla signorina Giovanna di entrare un momento.

GIOVANNA — Subito. Permette? (*Via Ninetta e Giovanna*).

GIANGIACOMO — Sai che quest'affare di Vercingetorige non l'ho capito?

VINCENZO — Ma sì, ci vuol tanto?

GIANGIACOMO — Sarò imbecille...

VINCENZO — Ma no, non sei abituato alla vita di famiglia, ecco tutto. La famiglia aguzza l'ingegno. Giovanna vuol dire in sostanza che tra la generazione passata e la nostra, tra i nostri genitori e noi, la differenza è tale e tanta che la nostra generazione si trova a non potere risolvere la propria vita secondo le proprie idee e le proprie tendenze, senza sacrificare o i genitori o se stessa. Siamo a una svolta pericolosa del secolo, mio caro, e noi siamo capitati proprio a dovere sopportare il peso della sterzata.

GIANGIACOMO (*imbambolato*) — Ah, e queste cose le hai capite proprio tu? Tu hai pensato a queste cose?

VINCENZO — Io? Ma ti pare che io perda il tempo in queste bazzecole? È stata lei. Tutta filosofia sua.

GIANGIACOMO — Ma tu le dai ragione.

VINCENZO — Naturale. Del resto tu devi avere capito una cosa, in questi due giorni. Sì, devi avere capito che noi, io e mia moglie, cioè mia cugina... non siamo fatti per farci felici reciprocamente.

GIANGIACOMO — Infatti. Francamente... la signora mi pare abbia un carattere...

VINCENZO — Oh, è ottima, sai? È un'ottima creatura, ma non è per me. Come io non sono per lei. Siamo delle pennellate sbagliate nel gran quadro della natura.

GIANGIACOMO — Ma allora perchè vi siete sposati?

VINCENZO — Perchè otto anni fa, tra la gioia del parentado, ci fidanzammo.

GIANGIACOMO — E perchè vi fidanzaste?

VINCENZO — Perchè otto anni fa avevo diciassette anni e lei sedici. Poi ci fu qualcuno, mia zia per esempio, che mi insinuò il sospetto che forse io ero innamorato di Giovanna. Non c'è cosa più pericolosa del sospetto. Ci convincemmo presto che eravamo innamorati. E forse lo fummo.

GIANGIACOMO — Oh, povero amico mio...

VINCENZO — Povero io? E lei no?

GIANGIACOMO — Ma perchè giungere a questo punto? Non potevate agire, provvedere?

VINCENZO — Una parola. Ma te lo immagini che cosa sarebbe successo se, dopo tanti anni di fidanzamento, l'avessi piantata? Si sarebbe scatenata una furibonda lotta fra le famiglie. Dolori, svenimenti, due o tre morti di crepacuore, lei in convento...

GIANGIACOMO — Lei in convento?

VINCENZO — Lo pensavo io. Ecco, vedi, il vero male è che io non lo sapevo che la mia fidanzata era stanca di me, come io di lei. Io pensavo appunto che lei sarebbe finita in un convento e lei era convintissima che, una delle due: o mi gettavo da un quinto piano, o fuggivo ad arruolarmi nella legione straniera.

GIANGIACOMO — E quando vi siete spiegati?

VINCENZO — Otto giorni fa. La prima notte di matrimonio. Cioè, si è spiegata lei. Naturalmente di fronte alla sua spudoratezza, da prima io ho seguitato a tenere su il mio punto, perchè sono un tipo orgoglioso e poi non si può essere sinceri in due in una famiglia. Tu capisci bene che se mi spiegavo subito finivamo per odiarci... Poi a poco a poco ho lasciato correre... Ho smesso di piangere...

GIANGIACOMO — Hai pianto?

VINCENZO — Sì, ho ritrovato l'arte di piangere che mi aveva insegnato mia zia. Mia zia, fin che non mi vedeva piangere, non cessava di predicare e io piangevo subito. Effetto sicuro anche con mia moglie. Diceva delle verità la prima notte di matrimonio, delle verità che... Una delle due, o ridere o piangere. Non so perchè ho preferito piangere. Mi pareva più solenne, più dignitoso dato il momento.

GIANGIACOMO — È il colmo! E adesso? Che cosa intendete di fare?

VINCENZO — Ecco qua. Sto per dare battaglia.

GIANGIACOMO — A chi?

VINCENZO — Alla zia. Lei è la responsabile del nostro matrimonio. Pensi lei a risolvere la situazione.

GIANGIACOMO — Adesso?

VINCENZO — Adesso.

GIANGIACOMO — Ma... Le vuoi dire la verità?

VINCENZO — Sicuro. Veramente il progetto non è mio. È di Giovanna, ma io l'approvo.

GIANGIACOMO — Ma la legge?

VINCENZO — La legge, la legge... Fin che non c'è un fatto compiuto...

GIANGIACOMO — Come? Non...

VINCENZO — Te l'ho detto. Non abbiamo fatto altro che discutere.

GIANGIACOMO (*nervoso*) — Ma insomma, che vuoi fare?

VINCENZO — Annullare. Si può. Se la zia vuole, si può ancora.

GIANGIACOMO — Ma che c'entra la zia?

VINCENZO — La zia ha una grande autorità presso tutti i nostri genitori. Quando dice una cosa lei è sacra. Se no, è inutile. Siamo da capo

con le tragedie. Muore mia suocera, mia madre mi maledice, mio padre si abbandona alla nevrastenia. Capisci? Il perno di tutto è la zia, la zia è la famiglia, la tradizione, la legge, il costume, il destino.

GIANGIACOMO — Oh, guarda!

VINCENZO — E tu mi devi assistere. Tu sarai il mio avvocato. Perchè mia zia è tremenda. Ma con te, siccome non ti ha educato...

GIANGIACOMO — Cattiva?

VINCENZO — No, ma dura. Quando si mette in testa una cosa... Hai mai bevuto il caffelatte col cacao, senza averne voglia?

GIANGIACOMO — Io no.

VINCENZO — Adesso, per esempio, hai voglia di caffelatte col cacao?

GIANGIACOMO — Niente affatto.

VINCENZO — No? Lo berrai. Una tazza così. Mia zia ha sempre avuto questa idea: che nessuna coscienza umana possa resistere di fronte a una tazza di caffelatte col cacao. Non c'è mai stato modo di farle credere che ci repugnava. Solo a pensarci mi vengono i brividi. E se tenti di ribellarti ti trascina di violenza nel sentimento. Non c'è niente da fare.

GIANGIACOMO — No, no. Non so storie io. Troppi pasticci.

VINCENZO — Lo so.

GIANGIACOMO — Io non mi occuperò di questa faccenda. Però, potevi parlarmene prima. Ti avrei detto francamente che non potevi contare su di me. Ad un amico non si giuocano certi scherzi.

VINCENZO — Ma che ti piglia?

GIANGIACOMO — Scusa... Non c'è nessuna ragione che per salvare te io debba mettere in pericolo me.

VINCENZO — E che pericolo?

GIANGIACOMO — So io... Niente, io me ne vado.

VINCENZO — Che pericolo?

GIANGIACOMO — Oh, insomma, franchezza per franchezza. Credi proprio che io mi sia accodato al tuo carro nuziale per la tua bella faccia?

VINCENZO — No?

GIANGIACOMO — No, naturalmente. Io ho veduto un amico e poi una giovane sposa, bella, intelligente, attraente... Mi spiego? Tutto questo non sarà straordinario spero.

VINCENZO — Naturalissimo. Chi ti dice niente?

GIANGIACOMO — Grazie. Tu! Tu sapevi tutto. Ma io no. Se io avessi saputo come stavano le cose, già non sarei venuto con voi, o anche se fossi venuto non mi sarei compromesso.

VINCENZO — Compromesso? Disgraziato, che hai fatto?

GIANGIACOMO — Niente d'irreparabile, si intende.

VINCENZO — Nemmeno tu. Allora?

GIANGIACOMO — Ma io ho fatto la corte a tua moglie. Era mio dovere no?

VINCENZO — Perfettamente. E lei ci stava, scommetto.

GIANGIACOMO — Be', adesso lasciamo andare. Il fatto è che io ho detto delle cose, delle cose... Sai, quando si fa la corte a una donna si dicono delle cose...

VINCENZO — Avanti!

GIANGIACOMO — Ma, insomma, tu non capisci proprio niente...

VINCENZO — Che cosa hai detto?

GIANGIACOMO — E chi si ricorda. Certo devo averle detto che mi sentivo molto solo, non so, che se il destino mi avesse fatto incontrare una donna come lei... che con una donna come lei il matrimonio non era più una istituzione sociale, ma un abbonamento permanente alla felicità. Sai, tutte cose che dette a una donna maritata e innamorata del marito non hanno un significato e dette a una donna infelice che sta per dividersi legalmente, ne hanno un altro.

VINCENZO (*pensoso*) — Però, è strano. Tu sei riuscito a dire tutte queste cose a mia moglie ed io non me n'ero accorto...

GIANGIACOMO — Be', questo è naturale.

VINCENZO — A pensarci bene, tu non sei poi quel gentiluomo che sembri.

GIANGIACOMO — Senti caro, se vuoi un duello...

VINCENZO — Ma ti pare! Io facevo una osservazione puramente astratta e generica.

GIANGIACOMO — Insomma, mi dispiace dirti che sbrigati i miei affari qui, io ti saluto e se vorrai farmi sapere come è andata a finire, mi manderai una cartolina.

VINCENZO — Bell'amico!

GIANGIACOMO — Già, ma che cosa vorresti da me?

VINCENZO — Assistenza, compagnia, sostegno morale. Tu sarai simpaticissimo alla zia. Ha una passione per i giovani che non hanno ancora scelto una carriera nella vita.

GIANGIACOMO — E tua moglie dove la metti?

VINCENZO — Ma scusa, ti ho forse pregato io di farle la corte?

GIANGIACOMO — No, ma io ero lanciato...

VINCENZO — Taci. Ecco la zia.

LUCIA (*entrando al braccio di Giovanna*) — Oh, Vincenzo, mio caro Vincenzo.

VINCENZO — Zia, zia cara! Finalmente! (*Si baciano*).

LUCIA — Ma come ti sei fatto bello! Guardatelo! Gli si legge in faccia la felicità. (*Confusa alla vista di Giangiacomo*) E il signore?

GIOVANNA — Oh, scusa, zia, avevo dimenticato di parlartene. È un amico di Vincenzo. Veniva da queste parti per affari...

VINCENZO — Ho voluto che ti conoscesse... Mi sono permesso... Un vero amico. Giangiacomo Pastore.

LUCIA — Di passaggio?

GIANGIACOMO — Sì, sì...

GIOVANNA — Ma verrà qui tutti i giorni perchè ha ordinato un ritratto a olio a Vincenzo.

VINCENZO — Come? Già... È vero.

GIANGIACOMO — Però...

LUCIA (*a Vincenzo*) — E ti pare un soggetto artistico?

VINCENZO — Oh, certo. Scusa, guardalo bene. Mettiti di profilo. Così. Guarda che linea.

LUCIA — Sì, sì, sarà. Si accomodi, signore. Mi farà l'onore di prendere qualche cosa con noi. Cinque minuti soli e poi lascieremo questi ragazzi un poco in pace a godersi queste ore di giubilo. (*Suona un campanello*) Ninetta, servi.

NINETTA (*che è entrata*) — Subito, signorina, è tutto pronto.

VINCENZO — Ci siamo.

LUCIA — Come dici?

VINCENZO — Niente zia.

LUCIA — No, tu hai detto qualche cosa. Niente bugie eh?

VINCENZO — È stata Giovanna che ha parlato.

GIOVANNA — Io? Senti che sfacciato!

LUCIA — Giovanna! Vergogna! Chiedi subito scusa a Cicì.

VINCENZO (*a Giangiacomo*) — Da bimbo mi chiamavano Cicì.

GIOVANNA — Scusami, Cicì.

LUCIA — E tu dalle un bacio, via.

VINCENZO (*esegue con fatica*).

LUCIA — Ah! (*a Giangiacomo*) E il signore ha fatto degli studi?

GIANGIACOMO — Dice a me? Sissignora, ho frequentato regolarmente l'università.

LUCIA — Dottore?

GIANGIACOMO — Non ancora... Cioè, mai più.

LUCIA — Male, male... Solo valgono al mondo le opere compiute. Le opere lasciate a metà sono... Che cosa sono, Cicì, le opere lasciate a metà?

VINCENZO — Delle battaglie perdute, zia.

LUCIA — Bravo. (*Entra Ninetta con un vassoio colmo di tazze e di biscotti*) Meriti proprio il tuo caffelatte col cacao. Vedi che io ricordo le tue debolezze? Giovanna da brava, aiutami a servire.

GIANGIACOMO — Se la signorina permette...

LUCIA — Signore, se non le dispiace...

GIANGIACOMO — Scusi. Se la signorina permette io non prenderei il caffelatte col cacao.

LUCIA — Oh, ma il signore non sa che cosa è il mio caffelatte col cacao. Non ne berrà di simile da nessuna parte. Versagliene una bella tazza piena. Domandi un po' a Cicì...

VINCENZO — Sì, veramente era molto buono, ma sai, non ho più lo stomaco d'allora e se proprio non ti dispiace...

LUCIA — Oh, ma se è un tonico dello stomaco! Che cosa sono queste sciocchezze. Giovanna...

GIOVANNA — Ma non lo vedi che scherza? Anche stamattina venendo qui diceva: Chi sa se la zia si ricorda del mio caffelatte col cacao...

LUCIA — Birbone! Meriteresti che non te lo dessi.

VINCENZO — È giusto, non me lo merito. Non me lo dare.

LUCIA — Ma per questa volta... (*A Giangiacomo*) È sempre stato un discolo, sa? Ma era il temperamento d'artista che influiva sul suo carattere. Io previdi che sarebbe stato pittore fin da quando aveva quattro anni. Aveva già un profondo senso del colore.

GIOVANNA — Già, aveva sempre il muso sporco.

LUCIA — No, non esageriamo. Però non dava a vedere di essere un omino così elegante, così ordinato... Mi sembri un figurino da sartoria...

VINCENZO — Cosa?

LUCIA — Si sta attenti quando parla la zia. Ma che cosa è quella cravattina, questi capelli impiastricciati, questa giachetta striminzita? Un artista non è un uomo come tutti gli altri. Si deve vedere subito: capelli fluenti, cravatta svolazzante, vestiti comodi e un po' strani... Non farai mai nulla con quella riga nei pantaloni. Domani in paese compreremo tutto quello che ti occorre...

VINCENZO (*che ha finito di ingoiare il caffelatte*) — Ma zia, non vorrai che io faccia della eccentricità. È passato il tempo che gli artisti si distinguevano per la loro sporcizia.

LUCIA — Ed è appunto da quel tempo che i pittori sono scomparsi dalla faccia della terra. Del resto, dimmi tu, Giovanna, parla tu. Era forse questo il tuo ideale di sposo?

GIOVANNA — Oh, zia, io non posso più giudicare Vincenzo.

LUCIA — Cara, questa risposta merita un premio.

VINCENZO — Dalle un altro po' di caffelatte col cacao.

GIANGIACOMO — Oh, sì, sì...

LUCIA — Prima al signore.

GIOVANNA — Sì, sì...

GIANGIACOMO — Grazie, squisito, ma ora basta. Ecco, un poco solo...

NINETTA (*entrando*) — È venuto l'autista del signor Pastore con l'automobile.

GIANGIACOMO (*alzandosi*) — Vengo, vengo subito... Signora, signorina...

LUCIA — Sono molto contenta d'averla conosciuta. Solo mi duole per quella laurea. Avrebbe dovuto prenderla.

GIANGIACOMO — Ha ragione, sono stato un discolo.

LUCIA — Domani, mentre Vincenzo incomincierà il suo ritratto, mi riprometto di persuaderla a prendere finalmente la laurea...

VINCENZO — Mentre gli faccio il ritratto?

LUCIA — Sì. Posare non gli impedirà di ascoltare.

VINCENZO — Ma chi sa che faccia farà.

LUCIA — Non è la faccia che importa: è l'anima.

GIANGIACOMO — Ecco, io sono già sistemato. Buona sera.

GIOVANNA — A rivederci Giangià.

VINCENZO — A domani. (*Giangiacomo via*).

LUCIA — Era tempo che se ne andasse. Domani dovrà sentirmi. Ora non perdiamo tempo. Ora dovete raccontarmi tutto, tutto di questi ultimi vostri giorni, giorni solenni e indimenticabili. Tu qui e tu qui... (*Li fa sedere su due cuscini uno a destra e uno a sinistra della sua poltrona formando un quadro edificante*) E adesso ricordatevi che io vi ho insegnato a fare le aste, a compitare, che io ho guidato i vostri primi passi, che vi ho raccontato le storie degli antichi eroi e delle antiche virtù e poi ditemi la verità del vostro cuore. Siete felici? Uno alla volta. Sei felice?

GIOVANNA (*con fatica*) — Tanto.

VINCENZO (*con fatica*) — Tanto. (*Chinano la testa come mortificati, mentre Lucia solleva cautamente il suo medaglione alle labbra e lo bacia*).

Fine del primo atto

dischi

Avete visto al cinema la famosa donna « anticrisi », come la chiamano in America, l'eroina di Lady Lou, Mae West, insomma: ne avete sentito la voce un poco nasale, un poco roca e alquanto perfida? Non avrete difficoltà a crederle, allora, quando essa annuncia, cantando « I am not angel » (non sono un angelo) dal *film* omonimo, che da noi non s'è ancor visto. Per contro, potete però sentirla cantare il sunnominato pezzo, procurandovi il disco che la « Brunswick » ha ora pubblicato — numero 4908 — e che reca sul verso un altro pezzo tratto dal medesimo *film*, « I have found a new way to go to town » (ho trovato una via nuova per andare in città). E se vi attrae la bizzarra seduzione di quella voce, non esitate a procurarvi anche l'altro pubblicato dalla medesima casa, e che riporta due delle sue più apprezzate interpretazioni: « They call me Sister Honky Tonk » (mi chiamano sorella Honky Tonk) e « I want you, I need you » (ti desidero, ti voglio) sempre da quel *film*; il numero è 4909.

Dalla « Brunswick » pure sono pubblicati due nuovi dischi del celebre cantante americano Bing Crosby, l'idole delle folle di laggiù, in uno dei quali si trova una delle sue interpretazioni migliori e che hanno ottenuto maggior successo. Si tratta di « The little dutch mill » (il piccolo mulino olandese) di Freed Barris (num. 4903) che contiene anche sul verso un pezzo dal *film* « Verso Hollywood ».

Si succedono le edizioni fonografiche della « Carioca », la fortunata rumba brasiliana messa in circolazione dal *film* omonimo. Eccone una, qui, interamente cantata da Connie Boswell, una delle tre famose sorelle dell'omonimo trio vocale, e la più forte delle tre. Ha il grande pregio, questa interpretazione, di seguire fedelmente il ritmo della composizione e perciò di essere perfettamente ballabile. Disco 4912, che reca sul verso un'altra interpretazione della medesima Connie Boswelt, il sentimentale « The boulevard of broken dreams » di Dubin e Warren, dal *film* « Moulin Rouge ».

Nella penuria di incisioni italiane di musica leggera che si stacchino alquanto dall'andazzo corrente, si distinguono piacevolmente quelle eseguite da Lydia Johnson, la nota cantante di *music-hall*. Infatti, questa cantante italo-russa-americana ha al suo attivo una voce cui lo stesso accento esotico conferisce un timbro non banale, e inoltre il suo modo di « dire » la canzone ancor più che di cantarla tutta a voce spiegata, e il suo fraseggio, testimoniano una autentica sensibilità interpretativa. Già cinque dischi la « Odeon » aveva pubblicato poco tempo fa di questa artista, di cui il migliore era forse il 12171, con « Tu non mi sai capir », tango di Mariotti, e il Valzer di Hollender dal *film* « Io e l'imperatrice ». Buoni anche « Canzone d'amore cubana » e « Canto del Nilo » sul 12170; « Per le vie di Parigi » e « Chi può mai dire » dal *film* « L'ussaro nero » sul 12173. Ecco infine oggi un altro disco suo raccomandabile: « Non mi domandare », slow-fox di Mascheroni, e « Ti voglio dir » (12182).

La stessa scena.

(Su una poltrona quasi sdraiata è Giovanna che fuma una sigaretta guardando oziosamente il soffitto. Si ode il cinguettare degli uccelli e un canto agreste in lontananza. Giovanna si annoia e appena gettata via una sigaretta ne riaccende un'altra. Ninetta entra per faccende.)

GIOVANNA (*impaurita dall'ingresso furtivo della cameriera ha avuto il gesto di nascondere la sigaretta, che poi ostenta quando vede non trattarsi della zia*) — Ninetta, è questa la pace dei campi?

NINETTA — Come dice?

GIOVANNA — Niente.

NINETTA — Eh? Fuma?

GIOVANNA — Fumo, ma non dirlo alla zia. Le daresti un grande dispiacere.

NINETTA — E allora non fumi.

GIOVANNA — Dispiacerebbe a me. S'è visto nessuno stamattina?

NINETTA — Ho veduto il signorino.

GIOVANNA — È alzato! Lo credevo in letto.

NINETTA — No, no. Si è alzato presto. È andato in paese con la signorina per delle compere. Ma non può tardare. Tra poco suonerò io stessa il *gong* della colazione.

GIOVANNA C'è ancora il vecchio *gong*?

NINETTA — Sì, signora. Un po' più debole, naturalmente. Almeno io lo sento meno.

GIOVANNA — Filosoficamente è la stessa cosa.

NINETTA — Signora, mi permette una domanda?

GIOVANNA — Certo.

NINETTA — Quanto al dormire, adesso, si usa così come fanno loro, tra gli sposi?

GIOVANNA — Che cosa vuoi dire? Le camere divise?

NINETTA — Sì, la signorina zia si è meravigliata. Aveva fatto preparare apposta una camera.

GIOVANNA — Sì. Si usa così. Tutti così.

NINETTA — E perchè poi?

GIOVANNA — Per comodità. Quando si dorme se uno tira calci...

NINETTA — E quando non si dorme?

GIOVANNA — Ninetta! Sei sconveniente.

NINETTA — Ah, già. Scusi. (*Ride vedendo Vincenzo che entra*) Oh, come è vestito. Buon giorno, buon giorno! (*Via ridendo*).

VINCENZO (*indossa un cappello alla raffaella, un'ampia giacca di velluto alla cacciatora, calzoni a scacchi bianchi e neri ma non eccessivamente sfacciati. Deve avere qualche cosa di comune, ma molto alla lontana, col Marcello della* Bohème. *Osservandosi con irritazione*) — Ma fammi il piacere, guarda come mi ha conciato.

GIOVANNA (*ride*) — Bellissimo.

VINCENZO — Ma ti pare possibile?

GIOVANNA — Sì, è veramente un po' forte. Dovevi trovare il modo di rifiutarti.

VINCENZO — Non si può resistere. È inutile. Veramente lei avrebbe voluto che io mi mettessi un cappello... Se avessi visto che cappello aveva scelto! No, quel cappello no! Ho gridato «no» con tanta forza che per un attimo io ho avuto il sopravvento. Questo, alla fine, pare un basco. Un po' abbondante... Il cappellaio ne ha parecchi perchè sono di un tipo adottato dall'asilo infantile del paese. Ho dovuto farlo un poco allargare. (*Se lo accomoda in testa davanti allo specchio*) Pfu... Questo almeno... Che cosa hai da guardarmi?

GIOVANNA — Sembri un pittore.

VINCENZO — Sembro? Sono.

GIOVANNA — Voglio dire un pittore celebre.

VINCENZO — Lo sarò. Naturalmente fin che ho moglie...

GIOVANNA — Grazie.

VINCENZO — Non siamo d'accordo? Vuoi che

ti dica la verità o dobbiamo cominciare anche noi come si usava una volta a dirci delle frottole per pura cortesia? (*Pausa*) Oh, ma questo silenzio è opprimente. Non hai portato giù il grammofono?

GIOVANNA — È là. Ma lascialo stare.

VINCENZO — Facciamo almeno un poco di musica. (*Accenna*).

GIOVANNA — Beato te. Tu sei felice.

VINCENZO — Sì, perchè spero nell'avvenire.

GIOVANNA — Tu credi che la zia si renderà conto della nostra situazione?

VINCENZO — Perchè no? Un po' alla volta.

GIOVANNA — Mah...

VINCENZO — Io ho cominciato ad accennare qualche cosa. Sì, stamattina in paese, per vendicarmi di questi pantaloni. Cominciato, bada. Ho detto, serio, proprio serio, tutto a un tratto: Senti zia, poi che siamo soli...

GIOVANNA — Bene, avanti.

VINCENZO — Niente, avanti. Mi sono fermato lì. Cosa vuoi? Mi ha guardato con certi occhi e poi ha detto con un sussulto: « Oh, Dio, c'è qualche disgrazia? ». Allora io ho detto che non c'era nessuna disgrazia e basta.

GIOVANNA (*sfiduciata*) — Lo vedi?

VINCENZO — Ma bisogna stare attenti perchè sviene. Sviene di sicuro.

GIOVANNA — Così noi dovremo vivere insieme sempre.

VINCENZO — Ma lavora anche tu. Tu ti limiti a mettere le mani avanti intessendo un piccolo romanzo d'amore...

GIOVANNA — Con chi, per esempio?

VINCENZO — Credi che sia cieco? Con Giangiacomo.

GIOVANNA — Te ne sei accorto? Io credevo di essere stata tanto prudente...

VINCENZO — Ma io intuisco. Ti leggo i pensieri negli occhi. Stai attenta. Fin che ci sono io, giudizio, se no... E lavora. Pensa, escogita qualche cosa di utile... Pensa che tra l'altro noi potremmo essere vittime all'improvviso delle debolezze della carne e allora addio salvezza.

GIOVANNA — Oh, per questo stai tranquillo.

VINCENZO (*pausa*) — Ma questo silenzio è urtante. (*Mette in moto il grammofono che suona un* jazz *negro. I due si mettono macchinalmente a ballare*).

LUCIA (*entra e rimane estasiata a guardare i due ragazzi che ballano e poichè essi, vedendola, smettono*) — No, no, ballate, ballate. Se smettete per me, vado via subito.

GIOVANNA — No, zia, siamo stanchi.

VINCENZO — Si ballava perchè non sapevamo più che cosa dire.

LUCIA — Senti qui, lo scontroso, che si vergogna di essere in paradiso.

VINCENZO — Ma che paradiso. Piuttosto, senti zia...

LUCIA — Che cosa c'è?

GIOVANNA — Sì, zia, se hai un momento di tempo...

LUCIA — Di tempo? Perchè?

VINCENZO — Mettiti a sedere qui. Qui stai più comoda.

LUCIA — Ma che cosa avete?

GIOVANNA — Vorremmo parlarti.

LUCIA — Mio Dio!

VINCENZO — Ma non incominciare a impressionarti subito. Che cosa ti prende?

LUCIA — Sì, avete ragione. Ma, sapete, non sono più abituata ai ragazzi. Mi pare anzi impossibile di avere potuto vivere in mezzo a loro per tanto tempo. Mi fate l'impressione di proiettili che possono esplodere da un momento all'altro! Sì, è strano, ma è così. Prova ne sia che il mio cuore galoppa. Ah, si vede proprio che invecchio. Dunque, sentiamo.

VINCENZO — Ma prima calmati. Se mai, possiamo aspettare un altro giorno.

GIOVANNA — Sì, zia. Domani. Domani faremo due passi all'aperto...

VINCENZO — No, niente all'aperto. È meglio qui, nella sua comoda poltrona...

LUCIA — Ma dunque, in nome di Dio che cosa avete? Parlate...

GIOVANNA (*butta in ischerzo il colloquio*) — Ah, ah, ci sei cascata. Ci sei cascata...

VINCENZO — Ci sei cascata!

LUCIA — Che birbanti. E vi prendete gioco della vostra zia così?

VINCENZO (*serio*) — Ah, che bello scherzo.

LUCIA — Vi prego, non fatelo più. M'aveva preso un affanno. (*Ride*) Cari... Come quindici anni fa... Ma io qui faccio tardi. Ho una casa da governare.

GIOVANNA — T'aiuto.

LUCIA — No, niente, ferma là. Tu sei la regina perchè sei la giovane sposa della casa. Ballate ragazzi, ballate... (*Tenta di fare andare il grammofono*) Come si fa con questo arnese?

GIOVANNA (*lo mette in moto*).

LUCIA — Ballate... (*I due ballano come prima*) Cari! (*Resta un attimo a guardarli come in estasi, poi offesa dai suoni che vengono dal grammofono*) Ma che razza d'inferno è questo? (*Se ne va*).

(*Rimasti soli i due smettono lentamente e cautamente di ballare fino a che non siano certi di non essere osservati dalla zia*).

VINCENZO — Uffah!

GIOVANNA — No, no, così è impossibile...

VINCENZO — Due cannonate di commozione ed eccoci qui, sbaragliati. Ah, il sentimento!

GIOVANNA — Ma come facevano a vivere una volta?

VINCENZO — Così fragili!

ANDREA (*mostrandosi al fondo*) — Disturbo? Permesso?

VINCENZO — Venga avanti, venga avanti.

GIOVANNA — Buon giorno. Vuole la zia?

ANDREA — No, no, volevo proprio loro. So che la zia alla mattina ha molte cose da fare e ho pensato che era il momento migliore per avere un breve colloquio con loro. (*A Vincenzo*) Oh, guarda come è vestito. È la sua tenuta da lavoro?

GIOVANNA — Vero come sta bene?

ANDREA — Bel giovanotto. Poi si vede l'estro.

VINCENZO — Bene, ora basta. Che cosa c'è?

ANDREA (*titubante*) — Ecco, so che loro si trattengono poco tempo e io non ho la comodità di fare il furbo e di aspettare l'occasione. È una cosa molto importante e come devo dire? molto delicata.

VINCENZO — Si sieda, prego. Che cosa accade?

GIOVANNA — Malattie forse?

ANDREA — Malattie, no.

GIOVANNA — Dunque?

ANDREA — Strano, non so da che parte cominciare.

VINCENZO — Cominci dalla fine.

ANDREA — Sarà meglio. Si tratta di matrimonio. Del matrimonio della loro zia.

VINCENZO — La zia si sposa? Che stupida.

ANDREA — Lei mi toglie il coraggio di parlare.

GIOVANNA — Non l'ascolti e venga al fatto.

ANDREA — Ecco, vede? (*Si pente*) No, non è possibile. Mi avvedo che non è possibile. Parlare di queste cose con dei giovani! Con dei giovani innamorati! Che cosa terribile il tempo! Venti anni di differenza ed ecco, non è più possibile parlare insieme.

VINCENZO — Dottore, parli liberamente, non vede che ho un costume di cinquant'anni fa?

ANDREA — Lei scherza, ma io... (*Reagendo*) Insomma, io ho fatto sapere alla loro zia che io volontieri la sposerei. Se vogliono ridere, ridano pure.

GIOVANNA — Non c'è niente da ridere.

VINCENZO — Naturalmente. Non è mai tardi per farsi un focolare...

GIOVANNA — E allora? Come finisce questo romanzo?

ANDREA — Niente romanzo, per carità. Siamo seri. Volevo sentire il loro parere in proposito.

VINCENZO — Insomma lei viene a chiederci ufficialmente la mano della zia.

ANDREA — Ecco, press'a poco...

VINCENZO — Ma dico, ci ha pensato bene? Voglio dire ci sono delle intenzioni serie? Perchè si fa presto a far girare la testa a una ragazza e poi...

GIOVANNA — No, Vincenzo, no...

VINCENZO — Tu stai zitta. Bisogna sapere le cose con chiarezza. Per esempio, può dirci qualche cosa intorno alle sue condizioni economiche? Perchè non so se lei sa che la vita in due è più economica; ma costa il triplo.

GIOVANNA — Ma no, ma no...

ANDREA — No, signora, il signore parla assennatamente e io rispondo subito. Un po' la vita solitaria che costa la metà, un po' la professione che in qualche periodo rende, un po' qualche cosuccia di famiglia, un mezzo milione di lire circa... Come vedono, sono preparato alla vita in due e anche in tre.

VINCENZO — Come in tre? È un cinico lei?

ANDREA (*vivace*) — Dico, se venisse un piccolo... Non lo spero, non lo spero...

VINCENZO — Per carità, povero bambino...

ANDREA — Perchè?

VINCENZO — Ma sì, il cacao, Orazio Coclite...

GIOVANNA — Ma non perdiamoci in chiacchiere. Ha già parlato alla zia?

ANDREA — Sì, per lettera.

GIOVANNA — Ha risposto?

ANDREA — Vagamente. Ma, vedono, la loro zia ha una psicologia, dirò così, un poco complicata per un medico. Ma insomma non mi pare che in fondo, in fondo, ci sia nulla che... come dire? mi precluda... Non so se dico la parola esatta... la speranza... (*Sbuffa*) Intendiamoci bene: io non amo la signorina Lucia.

GIOVANNA — No? Allora?

ANDREA — Ma le voglio tanto bene. E per sposarsi, ci vuole appunto questo.

VINCENZO — Sì?

ANDREA — Certo. La famiglia, secondo me, non è un divertimento per due persone di sesso diverso. È un'altra cosa, più seria, più complicata, più nobile... Se non fosse così non avrebbe resistito per tanti secoli, no?

VINCENZO — Già... Non ci avevo mai pensato.

GIOVANNA (*interrompendolo*) — Va bene, lei vuole che l'aiutiamo a realizzare il suo sogno?

ANDREA — Sogno...? Progetto!

GIOVANNA — Bene. Faremo quanto sta in noi. Per quanto, se lei sapesse tante cose, lei comprenderebbe che in questo momento il nostro aiuto...

VINCENZO — Perchè? Ma appunto per questo. Anzi. Lei sarà nostro zio. Deve essere nostro zio. Ce n'era bisogno perchè non l'avevamo uno zio dottore... Avevamo uno zio colonnello, uno zio giudice... Ma uno zio dottore...

ANDREA — Magari, magari...

VINCENZO — Ma lei deve incominciare ad essere nostro zio prima di esserlo. Abbiamo anche noi da realizzare...

ANDREA — Un progetto?...

VINCENZO — Un sogno. Vero Giovanna? Un sogno. Noi aiutiamo lei a patto che lei aiuti noi...

ANDREA — Ma certo. Di che si tratta?

VINCENZO — Ora le diremo. Una cosa seria, come la sua...

ANDREA — Un matrimonio?

VINCENZO — Qualche cosa del genere, ma in un altro senso. Dunque noi aiutiamo lei e lei aiuta noi... Una mano lava l'altra. Benissimo. Ecco di che si tratta: lei è uomo di mondo e sa come vanno certe cose.

GIANGIACOMO (*entrando*) — Si può?

GIOVANNA — Avanti, avanti...

VINCENZO (*al dottore*) — Dopo, dopo. (*Andrea va a salutare Giangiacomo mentre Vincenzo si avvicina a Giovanna per sollecitarne la approvazione*).

VINCENZO (*a parte a Giovanna*) — Eh? Che ne dici?

GIOVANNA — Non ti illudere. Quello lì non è un alleato serio.

VINCENZO — Perchè?

GIOVANNA — Perchè sarà nostro zio.

VINCENZO — Speriamo che non si affezioni subito. D'altra parte senza qualcuno che ci aiuti.

GIANGIACOMO — Buon giorno, signora.

VINCENZO — Ciao, bello.

GIANGIACOMO — Ma come ti sei conciato?

ANDREA — Sa che cosa mi diceva questo signore? Che le manca una cosa per essere perfetto: una pipa.

VINCENZO — L'ho su in camera.

GIANGIACOMO — Benissimo, sarai un perfetto tipo di cantante.

ANDREA — Già da « Bohème ». L'ho vista una volta, ho pianto come un vitello.

VINCENZO — Benissimo. Ha fatto bene a dirmelo. La zia ama la gente sensibile alla musica.

ANDREA (*a parte, a Vicenzo*) — Se le può essere utile allo scopo l'avverto che io ho anche una discreta voce da baritono leggero, che tra l'altro in certi casi mi è stata utile. Per la professione.

VINCENZO — Cosa?

ANDREA — Avrà letto in qualche parte che la musica è un potente mezzo terapeutico. Quando scientificamente non c'è una via chiara da seguire, si tenta di influenzare il sistema nervoso del paziente.

VINCENZO — Con una romanza da baritono leggero.

ANDREA — In mancanza d'altro.

VINCENZO — E guariscono?

ANDREA — No, ma muoiono serenamente. Bene, io vado. Chiedo scusa a tutti ma mi aspetta un malato a un chilometro di qui. Signora, ossequî.

VINCENZO — Dottore, l'accompagno. (*Ai due che restano mentre il dottore è già uscito*) Torno subito. Posso tornare da un momento all'altro. (*Via*).

GIOVANNA — Ha sentito che cosa ha detto mio marito?

GIANGIACOMO — Sì. Non mi pare di molto buon gusto...

GIOVANNA — Oh, i mariti...

GIANGIACOMO (*muovendosi per uscire*) — Mi farà la cortesia di dirgli che me ne sono andato subito.

GIOVANNA — No, via, non dia importanza a queste cose. Si sieda. Mi può ascoltare?

GIANGIACOMO (*imbarazzato*) — Veramente le dirò che sono venuto di passaggio. Volevo comunicare a Vincenzo che avevo ricevuto un telegramma da Milano che mi obbliga a partire presto. Sabato al più tardi.

GIOVANNA — E dove va?

GIANGIACOMO — In Africa, alla caccia grossa. Era una cosa stabilita da molto tempo. Non c'era che da fissare la data. Ecco qua, i miei amici. (*Mostra un telegramma*) Vede? « Tutto sommato meglio partire subito imbarco martedì Napoli Conte Grande ».

GIOVANNA — In Africa? Bene. Senta. Ho una ispirazione. Ieri, in treno, profittando dell'assenza di mio marito, lei mi ha accarezzato una mano. No?

GIAGIACOMO (*a disagio*) — Sì, ma...

GIOVANNA — Dieci minuti prima di arrivare alla stazione, profittando della distrazione di mio marito che si divertiva a gettare delle buccie d'arancio dal finestrino, lei mi ha passato un braccio dietro la vita e tric... ha stretto.

GIANGIACOMO — Le ho fatto male?

GIOVANNA — Non dico questo. Quando mi è caduta la borsetta nell'andito oscuro di questa casa e ci siamo chinati tutti e due, lei ha trovato modo di darmi un bacio qui, dietro l'orecchio.

GIANGIACOMO — Trovato modo... Trovato l'orecchio. Ma insomma lei avrebbe dovuto protestare subito e non aspettare ventiquattro ore per sollevare dei reclami.

GIOVANNA — Io non sollevo reclami. Io domando semplicemente perchè ha fatto tutto ciò.

GIANGIACOMO — Ma, così...

GIOVANNA — Si è reso conto della importanza di queste cose e delle responsabilità che esse comportano?

GIANGIACOMO — Responsabilità? Un po' di corte... Un dovere... Lei è una bella signora... Suo marito è un mio caro amico... Che responsabilità?

GIOVANNA — Ma io non conto niente? E se mi fossi innamorata di lei?

GIANGIACOMO — Non lo dica! Come potrei crederlo? Lei dice di essere una donna moderna; ora una donna moderna deve sapere che le storie che si raccontavano una volta sugli amori fulminei non sono più credibili.

GIOVANNA — Innamorata, forse no... Ma turbata... Non c'è nulla di romantico in tutto ciò.

GIANGIACOMO — Benissimo. Allora lei è turbata. E che cosa vuole da me?

GIOVANNA (*pausa*) — Una sigaretta? (*Offre*).

GIANGIACOMO — No, grazie.

GIOVANNA — Posso fumare io? Le dà noia?

GIANGIACOMO — Per carità.

GIOVANNA — È strano. Si direbbe che le ragioni per le quali lei mi fece l'onore di tante attenzioni siano scomparse del tutto. Forse non le piaccio più?

GIANGIACOMO — Oh, che dice? È deliziosa...

GIOVANNA — E allora?

GIANGIACOMO — Vede? Voglio essere franco con lei. Lo merita. Io sulle prime avevo creduto di avere di fronte a me una coppia di sposi felici. Ecco perchè...

GIOVANNA — Ma, dico, non le pare un po' forte?

GIANGIACOMO — Perchè? Io sono scapolo. Ora, gli scapoli da quando esiste il matrimonio sono attratti dalle felicità coniugali come le farfalle dalle lampade accese. Ma voi due non fate che bisticciarvi ogni momento e per qualsiasi causa. Non si fa così se ci si vuol fare amare. Ci vuole pace nelle famiglie. Insomma, signora, non fa piacere accorgersi di essere presi in considerazione da una donna soltanto perchè è stanca del marito e cerca un appoggio per sostituire il marito che intende piantare.

GIOVANNA — Ah, lei ha capito tutto questo? Ma come diventano intelligenti questi uomini!

GIANGIACOMO — Non mi vanto. Vincenzo si è confidato.

GIOVANNA — Che imbecille! Non lo credevo così vecchio stile.

GIANGIACOMO — Ma che vecchio stile, poveraccio! Si metta nei suoi panni. Del resto, in questa materia è tutto vecchio stile. Anche lei.

GIOVANNA — Io?

GIANGIACOMO — Ma sì. In sostanza, le donne di oggi come quelle di ieri quando sono stanche di un uomo o quando lo pèrdono ne cercano subito un altro. In tutto questo armeggìo l'amore è un puro caso. Per le donne, l'importante oggi come ieri è trovare un padrone a cui dare degli ordini.

GIOVANNA — La sa lunga lei.

GIANGIACOMO — Il bisogno aguzza l'ingegno.

GIOVANNA — Il bisogno di liberarsi di me?

GIANGIACOMO — Ma santo cielo! Perchè le donne quando non sanno come risolvere il problema della loro vita vanno a complicare la vita degli uomini? Insomma, lei ha un programma definito in testa?

GIOVANNA — Sì, io voglio vivere secondo la mia volontà, le mie inclinazioni spirituali, il mio gusto...

GIANGIACOMO — E lei crede che io le permetterei tutta questa roba, più di quello che non gliela permetta suo marito? Ma padrone per padrone, perchè non si cerca un principale? Si trovi un impiego: conquisti la sua indipendenza sociale e poi faccia tutto ciò che vuole.

GIOVANNA — Grazie del consiglio sentimentale. Ma insomma, lei parte.

GIANGIACOMO — Vado in Africa. Sabato sera.

GIOVANNA — Le chiedo un grande favore. Sabato sera lei mi rapisce.

GIANGIACOMO — Cosa?

GIOVANNA — Non fantastichi. Lei conosce la situazione. Ebbene devo dirle che io non ho alcuna fiducia nelle trattative diplomatiche. Non si verrà mai a capo di nulla senza un colpo netto ed energico. Sabato sera lei viene qui sotto, fa

un fischio, canta una canzonetta, io scendo e via. Poi mi deposita in qualche luogo e prosegue per conto suo. Mi basta l'aria dello scandalo. Non abbia paura perchè sono capace di farle ottenere il nulla osta da mio marito.

GIANGIACOMO (*pausa*) — Bene, bene... Dopo tutto è come un servizio di tassì... E dove la sbarco?

GIOVANNA — Dove vuole, in Africa magari.

GIANGIACOMO — No. Preferisco prima. Ah... Che bel caso... La più curiosa avventura della mia vita... Il rapimento bianco di una donna che avrebbe potuto essere la mia amante... (*Interrompendosi*) Ma dico, mi giuri che non sta facendo della caccia grossa.

GIOVANNA — Oh, lei crede di essere una bestia così importante?

GIANGIACOMO — Grazie. Allora a sabato. Una canzone...

GIOVANNA — Sì, ma diamoci un contegno. Potrebbe venire qualcuno... Vuol sentire l'ultimo disco di musica negra? Non ne sentirà di simili nemmeno al Congo. Colore locale.

GIANGIACOMO — Infatti la musica negra è il colore locale del mondo civile.

(*Suonano e ballano*).

LUCIA (*compare di nuovo sulla porta e resta stupefatta*) — Ma come? Non ballavi con tuo marito dianzi?

GIOVANNA (*che ha smesso di ballare*) — Volevo fargli sentire un disco nuovo.

(*Il grammofo tace*).

LUCIA — Ma si ascolta con le gambe quella roba là?

GIANGIACOMO — Veramente io me ne stavo andando.

LUCIA — Bel modo di parlare: me ne stavo andando.

GIANGIACOMO — Stavo...

LUCIA — Niente stavo. Ero sul punto, sulle mosse. Ecco la giusta locuzione.

GIANGIACOMO (*seccato*) — Ma, senta, oramai, quel che ho imparato ho imparato.

LUCIA — Comoda teoria.

GIANGIACOMO (*trattenendo un sospiro di impazienza*) — Insomma, ero sulle mosse per andarmene e porgo all'eletta comitiva i miei saluti. Parto.

GIOVANNA — Pensa, zia, va in Africa alla caccia grossa. Che fortunato!

LUCIA — Fortunato perchè va ad ammazzare delle povere bestie feroci? Io non approvo i divertimenti violenti.

GIANGIACOMO — Ma, signorina, creda che anche giuocare a sette e mezzo è una ebbrezza che stanca, alla fine.

LUCIA — Sì, sì, capisco. Spero che lei vorrà farmi la cortesia di ascoltare alcune cose che debbo dirle a quattr'occhi. Ho studiato il suo caso. Lei aveva bisogno che qualcuno mettesse in ordine la sua vita interiore e la indirizzasse.

GIANGIACOMO — Ma, vede... Ho molte cose da fare prima di partire.

LUCIA — Non si tratta che di pochi minuti.

VINCENZO (*entrando*) — Eccomi qua.

LUCIA — Dove sei stato?

VINCENZO — Io? Ho accompagnato il dottore.

LUCIA — Il dottore era qui?

VINCENZO — Sì. Che caro uomo quel dottore...

GIOVANNA — Tanto caro.

LUCIA — Ma che cosa voleva da te?

GIOVANNA — Ma niente, zia.

LUCIA — Rispondi quando sei interrogata. Che cosa voleva?

VINCENZO — Ma niente. Abbiamo parlato del più e del meno.

LUCIA — Guardami in faccia.

VINCENZO (*mostrandosi a volto aperto*) — Eccomi. Non dico bugie. Guarda anche nella fronte, non si vede nulla...

LUCIA — Bene, basta così.

VINCENZO — Che caro uomo quel dottore.

GIOVANNA — Sì, tanto.

VINCENZO — Parliamo un poco del dottore.

GIANGIACOMO — Scusa... Stavo... Ero sulle mosse per andarmene.

VINCENZO — No, via, un momento.

LUCIA — Ma se il signore non può.

VINCENZO — Prendi almeno un *vermouth*. Zia, hai un *vermouth*?

LUCIA — Niente *vermouth*. È un veleno.

VINCENZO — Sì, ma per un amico...

GIANGIACOMO — Grazie, caro, sei pieno di pensieri delicati.

LUCIA — Se il signore vuole restare a colazione.

GIANGIACOMO — Grazie, signorina Lucia. (*Le si avvicina per salutarla*).

LUCIA (*con circospezione*) — Senta, non mi farà, spero, lo scherzo di andarsene senza ascoltarmi. Mi guardi negli occhi. Bravo. Ho capito tutto, sa? Tutto.

GIANGIACOMO (*che non riesce a tenere un contegno molto serio*) — Mi scusi, tutto che?

LUCIA — Tutto. Ma non è questo il momento. Le dico soltanto che la sua decisione di partire, di allontanarsi per sempre, mi piace. La innalza

ai miei occhi. Lei non va in Africa alla caccia grossa. Lei fugge il male che le insidia il cuore. Un amore infelice, non è vero?

GIANGIACOMO — Ma che cosa pensa? Un amore? (*Ride*). No, signorina Lucia. Permetta che le dia a mia volta un consiglio. Non si fidi della pedagogia, non ha mai servito che ad educare i maestri. (*Ride ancora, ma i suoi occhi cadono sul medaglione e immediatamente il riso si spegne sulle sue labbra*). To'...

LUCIA (*coprendo pudicamente con la mano il medaglione*) — Eh?

GIANGIACOMO (*imbarazzato*) — Niente... domandavo se è antico...

LUCIA (*mostrandoglielo*) — La rilegatura è del Cinquecento.

VINCENZO — Insomma Giangiacomo, deciditi. Te ne vai o no?

GIOVANNA — Non faccia cerimonie, resti a colazione.

GIANGIACOMO — Come? A colazione? Ma, ecco, se proprio volete e non disturbo...

GIOVANNA — L'ha invitato la zia, dunque...

GIANGIACOMO — Sì, molto gentile. Allora, resto. Il permesso di mandare un avvertimento a casa. Un attimo solo. (*Via di corsa mentre gli altri lo seguono imbarazzati e stupiti del mutamento*).

VINCENZO — Ma che cos'ha?

LUCIA — Eh, capisco io. Quell'uomo ha un tormento segreto...

VINCENZO — Prima di colazione è facile averne.

LUCIA — No, no; so, io, capisco tutto...

VINCENZO — Sì? Allora spiegami il dottore.

LUCIA — Il dottore? E che c'è da spiegare?

VINCENZO — Mi sembra tanto strano... Pieno di interesse.

GIOVANNA — A me pare un imbecille.

LUCIA — Questo no. Un medico, specialmente in campagna, merita tutto il nostro rispetto. Porta per i casolari la luce della scienza e della carità. Solo, per lande sconfinate combatte contro i pericoli di tutti. È una vita nobile. E non so poi quanti ne sentano la poesia come questo nostro dottore che tu definisci un imbecille, perchè non capisci nulla.

GIOVANNA — Scusami, zia, hai ragione, non ci avevo pensato.

VINCENZO — Che uomini una volta!

GIOVANNA — Puoi dirlo! Voi giovani moderni, invece, non sapete nemmeno che cosa significhi amare una donna. Egoisti e presuntuosi, non pensate che a voi stessi e poi vi meravigliate se le vostre donne prendono il volo.

LUCIA (*scandolezzata*) — Ma Giovanna, che cosa dici? Non ti vergogni?

VINCENZO — Lasciala dire, zia, se vuoi sentirne delle belle. Come se le donne d'oggi meritassero una particolare considerazione. Siete così poco interessanti che la fate venire voi la voglia di essere traditi. Perchè è una liberazione finalmente.

LUCIA — Oh, cielo! E io li ho benedetti tutte le sere col segno della croce!

GIOVANNA — Calmati zia, tutto questo è per dire che dopo tutto capisco benissimo come un uomo del genere del dottore possa invece rendere felice una donna.

VINCENZO — Su questo siamo d'accordo. Non è vero, zia, che è così?

LUCIA (*imbarazzata*) — Ma, può anche essere. Ma alla fine non ha preso moglie.

GIOVANNA — Potrebbe prenderla.

LUCIA (*sospettosa*) — A quella età?

VINCENZO — Perchè no? È forte come una quercia.

LUCIA — Potrà essere abile alle fatiche di guerra, ma quanto all'amore inteso come sentimento sovrano... figli miei... Ma dico, si può sapere perchè abbiamo scelto questo strano argomento di conversazione?

VINCENZO — In campagna... Che cosa si fa in campagna? Si parla del più e del meno...

GIOVANNA — E ci domandavamo come mai una donna come te, bella, colta, fine, non abbia mai pensato di profittare della sola cosa buona che avesse il tuo tempo: gli uomini.

VINCENZO — E sei ancora in tempo, zia...

LUCIA — Ma, ma, ma... Che cosa imbrogliate? Che razza di discorsi vi permettete con me? Vi proibisco di mancarmi di rispetto, capite? Vi ho insegnato che la vecchiaia va rispettata. Sta' a vedere che a questa età mi devo sentir parlare del mio matrimonio proprio da voi.

GIOVANNA — E non mi hai sempre parlato tu del mio?

LUCIA — Ma, grazie a Dio, io avevo qualche cosa da insegnarti. No?

GIOVANNA — Scusa, zia, credi proprio che non abbia nulla da insegnarti io? Se venisse al mondo Maria Stuarda non potrei forse darle degli ottimi consigli sul modo di comportarsi?

LUCIA — Ma senti, senti...

VINCENZO — È fatta: attacca con la storia.

LUCIA — Ma benedetta ragazza, tu hai quattro secoli di vantaggio su quella sventurata.

GIOVANNA — Questo significa che io sono più vecchia di lei di quattro secoli. Come sono più vecchia di te di venti anni.

VINCENZO — Sì, sì, ha ragione lei... Quando mi cullavi tra le tue braccia, credevi di avere a che fare con un bambino, non è vero? Niente affatto: ero tuo nonno.

LUCIA — Oh, la mia povera testa. Vi confesso che provo una profonda umiliazione nel sentirmi oramai incapace di tenervi testa. Siete cattivi... Non dovete burlarvi di me. (*Si intenerisce*) Non ho altro bene che voi, a questo mondo.

VINCENZO — No, zia, fammi il piacere di non piangere. Guarda, piuttosto ti domandiamo scusa.

GIOVANNA — Credevamo di poter parlare di tutto con te. Si discuteva e ci si domandava, così, accademicamente, come mai la zia è rimasta sempre sola. Che male c'è?

LUCIA — Ve lo dirò. Perchè io non ho potuto realizzare il mio sogno come voi avete fatto. Io non ho mai potuto concepire il matrimonio che come la benedizione di Dio su un grande amore.

GIOVANNA — No, zia, il matrimonio non è un divertimento per due persone di sesso diverso.

VINCENZO — È una cosa più seria, più lunga... Dura da secoli.

GIOVANNA — Ci si sposa per avere qualcuno intorno a sè, per avere dei bambini...

VINCENZO — Per avere un posto anche piccolo dove essere il padrone assoluto e comandare a bacchetta e far marciare in gamba i ragazzi, se ci sono.

GIOVANNA — Essere un aiuto per il marito.

VINCENZO — Per la moglie un sostegno.

GIOVANNA — Allearsi contro la vita.

VINCENZO — Volersi bene.

LUCIA (*che ha ascoltato chinando la testa, si alza di scatto*) — Basta, adesso basta! Non ne posso più. Mi avete confusa, stordita... (*Via*).

(*I due restano per un attimo silenziosi a guardarsi*).

VINCENZO — Dico, sai che, a parte Maria Stuarda, hai detto delle cose belle? Mi hai quasi commosso.

GIOVANNA — Sì... Anche tu parevi convinto.

VINCENZO — Sai? Certe cose sono sorprendenti. Avevo come la intenzione di dire delle bugie e avevo come l'impressione di dire delle verità.

GIOVANNA (*dopo una pausa*) — Hai detto tutto al dottore?

VINCENZO — Sì. Saltava come un capriolo. Non voleva credere. Poi, quando si è calmato, ha dichiarato solennemente che non ne farà nulla fino a che non sia definitivamente nostro zio.

GIANGIACOMO (*rientrando sempre imbarazzato e incerto come quando è uscito*) — Eccomi qua. Siete soli?

VINCENZO — La zia è andata a preparare per te.

GIANGIACOMO — Dite un po': da quanto tempo lo porta vostra zia quel medaglione?

GIOVANNA — E chi lo sa? Da quando mi ricordo, io, mi ha sempre fatto pregare tutte le sere per quel signore. Anzi, mi sono stupita che non abbia ripreso quell'abitudine ieri sera.

GIANGIACOMO — Ma... Quel signore...

VINCENZO — Ah, io non le ho mai chiesto nulla. Perchè?

GIANGIACOMO — Così, una curiosità. Domandavo se lo aveva da molto tempo, ecco tutto.

VINCENZO — Io me lo mettevo in bocca quando facevo i denti.

LUCIA (*rientrando più serena. A Giangiacomo*) — Oh, già ritornato? Bravo. Ora parlerò con lei.

VINCENZO — Sì, sì, sentiamo: per me è una gioia sentir parlare la zia con un altro.

LUCIA — Niente affatto. Voi due uscite. Andate nella vigna a prendere dell'uva. Prenderete anche un po' di sole. Credo che ne abbiate bisogno. Siete pallidi. Ecco due cestine: una a te e una a te. E non fate gli sciocchi. Potete darvi il braccio. Bravi. Potete anche stare più stretti. È bello vedere due giovani sposi che si amano e non si vergognano. Brava. Appoggia la tua testina sulla spalla di tuo marito e pensa che questa gioia che ti tocca, non è di tutti. Andate.

VINCENZO (*che si è docilmente prestato come Giovanna alla composizione del quadretto*) — Va bene così? E adesso che cosa potremmo cantare? Quando è di maggio...

LUCIA — In fondo non sei che un burlone. Guardate di ritornare appena udite il *gong* della colazione.

VINCENZO (*da parte, a Giangiacomo, mentre esce*) — Povero amico mio, preparati ad affrontare Orazio Coclite. (*Via canterellando*).

LUCIA (*sola con Giangiacomo*) — Dunque a noi due: lei sta per partire.

GIANGIACOMO — Sì, però...

LUCIA — Mi lasci dire. Io credo che lei non ami affatto la caccia grossa.

GIANGIACOMO — Ma ecco, veramente non è che un capriccio.

LUCIA — Lei parte per fuggire mia nipote.

GIANGIACOMO — Ma, sa, veramente...

LUCIA — Non mi si può nascondere nulla. Lei ama appassionatamente mia nipote.

GIANGIACOMO — Io? Lei crede che sia per questo? Oh no! (*Ride rispettosamente*). No, signorina, le giuro!

LUCIA — Non giuri. Sta male giurare. Non si deve mai giurare, specialmente quando non si dice la verità. Lei ama mia nipote al punto che da gentiluomo come è, preferisce andare lontano per il mondo a cercare in qualche luogo l'oblìo e la pace del suo cuore. Bravo. Fa bene. Bisogna sapere combattere contro le cattive tentazioni. Ebbene vada e che sia benedetto del bene che fa. Benedetto anche nel suo amore infelice. L'amore, anche quando non è corrisposto, anche quando non si traduce in una tangibile felicità, ha sempre un suo raggio di bellezza che eleva l'anima verso l'alto.

GIANGIACOMO — Signorina... non creda... come devo dirle...

LUCIA — Allora perchè parte così precipitosamente?

GIANGIACOMO — Ma, così... Certo è bene lasciare due giovani sposi nella piena libertà di godersi la loro luna di miele.

LUCIA — Lo vede che c'entra mia nipote? Oh, non mi sbagliavo. Quando un uomo si abbandona ad atti impulsivi come questa sua partenza, ci deve per forza essere di mezzo l'amore. Sempre. L'amore è tutto.

GIANGIACOMO — Lei crede?

LUCIA — Vedo. So.

GIANGIACOMO — Anche per lei?

LUCIA — Ma scusi io che c'entro? Io sono vecchia.

GIANGIACOMO — Forse è più giovane di me. Lei ha amato.

LUCIA — La prego...

GIANGIACOMO — Oh, non intendo mancarle di rispetto, signorina. Ma vedendo con quanto orgoglio e quanta fedeltà ella porti al suo collo quel medaglione...

LUCIA (*difendendo il medaglione con un rapido moto della mano*) — Si, ma non si tratta di questo. Non faccia il fanciullo ribelle e lasci che il tema della conversazione non muti. Lei vuol fare su di me del turismo psicologico.

GIANGIACOMO — Oh, no, mi creda. È invece una cosa molto più seria. La scongiuro di lasciarmi guardare quel ritratto. La prego.

LUCIA — Ma che ha? Eccolo. Guardi.

GIANGIACOMO (*guarda il ritratto con reverenza*) — E lo ha amato?

LUCIA (*vivace*) — Ma chi le dà il diritto?...

GIANGIACOMO — L'ha amato?

LUCIA (*sempre più colpita dalla strana condotta del giovane*) — Si l'ho amato. Ma non è una cosa come ella crede, sa. Si tratta di ben altro.

GIANGIACOMO — Posso rileggere quella dedica?

LUCIA — No, adesso basta. Non vorrei che ella credesse... Perchè vede è stato più che un amore.

GIANGIACOMO — Non tema signorina, non penso a nulla di irriverente. Un uomo come quello, pieno di cuore, un generoso, un sognatore...

LUCIA (*scattando*) — Come? Ma lo conosce?

GIANGIACOMO (*fa un gesto come per dire: sfido*).

LUCIA (*con un gesto rapido*) — Zitto, zitto, non parli, non mi dica nulla.

GIANGIACOMO — Come crede. Però...

LUCIA — No, adesso no. Sa, non mi aspettavo... Oh, la vita! Dovevo attendere, attendere. (*A un cenno di Giangiacomo, spaventata*) No, la prego: adesso tutte le volte che lei accenna a parlare, sento che il cuore mi scoppia. E per carità non dica nulla ai miei nipoti. Non c'è nulla di male sa. Nulla che io non possa dire davanti a Dio, ma, non so perchè, mi intimidisce chiunque, adesso... anche lei. Non mi guardi, la prego. Chi sa come sono brutta, scomposta... (*Va allo specchio a rassettarsi*).

GIANGIACOMO — Del resto... no, stia tranquilla, non dico nulla. Ma penso che, a giudicare almeno dal mio sentimento, anche lei dovrebbe avere piacere, invece, di parlarne. È così bello ricordare le persone che amammo quando erano in vita!

LUCIA (*si volge colpita*) — Quando erano?...

GIANGIACOMO — Anche la mamma, dopo la morte di mio padre diceva di sentire una voce che la chiamava di lontano: Lucia, Lucia. Già, anche mia madre si chiamava Lucia.

LUCIA (*alzandosi in piedi, con sforzo*) — No, zitto, zitto, la prego. Che vergogna, che vergogna, che vergogna! (*Si stacca con moto subitaneo il medaglione dal collo e lo porge al giovane*) A lei, non è mio, sa. Il suo posto...

GIANGIACOMO (*interrompendola*) — Ma che fa? Nemmeno per sogno. Lo tenga, lo tenga. Non creda che io non sappia comprendere.

LUCIA — Ma che cosa dice? Non c'è nulla da comprendere e tanto meno da compatire, sa. Perchè lei la verità non la conosce.

GIANGIACOMO — Non importa, signorina, non importa. Comunque sappia che io sono un uomo e che sono perfettamente in grado di valutare i casi della vita e di dare loro l'importanza che meritano.

LUCIA — Ma come? Non ha importanza quello che lei pensa? Lei si trova o crede di trovarsi di fronte a una terribile rivelazione che potrebbe offuscare la memoria di suo padre...

GIANGIACOMO — Ma perchè? Stavo appunto dicendole che per chi l'ha conosciuto, specie quando era giovane, con quel suo cuore tumultuoso, tutto ciò è quasi naturale. Il temperamento da un lato, poi l'epoca dall'altro. Era quello il tempo degli ideali d'amore. Si innamoravano allora.

LUCIA — Ma che fa, che dice! Io non permetto, non per me sa, ma per lui che lei creda a ciò che non è vero.

GIANGIACOMO — Senta, signorina, io sono qui, pronto ad ascoltare e a credere a tutto ciò che mi dirà, ma vorrei che si rendesse conto che tutto ciò è inutile.

LUCIA (*energica*) — Devo dirle!

GIANGIACOMO (*con condiscendenza ostentata*) — E dica!

LUCIA (*smontata*) — Così? Oh, allora ha ragione lei. È inutile. Ma che cosa avete nel cuore? Di fronte a voi ci si vergogna anche della innocenza.

GIANGIACOMO — Ma perchè? Perchè ho trattato con mano leggera le generose tenerezze di mio padre?

LUCIA — E come tratta dunque il pensiero di sua madre?

GIANGIACOMO — Questo non c'entra. Io dico che non bisogna considerare certe cose sotto un aspetto drammatico, se no, che complicazione diventa questa vita?

LUCIA — Oh, io avrei voluto offrire qualche cosa di puro al suo cuore di figlio, ma lei non ne è degno, non è degno. Se ne vada, se ne vada, la prego.

GIANGIACOMO — Ma, signorina, io non capisco.

LUCIA — Lo so benissimo che non capisce. È per questo... Se ne vada.

GIANGIACOMO (*scuote le spalle e se ne va*).

LUCIA (*sola*) — Povera gente! (*Guarda lungamente il medaglione e mormora*) Niente. Che solitudine!... (*Di lontano si odono le voci di Vincenzo e di Giovanna che cantano e il frastuono improvviso del* gong).

Fine del secondo atto

Libertà (così detta) del pubblico pagante

« *Le porte d'accesso alle platee verranno chiuse a spettacolo iniziato* ». *Purtroppo la deliberazione presa dalla Federazione nazionale fascista degli industriali dello spettacolo, che fissa l'orario d'inizio delle rappresentazioni alle* 21,15 *e l'inizio effettivo alle* 21,25 (*dopo la quale ora le maschere provvederanno a chiudere inesorabilmente le porte in faccia ai ritardatari*), *non riguarda per adesso che i teatri di Roma. Ed è naturale, giusto, squisitamente gerarchico, che l'esempio scenda ancora una volta dal sommo della piramide, e che a muovere il primo passo sia la Capitale. Ora tocca alle altre città di giudicare se non sia il caso di seguirne l'esempio senz'altro, come ha già fatto Milano.*

Gl'inconvenienti, le gazzarre, le ribellioni del pubblico puntuale contro il pubblico insolente e menefreghista non sono di Roma soltanto.

Pure non mancano i sostenitori della così detta libertà del pubblico pagante *dicono: Il teatro italiano s'è ridotto ormai alla commedia dialettale, alla farsa, alla* pochade, *alla commediola con musichetta, alla rivista, ecc. Gli attori di prosa fanno a gara a chi stona di più, le attrici se la spassano ogni qualvolta possono dimostrare di saper fare le* girls, *e se ancora c'è rimasto un grande attore o una grande attrice, costoro colmano le parentesi lasciategli libere dal cinematografo con la riesumazione dei vecchi polpettoni. Stiano dunque buoni tutti quanti insieme, chè se per vedere l'attore A. far le boccacce e rimescolarsi il catarro in gola o l'attore B. cantare alla Chevalier o l'attrice C. rintartarughirsi in una produzione decrepita, dovessimo correre al teatro con l'incubo di trovarci chiuse le porte in faccia, finiremmo col salutarlo una volta per tutte e buona notte suonatori.*

L'argomento, che sembrerebbe a prima vista d'un qualche valore, è ridicolo, perchè non si tratta qui di dimostrare il proprio disappunto o disprezzo per questo o quell'attore, ma solo di non offendere con la propria villania snobistica l'educazione degli altri, che sono la maggioranza. Se Tizio, nonostante le condizioni attuali del teatro di prosa, si risolve per un posto e lo paga, magari con sacrificio, ha il diritto sacrosanto che dal principio alla fine dello spettacolo nessuno gli rompa i corbelli. Il teatro non è il circolo, o la trattoria, o la sala da ballo. E non si possono trasportare in teatro usanze e vezzi che formano le caratteristiche appunto di altri luoghi. I ritardatari, che fanno la voce grossa minacciando la diserzione, se ne vadano altrove e Dio li abbia in gloria.

E come suggello una parolina ai capocomici. Non c'è dubbio che gli spettatori un giorno o l'altro finiranno con l'essere disciplinati (assistiamo da tempo a miracoli di ben altra portata); ma se anche le Compagnie si risolvessero una buona volta a « mandar su » il sipario all'ora indicata e non con mezz'ora di ritardo; se gl'intermezzi, in luogo di durare più degli atti, fossero riportati a proporzioni ragionevoli, se, in una parola, gli attori la smettessero di fare troppo i propri comodi... tutto andrebbe per il meglio.

Eugenio Bertuetti

La stessa scena.

(*Vincenzo poco dopo che il sipario si è alzato entra fischiettando, portando una scatola di colori, uno sgabello da pittore e un cartone dipinto in istile futurista che, dopo avere deposto gli altri arnesi, cerca di collocare in qualche luogo mirandone l'effetto di lontano. È oramai sera*).

GIOVANNA (*entra*) — Oh, bene arrivato! Non mi dirai che hai lavorato fino ad ora. Non ci si vede più.

VINCENZO — Ho aiutato un contadino a tenere a bada un bue inferocito e ho fatto tardi. Che cosa guardi?

GIOVANNA (*accennando al quadro*) — Hai fatto quell'affare lì?

VINCENZO — Si, non ti piace?

GIOVANNA — Non so.

VINCENZO — Senti, mi secca che tu dica « non so » con aria condiscendente, come se tu pensassi che è una porcheria. Questo quadro è molto... molto come dire? insomma una donna come te che balla la rumba deve almeno considerare la cosa con rispetto.

GIOVANNA — Ah, se hai inteso dipingere una rumba.

VINCENZO — Che spirito! Del resto che me ne importa della tua opinione? È forse necessario che noi due ci si debba intendere? Sei forse tu la mia compagna, la mia ispiratrice?

GIOVANNA — Oh, io non sarò mai niente per nessuno.

VINCENZO — Cos'è? Hai la malinconia? Coraggio. Perchè?

GIOVANNA — Io sarò sempre una povera donna che avrà sempre bisogno di qualcuno.

VINCENZO — Dico: sai che sei strana? Sei innamorata forse?

GIOVANNA — Di chi?

VINCENZO — Di Giangiacomo, per esempio.

GIOVANNA — E chi l'ha più visto? È scomparso misteriosamente senza nemmeno salutarci.

VINCENZO — Allora è per questo.

GIOVANNA — No sai, proprio no.

VINCENZO — Allora sei innamorata di me.

GIOVANNA (*sorride con commiserazione*).

VINCENZO — Oh, cara, non me ne stupirei.

GIOVANNA — Tu? poveretto, non sai nemmeno da che parte si cominci a farsi amare; eppoi tu non hai bisogno di me. Scommetto che se domattina trovassi che io sono partita per ignota destinazione non te ne importerebbe niente, anzi ne saresti contentissimo.

VINCENZO — Se dicessi che piangerei come un vitello?! Ma queste sono sciocchezze. Sai chi piange davvero? Il povero dottore.

GIOVANNA — Cos'è accaduto?

VINCENZO — Ma, si sentono dire certe cose: oggi per esempio un contadino mi ha detto...

LUCIA (*entra umile e sottomessa*) — Scusate, prendo il giornale e ritorno in camera mia.

GIOVANNA — Sempre in camera tua. Non è bello, sai, scusa se te lo dico. Non so come tu faccia a star sola tutto il giorno.

VINCENZO — Con questo silenzio. Per me, due cose non sopporto: il buio e il silenzio. Mi fanno paura. Mi danno la sensazione di precipitare chi sa dove.

GIOVANNA — E poi cos'hai? Sei cambiata. Sei diventata umile, sottomessa, si direbbe che desideri nasconderti.

LUCIA — No: che cosa pensate? Forse non sto bene.

VINCENZO — Allora chiamiamo il dottore.

LUCIA (*vivamente*) — No, vi prego. Il dottore no. Non ne ho bisogno. Posso sentirmi più o meno in forze senza per questo essere malata.

VINCENZO — Ma lo vedi che c'è qualche cosa sotto? Parla, perdio!

LUCIA (*con sùbita ripresa di autorità*) — Vincenzo!

VINCENZO (*smontato*) — Basta, basta.

LUCIA (*abbandonandosi di nuovo*) — Scusatemi.

VINCENZO (*riprendendosi*) — O io come capo di famiglia sarei terribile. Deve essere piacevole avere un luogo anche piccolo dove poter essere padrone, comandare a bacchetta e far marciare in gamba i ragazzi.

LUCIA — Che il Signore te li dia sani.

VINCENZO (*guarda di sfuggita alla moglie*) — Lasciamo andare. Dimmi piuttosto francamente e rispettosamente, come se fossi tuo zio, che cosa è accaduto col dottore?

LUCIA — Ma vi giuro...

GIOVANNA — Non giurare. Non sta bene.

LUCIA — Scusate, mi è sfuggito. Volevo dire che la cosa non vi può interessare.

GIOVANNA — No zia, oramai che abbiamo incominciato è meglio spiegarsi.

LUCIA — Ma non lo capite che non posso parlare di queste cose per voi? Oh, mi sembra di commettere, non so, come una impudicizia.

VINCENZO — Insomma parliamoci chiari. Il dottore ci ha chiesto ufficialmente la tua mano.

LUCIA — A voi?

VINCENZO — A chi doveva chiederla? Tu sei una signorina.

LUCIA — E voi gliel'avete per caso accordata?

GIOVANNA — Noi abbiamo risposto come avresti risposto tu: che lo ringraziavamo dell'onore che ci faceva e che in ogni modo avremmo lasciato l'ultima parola a te. Va bene?

LUCIA — Benissimo.

GIOVANNA — Comunque, adesso bisogna dirgli qualche cosa; tanto più che il tuo contegno non è chiaro.

LUCIA — Ah, perchè, avete anche deciso di dargliela voi la risposta?

VINCENZO — Noi? Ma dagliela tu se vuoi. Vorremmo semplicemente essere tenuti al corrente. Non si sa mai niente di te. Avrò bene diritto di sapere se incontrando quel signore dal tabaccaio devo chiamarlo zio o no.

LUCIA — Ma che cosa mi può venire da voi? Un consiglio? Una parola saggia? Da voi?

VINCENZO — Oh, se i genitori la finissero di darsi tante arie e accettassero i consigli dei loro figliuoli!

GIOVANNA — E poi, zia, qui non si tratta di amore. Ci sono cose più serie, meno poetiche, ma più preoccupanti.

LUCIA — Per esempio?

GIOVANNA — Sai, la gente chiacchiera... specialmente i contadini. È vero che vuoi vendere questa villa per un vitalizio?

LUCIA — Ah, te l'hanno detto?

GIOVANNA — È vero?

LUCIA — Sì, ma che cosa significa? È un piccolo patrimonio che nelle mie mani non serve più nulla.

VINCENZO — To' to'... Ma come? Esiste una zia che vuol vendere una villa di nascosto dai nipoti?

GIOVANNA — Taci tu. Zia, tu sei in difficoltà.

LUCIA — Ma io non ve ne ho mai parlato.

GIOVANNA — L'ho saputo. E ti giuro, sì lasciami giurare, che questa volta ci vuole, che io non ho mai tanto desiderato di essere ricca come oggi, per aiutarti.

LUCIA — Sì? Hai pensato a questo? Mi compensi di tante pene in questi giorni.

VINCENZO — Zia, lo pensavo anch'io, proprio mentre lo diceva lei.

LUCIA (*sospirando*) — Cari, avete fatto bene a parlarmi. Sì perchè trovo il coraggio di dirvi una cosa. Effettivamente le mie poche rendite non bastano più. Ma se invece di vendere questa casa che mi è cara, che mi ricorda tante cose, io la affittassi...

GIOVANNA — Va bene. E poi?

LUCIA (*con animo*) — Non ditemi di no. Non Non ho più che voi. Se venissi a vivere con voi a Milano? (*Incalzando*) Mi occuperei dei vostri bambini. Io so come si fa. No? no? (*Pausa*).

GIOVANNA — L'idea non è cattiva, ma, vedi... No zia, no zia, aspetta... ragioniamo.

VINCENZO — Non sappiamo nemmeno quello che succederà, perchè sai...

GIOVANNA — Sì, ci sono molte cose da decidere. La vita non è facile.

VINCENZO — E poi a Milano, zia, non ti troveresti bene. Un frastuono!...

LUCIA — Oh, io non uscirei mai di casa, sempre con voi, coi bimbi.

VINCENZO — E dàlli! Ma dove sono?

LUCIA — Verranno. Siete giovani, sani, belli...

GIOVANNA — No, zia, adesso non è possibile. Ti prometto che ci penseremo, ma fino a che la nostra vita non avrà trovata una sistemazione...

VINCENZO — Campa cavallo! Perchè sai, con la pittura...

LUCIA — Ci vuole fede.

VINCENZO — Fede? Guarda come lavoro. (*Le mostra il quadro*).

LUCIA — Oh, cielo! Che cos'hai fatto?

VINCENZO — Un bue in movimento.

LUCIA — E dov'è?

VINCENZO — Un occhio è lì, questo è il vomere, le corna si prolungano fin tra i rami degli alberi... Movimento ascensionale.

LUCIA — E con queste cose arriverai alla gloria?

VINCENZO — Gloria? Non scherziamo. L'importante è non passare per un imbecille.

LUCIA — Oh, sì, la vostra vita davvero non è ancora sistemata.

VINCENZO — Ma se per le tue faccende vuoi che noi tentiamo qualche cosa...

LUCIA — No. Non importa, non vi è nulla di urgente.

GIOVANNA — Urgente no, ma preoccupante. Perciò quando il dottore...

LUCIA (*vivace*) — Ah, no eh! Ho capito. Ma questa è una via sbagliata.

GIOVANNA — Perchè tu sogni. E i sogni tramontano.

VINCENZO — Vedi, zia, tu ti ostini a credere che la base del matrimonio ideale debba essere l'amore, come una volta. Levati questo chiodo. Levatelo. Un amore folle, proprio tipo eternità non dura più di due anni al massimo.

LUCIA — E voi due allora? Mi spiegherete. Voglio sapere. Ne ho diritto. Se è così, allora, voi due non vi amate più.

(*I due non sanno rispondere. Pausa*).

LUCIA (*tremando e quasi invocando*) — No, no, se fosse vero... se fosse vero tutta la mia vita sarebbe distrutta; e voi dovreste odiarmi, odiarmi... E io non voglio perchè non ho che voi, non ho che voi...

GIOVANNA — Ma zia, non credere...

VINCENZO — Cerca di renderti conto delle cose.

LUCIA (*sempre più sovraeccitata*) — No, non può essere, venite qui, guardatemi! Siete infelici? Non vi amate più? E tutti i sogni che si sono fatti intorno a voi e alla vostra vita felice...

VINCENZO — Zia, è inutile che dei nipoti affezionati dicano la verità ad una zia che piange. La verità non si dice che per dispetto.

LUCIA — Ma allora è vero?

VINCENZO — Ma qui adesso si parlava di te. Dobbiamo provvedere alla tua vita.

LUCIA (*scattando affannosamente*) — Oh, la mia vita!... Ci avevo pensato alla mia vita! Correva tranquilla, eguale, serena... Siete stati voi a sconvolgere tutto, voi che avete portato qui dentro una confusione di pensieri pazzi e affannati, un tormento che non si capisce, una angoscia senza fondo... Io camminavo sul solido, sicura della mia coscienza e dei miei sogni, e voi mi avete dato la sensazione di avere sotto di me della sabbia o dell'acqua o nulla... Mi avete comunicato la vostra paura di vivere, quella paura che voi nascondete sotto la impudenza e la baldanza, mi avete ridotta a uno straccio come voi, meno la giovinezza. Ma andate via, andate via senza di me... Lasciatemi qui sola a morire di silenzio e di paura, andate via e dimenticatevi di chi vi ha dato il meglio della sua vita, dimenticatevi di me e perdonatemi di avervi insegnato ad avere una fede. Andate via! (*Scoppia in pianto; Vincenzo la sostiene facendo cenno a Giovanna di tacere e la trascina via*).

(*Giovanna resta sola. Dopo un attimo cade su una poltrona nascondendo il viso tra le mani. Dopo un poco si ode una voce canterellare un motivo che subito si tace, poi riprende sommessa, ma sensibile. Giovanna alza il capo, si guarda intorno, balza alla finestra e guarda in basso sempre guardinga di non essere scoperta*).

GIOVANNA — È lei?

GIANGIACOMO (*dall'interno*) — Sì.

GIOVANNA — Aspetti. (*Rientra con la evidente decisione di fuggire: raccoglie la borsetta, il cappello e un pastrano e si incammina verso la porta. Questi suoi preparativi le impongono di andare e venire dentro la camera chiusa, come un passero in una gabbia. Quando è presso la porta è colta da un'ultima perplessità. Le sue energie l'abbandonano, le sue braccia cadono e i suoi indumenti si spargono a terra. Avvilita comprende che non potrà mai fuggire. Ritorna lentamente verso la finestra, si affaccia e mormora*) Buon viaggio! (*Chiude rapidamente la finestra e vi si appoggia contro*).

VINCENZO (*entrando*) — Hai sentito che roba?

GIOVANNA — Come?

VINCENZO — La zia non è mai stata più zia di così. Imbattibile. A sentirla pare che abbia ragione lei.

GIOVANNA (*assorta*) — Già.

ANDREA (*entrando con cipiglio drammatico*) — Buona sera.

VINCENZO — Oh, dottore!

ANDREA (*si siede affranto sulla poltrona*).

VINCENZO — Che ha?

ANDREA — Ho che non ne posso più. Ah..., prima che mi dimentichi, ho incontrato quel giovanotto che va in Africa. Tanti saluti.

VINCENZO — È partito? Pezzo d'animale. (*A Giovanna*) Hai sentito? Se n'è andato.

GIOVANNA — Se n'è andato...

VINCENZO — Dopo tutto, beato lui... Partire, partire... Oh!...

ANDREA — Ma che storie, che storie! Partire! Partire per scappare, per fare qualche cosa, per non andare in galera, capisco... Ma partire per avere sempre gli stessi affanni, gli stessi pensieri. È come star fermi. Sapete che cosa bisognerebbe poter fare? Partire per l'Africa e diventare un cinese... un selvaggio vorrei diventare...

GIOVANNA — Si calmi, dottore. La zia è in camera sua.

ANDREA — E che me ne importa? Tanto lo so, tanto lo so. Sono un lebbroso. Io sono un essere immondo. Non mi si può ricevere, non mi si può avvicinare...

VINCENZO — Stia calmo, dottore. Noi abbiamo fatto tutto quello che abbiamo potuto. Abbiamo detto anche alla zia che lei è innamorato matto.

ANDREA — Ecco che cos'hanno fatto. Mi hanno fatto diventare ridicolo.

GIOVANNA — Macchè ridicolo! Alla sua età non si può prescindere dal romanzesco in certe cose. Se un uomo della sua età non è innamorato matto, come si spiega il matrimonio? Soltanto i giovani possono fare del buon senso nel matrimonio. Possono rifarsi.

VINCENZO (*alla moglie*) — Come rifarsi?

GIOVANNA — Ma sì, hanno il tempo davanti a sè. Se il marito sa essere affettuoso e delicato...

VINCENZO — Ma ci vuole la moglie che sappia essere buona, gentile...

GIOVANNA — Appunto per due giovani che si piacciono non è difficile fare di un matrimonio non felice una convivenza serena e forse anche poetica.

ANDREA — Lo dice a me lei?

VINCENZO — Giovanna, senti, riconosci onestamente che per quanto mi riguarda io ti ho sempre detto che noi due...

ANDREA — Se disturbo me ne vado.

VINCENZO — Per carità, dottore, non è venuto per sfogarsi? E si sfoghi. Ma non abbia quell'aria tragica.

ANDREA — Cosa credono, che io non sappia ingoiare le pillole amare? Sono medico. Io guardo in faccia alla realtà! Ah, dovevo capirlo! Ma come si fa? Ha un modo di fare, due occhi... Non sono due occhi meravigliosi? Paiono due finestre sopra un mare sereno. A proposito di finestre... Sanno che cosa mi disse una volta, proprio rivolta a me, con quel suo sorriso, guardandomi bene? « La vita è una bella casa bianca con le finestre a levante ». Dico, quando una donna si esprime in questa guisa con un uomo che... Mi pare che debba essere per incoraggiarlo a sperare. Se no, che c'entra il levante? Maledizione, mi ha preso in giro, si è burlata di me... Ah, ma non deve ridere, non deve godere, perchè io non resisto. Dichiaro francamente che non resisto... Per quel che me ne importa di vivere. Che ci sto a fare a questo mondo?... Ah, un bel funerale di prima classe...

VINCENZO — Bravo, questo è bello...

GIOVANNA — Andiamo, non si disperi. Lei ha i suoi malati, la sua missione...

ANDREA — Va bene, ma sentano questa. Quando ritornai dalla guerra...

VINCENZO — No, lasci stare la guerra...

ANDREA — In treno con me c'era un soldatino del '99 che era stato ferito sul Montello e che era appena uscito da un ospedale della zona di guerra. Appena smontato alla stazione, ecco la fidanzata. Abbracci e baci e via di seguito. Faceva una maffia...

VINCENZO — Che cosa vuol dire?

ANDREA — Si dava delle arie. Aveva appena finito di sbaciucchiare che, come se scoprisse i tesori di Golconda, alza la benda che gli fasciava la testa perchè la sua bella potesse vedere la ferita. Bene. Bene: bisogna avere veduto in quel momento lo sguardo di quel ragazzo per capire: un lampo di gioia, di superbia, di strafottenza, scusate, insomma si capiva che per quell'attimo di soddisfazione egli sarebbe andato a farsi spaccare le ossa un'altra volta. Ecco: lei dice i miei malati... i miei malati... ma quando ritorno a casa, dopo avere lottato con la morte, dopo avere salvato una vita, a chi le mostro io le mie ferite?... (*Pausa*). Che il diavolo mi porti, se esco di qui senza averla veduta. La vadano a chiamare. Non ho alcuna fretta adesso. La signorina può ricevermi quando vuole, anche domani, anche fra un mese. Ma io aspetto qui un mese.

GIOVANNA — E i suoi malati?

VINCENZO — Quelli c'è caso che guariscano.

GIOVANNA — Bene. Tenterò. Ma non prometto. Un momento solo. (*Via*).

VINCENZO — Ha ragione, dottore. È una cosa seccante. Anche per noi che eravamo interessati quanto lei...

ANDREA — Oh, per questo, intendiamoci io avevo deciso di non farne niente. Ma che diavolo! Vuole che io avessi cominciato l'opera di

far felice sua zia, facendole sapere questo po' po' di cataclisma che le scoppiava in famiglia? No, no; se la cavino per conto loro.

VINCENZO — Ah, certo...

ANDREA — Come fanno?

VINCENZO — Non so. È mia moglie che fa tutto. Quanto a me, dopo tutto, non mi dispiacerebbe... Mia moglie quando vuole è carina...

ANDREA — Ah, certo.

VINCENZO — Ha notato che l'aria della campagna le ha dato un occhio più smagliante? L'ha notato?

ANDREA — No.

VINCENZO — La guardi bene. Stia attento soprattutto se guarda in alto, così...

ANDREA — Ma le pare che io abbia la calma che ci vuole per certe osservazioni sperimentali?

VINCENZO — Capisco, ma, mi dica la verità. A lei che impressione le fece la prima volta che la vide? Sì, perchè, dico io, non è cattiva, creda. È bizzarra. E alle volte la prima impressione è la più giusta. A lei che effetto le fece?

ANDREA — Una rassomiglianza straordinaria con sua zia.

VINCENZO — Con la zia? No, senta, non me lo dica. Può essere fatale...

GIOVANNA (*entrando*) — La zia sta per discendere.

ANDREA — Sì?... Che cosa le ha detto?

GIOVANNA — Niente. Ha detto che scende e che vuole restare sola con lei.

ANDREA — E lei, come interpreta la cosa?

GIOVANNA — Non saprei...

VINCENZO — E noi, che si fa?

GIOVANNA — Quello che vuoi. Se vuoi salire in camera tua... Se vuoi uscire...

VINCENZO — Adesso? Ma è buio...

GIOVANNA (*con intenzione*) — C'è la luna. Vieni...

VINCENZO — E andiamo a vedere la vecchia luna. (*Escono*).

LUCIA (*entra accigliata e soletta*) — Sono usciti?

ANDREA — Sì. Buona sera.

LUCIA (*invitandolo a sedere*). — Prego.

ANDREA (*scoppiando*) — Senta un po'...

LUCIA — La prego, sottovoce. Potrebbero udirci.

ANDREA — Ma che cosa vuole che me ne importi? Io non ne posso più. Se vuol saperlo, io sto male, male.

LUCIA — Un momento. (*Va a vedere se c'è nessuno*). E adesso lasci parlare me.

ANDREA — Ma se parla sempre lei.

LUCIA — Lei vuol dirmi che non si sa dar pace del mio silenzio, della mia ostinazione, della mia decisione. Vero?

ANDREA — Naturale.

LUCIA — Vede? Le dico subito: anzitutto noi due avemmo un colloquio che io avevo tutto il diritto di ritenere definitivo.

ANDREA — Storie.

LUCIA — Ma in amore, lei dice, non c'è nulla di definitivo. E ha ragione. Avrei preferito parlarle di queste cose con più calma. Con più tempo. Ora i miei ragazzi possono ritornare da un momento all'altro, ma cerchi di capirmi...

ANDREA — Se è per dirmi che lei ha deciso di consacrarsi ad un uomo che non esiste, non sa... In tal modo non capirò nemmeno una parola. Lei mi deve dire che non ha... che non mi vuol bene insomma... che non mi può vedere e che piuttosto che avere che fare con me preferisce la compagnia del primo manigoldo che passa per la strada. Ci vuol tanto a dire delle cose così semplici e così chiare? Me ne vado subito e poi...

LUCIA (*con lieve ironia*) — E poi?

ANDREA — So io. Vedrà. Mi dica intanto.

LUCIA — Ecco: io ho lungamente pensato a lei in questi ultimi giorni.

ANDREA — Posso alzarmi di quando in quando?

LUCIA — Faccia pure.

ANDREA (*in piedi*) — Che cosa ha pensato dunque?

LUCIA — Ho voluto misurare la natura dei miei sentimenti verso di lei. Mi sono rivolta alcune domande. La prima è questa: « Che cosa farei io se il signor dottore se ne andasse, se non lo dovessi rivedere mai più? ». Che cosa farei? Mi ucciderei?

ANDREA (*si protende nell'attesa della risposta*).

LUCIA — No. Penserei sempre a lui?

ANDREA (*c. s.*).

LUCIA — No. Mi sentirei più sola.

ANDREA — No.

LUCIA — Invece sì.

ANDREA — Ah..

LUCIA — Un momento. Poi mi sono domandata: « Se morisse? ». Mi sono figurata di vederla sul letto di morte, coi fiori, poi il funerale...

ANDREA (*preoccupato*) — Lasci andare...

LUCIA — Ecco: una profonda malinconia mi prendeva e qualche lacrima spuntava nei miei occhi. Caro dottore, avrei messo tanti fiori sulla

sua tomba, avrei tanto pregato, e con tanto fervore per la sua pace.

ANDREA — Bene, grazie. E allora?

LUCIA — Ma poi, sì, non se ne abbia a male, la mia vita sarebbe andata innanzi come prima, con un altro dottore che avrei stimato meno di lei.

ANDREA — Senta! (*Si alza*).

LUCIA — Aspetti. Ho finito. Poi mi sono domandata. E se cadesse ammalato?

ANDREA — Ma c'è proprio bisogno di immaginare tutte queste disgrazie per sapere che cosa si sente?

LUCIA — C'è sempre bisogno di parlare con la propria coscienza. Se cadesse ammalato? Se si facesse del male? A questo pensiero le fiamme mi sono salite al viso, il cuore ha cominciato a battere...

ANDREA — Oh, ma allora... (*Fa per prenderle una mano, ma Lucia la ritira*).

LUCIA — E l'amore? Lei dimentica l'amore. Lo vede come è sventato? E dire che non è una settimana, proprio qui, io le confidavo un segreto, le dicevo una cosa che non avrebbe dovuto dimenticare, l'ha dimenticata?

ANDREA — Dimenticata? Nemmeno per sogno, ma sa... Io non credo agli spiriti, ai fantasmi.

LUCIA — Perchè è medico. È troppo medico. (*Pausa*). Andrea...

ANDREA — Mi ha chiamato Andrea. (*Le prende la mano che ella gli abbandona*).

LUCIA — Andrea... Sto per dirle una cosa molto grave, molto importante per me e anche per lei. Si tratta di *lui*.

ANDREA — Di lui, lo spirito?

LUCIA — Esiste, esiste. L'ho trovato!

ANDREA — Ah, cr... (*Si alza e si mette a camminare su e giù*). Anche i miracoli per farmi dispetto.

LUCIA — Ma stia fermo; come è possibile intendersi fino in fondo, se lei non sta fermo un minuto? Non capisce che proprio adesso io ho bisogno di lei?

ANDREA — Io? E che c'entro io?

LUCIA — E chi può ascoltami se non lei? Perchè non mi tiene più la mano? Sì, sì, così ho più coraggio. Ecco. Esiste. Io mi sono all'improvviso trovata dinanzi alla realtà della sua vita. Avrei potuto forse pronunciare quella parola che mi avrebbe messo davanti a lui, come è, o come era, non importa. Non l'ho fatto.

ANDREA — Perchè?

LUCIA — Non so. Dapprima un'ansia, uno stordimento, quasi una ebbrezza. Eppoi... A un tratto... avevo appena teso la mano... Mi sono sentita vuota. M'è parso di vederlo fuori di me, lì, a guardarmi, curioso e straniero.

ANDREA — E allora?

LUCIA — La verità è che mi sono sentita subito piena di buon senso. Proprio come i miei ragazzi... Il buon senso è una cosa triste. Ora temo che il pensiero di quell'uomo possa tornare un giorno a tormentarmi, quando avrò dimenticato la sofferenza di oggi. Lei mi deve difendere da quel pensiero. Ecco, lei sa tutto. Se lei mi vuol bene come dice, sa ciò che può essere per me e ciò che posso essere io per lei. Non parliamo d'amore. Non diciamo cose ridicole. Io sarò semplicemente la sua compagna... Andrea.

ANDREA — Compagna? Moglie.

LUCIA (*lieve*) — Sì.

ANDREA (*scoppiando d'entusiasmo*) — Ah, senta!

LUCIA (*frenandolo*) — Silenzio!

ANDREA — Non c'è nessuno.

LUCIA — Andrea...

ANDREA — Come dice bene il mio nome. Lucia. L'ho detto bene?

LUCIA (*guardandosi intorno vergognosa*) — Credo di sì.

ANDREA — Ah, la vita! Una bella casa bianca con le finestre a levante. Quella là (*indica la finestra a sinistra*).

LUCIA — Come ricorda bene ciò che le dico!

ANDREA — Ma sa che se lei continuava a non volermi vedere io morivo? Ma fortunatamente non ho l'arteriosclerosi. Se l'avessi avuta sarei scoppiato proprio qui quando lei parlava di tutte quelle disgrazie e non capivo dove volesse andare a parare. Lucia...

LUCIA — Dica.

ANDREA — Ho voglia di cantare.

LUCIA — Canti.

ANDREA — La musica è il mio debole. Non musica moderna, sa. Puah! Ricorda le belle romanze di un tempo? Tosti, Denza... (*Intona con tutta coscienza:* « Torna, caro ideal, torna un istante a sorridermi ancora »).

VINCENZO (*entrando in fretta*) — C'è qualcuno che sta male, qui?

LUCIA — Perchè?

VINCENZO — Ma, ho sentito il dottore cantare e quando canta lui...

LUCIA (*per tagliar corto*) — Via! Dov'è Giovanna?

VINCENZO — È in giardino che mi aspetta.

LUCIA — E allora non farti aspettare troppo.

VINCENZO — Vado subito. Ma guarda che faccia allegra ha il dottore.

LUCIA — Il dottore non ha niente affatto la faccia allegra. È vero, dottore, che lei non ha nessuna ragione d'essere allegro?

ANDREA — Io no.

LUCIA — Cos'hai sulla spalla? Sei tutto bianco.

VINCENZO (*ripulendosi con una mano*) — Luna, un raggio di luna.

LUCIA — Cipria! Non so perchè le giovani donne debbano coprirsi di farina come dei mugnai.

ANDREA — Allora diremo: luna di miele.

VINCENZO (*si avvicina al dottore e gli scuote a lungo la mano, scuotendo la testa, come per dire: Ci siamo capiti. Poi se ne va ridendo*).

LUCIA — Ma che fa?

ANDREA — Scherza. Ma, dica un po', non potevano dirgli...

LUCIA — Niente, non si deve dire niente.

ANDREA — Ma ha capito, sa?

LUCIA — Lo dice lei. Ha altro da pensare. Non vede? E adesso se ne vada.

ANDREA — Torno domani mattina.

LUCIA — Niente affatto. Lei ritornerà quando i ragazzi se ne saranno andati. Verrò io domattina alla chiesa: l'aspetto. Pregheremo insieme.

ANDREA — Pregare, io?

LUCIA — È senza fede? Un uomo senza fede...

ANDREA — Sì, sì, va bene. Ho fede. Credo in Dio Padre. Ma me ne devo andare proprio così, senza... (*Accenna a un bacio*).

LUCIA (*pudicamente*) — Via, senza. (*Prende dalla tasca il medaglione e glielo consegna*) Tenga: è la stessa cosa.

ANDREA (*stringe la mano con sentimento a Lucia e se ne va*).

LUCIA (*sola, si guarda intorno e va ad aprire la finestra dalla quale entra la luna*).

ANDREA (*voce cantante*) — Torna caro ideal...

LUCIA — Buona notte.

ANDREA — Buona notte. (*Il canto si allontana*).

(*Lucia resta appoggiata allo stipite della finestra facendo con la mano un languido segno di saluto. In questo momento entra cautamente Vincenzo stretto al braccio di Giovanna: si fermano un attimo a guardare la romantica scena della zia, poi, andandosene:*)

VINCENZO — Questi ragazzi!

FINE DELLA COMMEDIA

Com'è noto, al Convegno Volta, Gaetano Ciocca presentò e discusse il suo progetto di un « Teatro di massa ». A miglior chiarimento delle sue idee e delle sue intenzioni, ha poi fatto seguire, sul « Corriere della Sera » questo intelligente articolo che riportiamo per la palpitante attualità dell'argomento:

teatro di massa

Il teatro di massa è stato molto discusso al recente Convegno Volta. Ora, a Convegno chiuso, è opportuno riparlarne, per dissipare gli equivoci che sono potuti nascere durante la discussione.

Conviene premettere che sul significato delle parole di Mussolini, che hanno posto il teatro di massa all'ordine del giorno, non vi può essere equivoco. Quando Mussolini disse: « Bisogna preparare il teatro di massa, il teatro che possa contenere quindici o ventimila persone », egli si riferiva a un contenuto reale e non metaforico, come qualcuno ha mostrato di credere. Del resto, in successive interviste, il Duce ha confermato esplicitamente il suo pensiero.

Il teatro di massa è destinato a dare al massimo numero di spettatori il migliore spettacolo col minimo di spesa. Dunque, tre ordini di possibilità: possibilità fisiche, rappresentative ed economiche.

Le possibilità fisiche sono quelle governate dalle leggi naturali, che pongono ferrei limiti a tutte le manifestazioni umane. Non si può, col numero delle sedie dei teatri, raggiungere l'infinito.

Le possibilità rappresentative costituiscono per il teatro quello che sono per l'uomo gli organi vitali. Un teatro chiuso è come un corpo senza vita. Gli organi vitali del teatro sono il repertorio, fatica dei drammaturghi, dei musici, dei poeti, e la scena, fatica dei registi e degli attori. Siamo tutti d'accordo nel ritenere che per certi repertorî e certe scene, il teatro di massa non è adatto. Ma il teatro di massa non ha la funzione negativa di soppiantare i teatrini e neppure i cosiddetti grandi teatri della tradizione. Ha una sua funzione nuova e speciale.

Le possibilità economiche sono appunto il riflesso delle nuove funzioni del teatro di massa. Il problema del teatro per la collettività, come tutti i problemi interessanti la collettività, prima di ogni cosa è un problema economico. È vano discutere se il popolo sia più o meno refrattario al teatro, quando il popolo è tenuto lontano dal teatro per causa degli alti prezzi. Addirittura è vano parlare di cultura di massa, se la massa non ha tempo, modo e possibilità di coltivarsi.

Le diverse possibilità del teatro di massa non debbono essere considerate isolatamente. Le visioni parziali possono condurre a conclusioni inesatte. Se mi è lecita una osservazione personale, dirò che io non sono accusabile di avere visto il problema parzialmente, poichè già dal gennaio scorso impostai sulle colonne del *Corriere* le tre questioni: Il teatro è costruibile? Costruito, troverà gli autori? Trovati gli autori, troverà gli spettatori?

Le possibilità fisiche devono essere considerate prima delle altre. Sarebbe utopico, chimerico e sterile discorrere di una cosa materialmente impossibile.

La mia relazione al Convegno Volta aveva appunto lo scopo di dimostrare la possibilità materiale di costruire un teatro di ventimila posti a sedere, tutti in perfetta condizione di visibilità e di acustica. Si arriva alla dimostrazione attraverso procedimenti rigorosamente matematici. La geometria, con le sue leggi semplici e chiare, ci fornisce il mezzo per ridurre le distanze reciproche fra i punti della sala e i punti della scena a valori minimi (in rapporto alla capacità) dai quali tutti i teatri esistenti sono lontanissimi. Lo sfollamento della sala avviene in pochi minuti e il pubblico fluisce dai corridoi senza urti e spinte, come fluiscono le molecole dei liquidi nei condotti bene studiati.

Certamente, non bisogna poi distruggere i benefici risultati della ricerca geometrica con paragoni ai vecchi teatri, che la geometria ignorano completamente. Per esempio, non si deve paragonare l'acustica del teatro geometricamente razionale con l'acustica delle nostre sale di spettacolo, anche le migliori, nelle quali le onde sonore giungono all'orecchio della maggior parte degli spettatori distorte dagli ostacoli che si frappongono e attenuate per l'interferirsi coi rumori indistinti ma tutt'altro che trascurabili provenienti dall'esterno, a causa del deficiente isolamento fonetico delle pareti. Se mai vogliamo fare dei paragoni, dobbiamo risalire ai teatri greci e romani.

I Greci e i Romani non si spaventavano davanti all'immensità delle sale di spettacolo. L'edile Marco Emilio Scauro, che non si spaventava di nulla, costruì a Roma la piccola Roma repubblicana, un teatro per ottantamila spettatori. Gli antichi teatri erano scoperti e quindi senza risonanze, ma il segreto principale della loro perfetta acustica sta nel fatto che venivano costruiti a ridosso delle colline e quindi risultavano foneticamente isolati, fasciati di silenzio. L'accademico Romagnoli ha portato l'esempio del teatro di Siracusa, dimostrazione pratica per gli increduli.

Fu sollevata al Convegno una questione di precedenza, se convenisse costruire il teatro di massa in attesa del repertorio di massa o se convenisse, prima di costruire il teatro, attendere il repertorio. Eterna questione, se l'organo crei la funzione o la funzione l'organo, se gli eroi facciano i loro tempi o i tempi facciano i loro eroi. Questione eminentemente statica, buona per i periodi di bonaccia spirituale e intellettuale, quando l'evoluzione è lenta e gli effetti seguono le cause alla dovuta distanza. Allora è il momento favorevole per simili discussioni, ed anche per quella se Adamo avesse o meno l'ombelico.

Ma in periodi rivoluzionari, quando tutto si trasforma rapidamente e gli effetti non sono più soggetti alle cause, ma imperiosamente le reclamano e sovente le dominano, i rapporti normali d'interdipendenza fra gli organi e le funzioni scompaiono. Le cause e gli effetti cessano di essere cose ben definite, che si susseguono secondo gli austeri protocolli della logica. Diventano cose « distanti e moventi d'un modo », come i due cibi dell'asino di Buridano. Se noi ci fermassimo a discutere sulle precedenze, rischieremmo la fine che quell'asino, come è noto, fece.

In tempo di rivoluzione bisogna seguire un metodo diverso e cioè prima misurare meglio

che si può le conseguenze dell'atto a cui ci si accinge e poi non discutere ma agire e specialmente osare. Ciò che è rivoluzione è sempre rischio, per forza di cose.

Nel caso del teatro, invece di discutere sulle precedenze, noi dobbiamo domandarci che cosa avverrebbe se le grandi città possedessero una sala di spettacolo, attrezzata per ogni genere di rappresentazione, capace di ventimila spettatori. Fissiamoci, per un esempio, su Milano, città che nel campo teatrale vanta i maggiori quarti di nobiltà. Vorrei porre ai competenti qualche domanda precisa. La prima è questa: se la Direzione della Scala potesse, al sabato e alla domenica, trasportare la rappresentazione sul palcoscenico del teatro di massa, la gestione del teatro ne sarebbe avvantaggiata? Io credo che sì, poichè lo stesso spettacolo della Scala, facilitato da mezzi e comodità che la Scala ignora, verrebbe dato davanti a un pubblico dieci volte più numeroso e l'incasso sarebbe il medesimo, con un prezzo d'ingresso dieci volte minore. Il pubblico più raffinato e privilegiato, che non va al teatro di massa, affollerebbe maggiormente la vecchia gloriosa sala nelle serate lungo la settimana.

La seconda domanda è questa: se, pur mantenendo la limitazione della stagione scaligera ai mesi invernali, gli spettacoli lirici del sabato e della domenica avessero luogo tutto l'anno, salvo il mese d'agosto, ne deriverebbe un beneficio finanziario all'esercizio cumulativo dei due teatri? Io credo di sì. Come è noto, ciò che maggiormente insidia i bilanci dei grandi teatri lirici, che devono oggi il loro equilibrio finanziario ai contributi dello Stato e degli Enti locali, è la brevità della stagione d'opera. Le difficoltà finanziarie svanirebbero in gran parte se le masse orchestrali e corali e i servizi avessero occupazione stabile. Il teatro di massa, con otto rappresentazioni al mese ed un incasso medio certamente superiore a cinquantamila lire per sera, pari a quattrocentomila lire al mese, favorirebbe molto la stabilità di impiego delle masse teatrali, specialmente quando il teatro di massa fosse regolarmente usato anche come sala popolare di concerti. Io credo molto ai concerti di massa. Il trattenimento musicale puro è, per gli spiriti che anelano ad elevarsi e a straniarsi per un'ora dalle dure necessità della vita, la guida più fedele. Gli spiriti che oggi chiedono di elevarsi sono legioni. Bisogna accontentarli tutti. I concerti di Roma alla basilica di Massenzio costano due lire e hanno costantemente ottomila appassionati uditori. I concerti al teatro di massa costerebbero una lira e servirebbero ventimila uditori. Cento concerti all'anno, con ventimila lire di incasso per sera (tutti pagano al teatro di massa) rappresenterebbero per la Scala una ulteriore entrata annua di due milioni.

La terza domanda è questa: gli spettacoli lirici e i concerti orchestrali richiameranno sempre una folla di pubblico adeguata alla capacità del teatro di massa? Per rispondere a questa domanda dobbiamo prima metterci davanti agli occhi ben chiaro ciò che è oggi, per il popolo, un grande teatro. Scomodità e anche mortificazioni di ogni genere. Collo torto in permanenza per vedere le briciole dello spettacolo. Nulla mortifica come osservare che tutti i beneficî sono per gli altri e nessuno per sè. E poi, orari infami, poichè andare a letto alla una di notte è un lusso che operai e piccoli impiegati non si possono permettere. Attese snervanti alle porte e negli intervalli e finalmente prezzi necessariamente elevati. Nel teatro di massa tutti i posti sono uguali, numerati e prenotabili. I cambiamenti di scena durano trenta minuti secondi e gli intervalli sono aboliti. Si possono garantire la differenza massima di temperatura di due gradi dalla platea al loggione e la purezza dell'aria. Gli spettacoli incominciano e finiscono a ore lecite. Il prezzo di ingresso è di tre o quattro lire per gli spettacoli d'opera e di una lira per i concerti.

Io vorrei che si potesse indire un *referendum* fra i cinquecentomila cittadini che abitualmente, a Milano, frequentano il cinematografo, sul tema: « Se l'ingresso a un teatro di grandi spettacoli costasse tre lire, e vi assicurasse tutti i comodi, frequentereste ancora il cinematografo o frequentereste il teatro? ». Io ho posto la questione a cento persone di ceto diversissimo e tutte mi hanno risposto in un modo solo.

Il teatro di massa può essere anche un ottimo affare. L'economia di massa è sempre quella che fa fare gli affari migliori. (Ford diventò miliardario con l'automobile di massa.) Ma è anche la più difficile da applicare. Il campo economico è quello ove bisogna lavorare di più per togliere di mezzo pregiudizi ed errori di impostazione.

Noi siamo molto distanti dall'economia di massa. Se io dicessi che un teatro di ventimila posti, attrezzato perfettamente, costa meno di dieci milioni, mi sentirei accusato di essere un visionario. Con dieci milioni si rappezza appena

appena, e malamente, un vecchio teatro. Eppure è così. Eppure, per trovare questo denaro, basterebbe una modesta e parziale applicazione, nelle grandi e nelle meno grandi città, dei principî della economia di massa. Basterebbe, per esempio, rinunciare, per un anno, alla falsa monumentalità degli edifici, al falso decoro architettonico e civile, alla falsa adorazione delle false (e ce ne sono molte) tradizioni.

L'economia di massa è integralista e deve o non applicarsi o applicarsi al cento per cento. Occorre quindi, nel caso del teatro, evitare il pericolo dei doppioni e delle mezze soluzioni. Gli auditori musicali per cinque o ottomila posti, che si vorrebbero costruire in alcune grandi città, sarebbero dei doppioni. I teatri costruiti coi vecchi criteri, soltanto un poco più capaci e un poco meno scomodi, sono delle mezze soluzioni, pericolosissime perchè, non raggiungendo nessuna delle finalità che la soluzione integrale si propone, mantengono quell'atmosfera di tiepidità che è la più adatta per la cultura dei bacilli dello scetticismo.

I calcoli matematici ci possono dire quale è l'*optimum* di capacità, agli effetti del miglior equilibrio fisico ed economico, del teatro popolare. Mussolini intuì che dovesse comprendersi fra i quincimila e i ventimila posti. E aveva, come sempre, ragione.

Abbiamo ammessa l'ipotesi che il teatro di massa dia a Milano quattro rappresentazioni musicali, melodrammi o concerti, per settimana. Rimane un margine del cinquanta per cento per altre utilizzazioni del teatro, nel campo politico, scientifico, letterario e drammatico.

La politica, nell'altissimo significato che il Fascismo ha ridonato a questa antica parola, si giova del teatro di massa per i raduni di propaganda, per le parate, per le glorificazioni, magnifici spettacoli che avvivano ed esaltano la passione popolare, vere azioni e quindi veri drammi, poichè dramma non è che azione. Il vecchio e gelido Shaw, il quale dice che il dramma fa il teatro, queste cose non le può capire. Non sono i drammi che fanno i teatri come non sono i salmi che fanno le cattedrali. È la religione che fa salmi e cattedrali.

Il teatro di massa è un prezioso ausiliario per la scienza, che ami rendersi accessibile al popolo, valendosi di mezzi rappresentativi adatti e specialmente del cinematografo. Al cinema, il teatro di massa dà la possibilità di schermi colossali e di applicazioni nuove e impensate. Sapete voi, per esempio, che novemilanovecentonovantanove persone su diecimila non conoscono il principio di D'Alembert, senza del quale non si può comprendere nulla delle leggi del moto? Ai più, il principio non fu insegnato, ai meno fu insegnato in modo assurdo (non si può spiegare la dinamica con le formole, che sono una cosa statica), e non lo hanno capito. Eppure il principio di D'Alembert è la più semplice cosa che esista, e con esempi mobili può spiegarsi a chiunque. I cartoni scientifici animati, qualcosa come un Mickie Mouse nobilitato, sarebbero a questo scopo utilissimi.

Sarà pure funzione del teatro di massa la lettura al popolo delle opere dei grandi prosatori e dei grandi poeti. Io prego il lettore di non sorridere di scetticismo. Una delle più profonde impressioni della mia vita è il ricordo di una massa di popolo minuto trascinata ai vertici dell'entusiasmo, in un teatro straniero, dalla lettura delle novelle del Decamerone. Era un popolo colpito dalle più terribili vicende della storia. Forse, in quel momento, soffriva la fame. Io misurai allora la infinita potenza comunicativa che si stabilisce fra l'individuo e la collettività, quando concorrono ad avvincerli l'uno all'altra l'arte eterna e la sincerità. Anche queste cose, forse, non si capiscono, mentre si sta a sentire, in un teatro magari vuoto, sopra una poltrona magari gratuita, a stomaco magari pieno, una commedia di Shaw.

Infine, il teatro di massa servirebbe alle rappresentazioni drammatiche. Ho lasciato questa funzione per ultima, perchè è la prima. La scienza, la letteratura e la musica parlano sulla scena, ma più di tutte vi parla il sentimento. Ed il sentimento, che è alle scaturigini della vita, ha bisogno, per manifestarsi, del dramma, che è la vita, portata sulla scena senza intermediari. Il teatro popolare è quello, ove può manifestarsi il sentimento popolare, il quale ora sonnecchia e ora si gonfia e avanza irresistibile, come l'onda del mare. Quando sonnecchia il sentimento popolare, sonnecchiano anche gli autori drammatici. Ma quando l'onda popolare si solleva, è il popolo stesso che reclama gli interpreti della sua anima e li genera dal proprio seno e li esalta e li segue e li immortala. Così avveniva in Atene.

Crediamo noi che in questo momento, in Italia, il sentimento popolare sia un'onda morta? Crediamo invece che esso sia potentemente vivo e ravvivato? La risposta, come disse bene Silvio d'Amico al Convegno Volta, spetta ai poeti.

Gaetano Cicca

Bontempelli: Collaborare col pubblico

Tempo fa ho scritto le seguenti parole:

« Lo spettacolo è una collaborazione. La partecipazione del pubblico, con la sua frequenza ai teatri e con il suo discuterne, costituisce gran parte della vita teatrale di un dato paese in un dato tempo ».

Altrove ho scritto: « Due termini sono necessari al fenomeno *spettacolo*: la produzione, e il pubblico appassionato ».

Credevo che una tale affermazione non avesse bisogno di illustrazioni, tanto essa mi pareva facile, scaturita dal fondo stesso della nozione comune di spettacolo teatrale.

Mi ero ingannato. La cosa è, pare, tutt'altro che pacifica. I frequenti confronti che si fanno tra lo spettacolo teatrale e lo spettacolo cinematografico mostrano che molti hanno del teatro un concetto assai più approssimativo di quello che io credevo accertato. Non basta. Avendo avuto occasione, recentemente, di ripetere quanto sopra è scritto, qualche timorato borghese mi ha accusato nientemente che di volere con siffatte idee prostituire l'autore al pubblico e favorire il più basso teatro da arena.

È dunque necessario precisare le ragioni intime di quella formula.

Il teatro non consiste solamente nella parola, nel testo scritto; e sta bene, tutti sono d'accordo, tutti dicendo « teatro » intendono il testo in quanto rappresentato, attuato sopra una scena. Ma la nozione « teatro », la nozione « spettacolo teatrale », non si esaurisce neppure col fatto che il dramma sia rappresentato sopra una scena.

Si ha teatro solamente in quanto tale rappresentazione scenica accade *davanti a un pubblico*.

L'osservazione non è facile e oziosa quanto appare a prima udita.

Lo spettacolo consiste esattamente nella *combinazione* che si vien formando tra la rappresentazione sulla scena e lo stato d'animo del pubblico nella sala. Cioè il suo contegno, la sua tensione, i suoi mormorii, i suoi silenzi, i suoi brividi; fino alle aperte approvazioni o disapprovazioni, che son la parte che meno conta.

Il detto contegno *fa parte integrante dello spettacolo*.

Esso, mentre potentemente subisce la rappresentazione, d'attimo in attimo reagisce su essa, le dà a volta a volta determinati chiaroscuri, ne varia la intensità, ne altera i tempi.

(Ognuno di noi può avere assistito a una prova generale, fatta con tutti i particolari che avrà la rappresentazione. Ne abbiamo avuto un dato effetto. La sera dopo, la rappresentazione ha tutto un altro effetto, non solamente sul pubblico nuovo, ma anche su me, che la sera prima la avevo veduta svolgersi alla presenza di poche persone. La sera prima non era ancora compiuta la *combinazione: non era ancora teatro*).

Questo elemento di collaborazione, sempre vigile tra pubblico e scena, è dalla parte del pubblico, naturalmente, una improvvisazione.

E suscita correlativamente un elemento di improvvisazione, che non manca mai, neppure un istante, da parte degli attori. Qui siamo al cuore del fenomeno spettacolo, cioè teatro.

Perchè tale elemento di improvvisazione continua e necessaria è quello che dà allo spettacolo teatrale la sua unità e la sua inconfondibilità. Soltanto per questo elemento il teatro si distingue intimamente dalle altre forme di spettacolo. Qui cadono nel niente i diffidenti e spaventati confronti che si van facendo tra cinema e teatro, tutti arbitrari e superficiali. Il *film* somiglia assai più al romanzo che non al teatro, intanto perchè e l'uno e l'altro sono prevalentemente analitici mentre il teatro è per eccellenza sintetico; poi perchè e nell'uno e nell'altro, nel romanzo e nel *film*, manca la

detta *collaborazione d'improvvisi*; anzi di fronte al *film*, immodificabile come un quadro, essa collaborazione manca ancora più che di fronte al libro, perchè leggendo un libro posso a mio piacere rallentare o accelerare i tempi, mentre davanti al *film* sono totalmente passivo.

C'è di più.

Per le ragioni dette, la *riproduzione*, mediante la radio e tra poco la televisione, di uno spettacolo sarà sempre un fenomeno totalmente diverso dalla rappresentazione stessa, dalla rappresentazione *unilaterale*, ch'io vedo e ascolto riprodotta mentre essa accade lontano da me.

A questo mi si può obiettare: — Non è unilaterale; tu vedi gli effetti della continua alterazione prodotta sulla scena dalla presenza del pubblico che laggiù assiste alla rappresentazione.

Sì; ma il senso che tutto ciò accade, appunto, lontano; che di quel pubblico io non faccio parte; che in ciò ch'io vedo non entra per nulla la mia collaborazione — tutto ciò genera in me uno stato d'animo, una situazione del tutto diversa da quella che l'uomo cerca nello spettacolo teatrale.

Naturalmetne questa coscienza di collaborare allo spettacolo è nell'uomo oscurissima. Tuttavia c'è qualche segno che il pubblico ha qualche istinto di tale verità. A teatro, la prima cosa che il pubblico guarda, è se stesso. *E non si perde mai d'occhio*. E a teatro, almeno fin che esisteva una vera e viva e importante «situazione» Teatro-di-prosa, il pubblico si vestiva in un determinato modo. Al cinema, ove non si ha da collaborare, uno entrando dà forse una occhiata distratta ai compagni di sala, e li dimentica subito; al cinema non ha mai pensato a vestirsi in modo particolare, cioè non ha mai pensato a una *messa in scena di se stesso*, come ci han sempre pensato i frequentatori e le frequentatrici del teatro.

Massimo Bontempelli

Bene Bis...

"L'OFFERTA„ Rito in tre atti di Giannino Antona-Traversi Grismondi (Milano, Teatro Manzoni; Compagnia diretta da Egisto Olivieri).

« L'Offerta » *è la celebrazione dei Caduti in guerra; è l'orazione alzata verso di essi, alla quale l'autore c'invita ad associarci. Non parole sonanti, ma una poesia raccolta, e vereconda davanti alla solenne austerità del tema. Si vede, nelle madri che l'autore ci presenta, non la disperazione, ma quasi la rassegnazione; e non è la rassegnazione che precede l'oblio, ma è anzi un modo di fare, del pensiero dei Caduti, sostanza di vita. Quelle madri, i loro figli non li hanno perduti; son certe che ci sono; e quelle che non sanno dove riposano, li cercano, con la loro speranza, nei luoghi dei sublimi olocausti, o li ritrovano nel loro cuore, nei ricordi, nella speranza che, dall'eternità della Patria, trascende alla eternità del Mistero.*

La commozione fu grande, e gli applausi furono altrettanto pronti e sinceri e intensi. Cinque chiamate dopo il primo atto, sette od otto dopo il secondo, sei dopo il terzo. Giannino fu voluto alla ribalta, con gli attori. E applausi a scena aperta, alla signora Baldanello, all'Olivieri e al Garavaglia, e a queste parole di un padre: « Con le nostre gramaglie, l'Italia nuova ha fatto le sue Camice nere ». Belle e suggestive le scene. Eccellente l'interpretazione. Maria Letizia Celli, del dolore di Maria Brembati ci ha dato una rappresentazione di sobria e vibrante lineatura tragica, con dolcezza e fierezza di accenti, ricche di ardente umanità. Franca Dominici ha recitato con una sincerità piena di fresca commozione, delicatamente proporzionata; Dora Baldanello ha impersonato, con finezza pittoresca, il personaggio della madre abruzzese; Egisto Olivieri, con una gravità semplice e buona e accorata, ci ha presentato una figura di cappellano militare in modo egregio; con spontanea limpidezza e varietà di sentimento e di dizione ha recitato Leo Garavaglia. Sono poi da ricordare il Cerlesi, il Mascalchi, la signora Garavaglia, la signorina Gobbi e Mario Roncoroni che ha dato una bella impronta a una figura di mutilato sardo.

"UN MARITO IN AFFITTO„ tre atti di Giovanni Cenzato (Genova - Teatro Margherita, Compagnia Antonio Gandusio).

Da consigliare alle zitelle in caccia di un marito: è uno stratagemma che, in palcoscenico, ha avuto buona fortuna: chissà che non la possa avere anche nella vita reale: non è poi detto che i bonaccioni stampati sul modello del signor conte Arenzi siano tutti scomparsi. Il signor conte ha già superato la quarantina: deve aver sofferto qualche delusione ma il fatto non ha inasprito il suo carattere: anzi, l'ha forse reso più calmo. Gli è rimasta tuttavia un'avversione ostinata alle donne e un'invicibile misantropia: è per questo che, in una villa agreste, tra la caccia e i libri, egli vive in perfetta solitudine. Ma tutti sanno che questi misogini rustici e allontananti in apparenza, sono poi facili alla prima tagliola femminile e pronti alla liquefazione dinanzi alla prima gentilezza sgonnellante. E così che Arenzi si lascia vincere subito dall'indiavolato affanno della cugina Valentina: e permette che appena arrivata, ella sconquassi la casa e le sue abitudini.

La commedia, giocondamente mossa, ha divertito il pubblico che ha seguito con diletto il rapido nascere ed incalzare delle trovate, delle diversioni, degli incontri comici ed è stata applaudita lietamente. Quattro chiamate al primo atto, quattro al secondo, quattro al terzo. Antonio Gandusio accentrò sul protagonista energia e movimento ilari e lo portò brillantemente alla vittoria; Laura Carli recitò graziosamente; con vivezza personale Filippo Scelzo; con bravura attenta gli altri.

UNA SCENA DELLA NUOVA COMMEDIA DI

LUIGI PIRANDELLO NON SI SA COME

PERSONAGGI

Conte Romeo Daddi - Donna Bice Daddi, sua moglie - Giorgio Vanzi, ufficiale di marina - Ginevra, sua moglie - Marchese Nicola Respi - (Ai nostri giorni)

I primi due atti della commedia si svolgono nella villa di Giorgio Vanzi. Egli è in breve congedo; tre giorni soli gli restano da trascorrere in quel sereno riposo, vicino a sua moglie. Il marchese Respi annunzia che Romeo Daddi sembra improvvisamente impazzito. Bice conferma la notizia; ma è possibile che lui sia così sconvolto e turbato per un po' di corte fatta a lei da Respi, corte respinta e su cui loro stessi hanno bonariamente sorriso? Quando entra Romeo, appare subito che i suoi pensieri sono molto più complessi e tormentosi. « Vorrei sapere — egli dice — chi ha detto che sono pazzo. Io no di certo. Io penso ora così, perchè vedo: vedo ». Segue la scena riportata, con la rivelazione che Romeo fa di un suo lontano delitto e l'oscura allusione a un secondo delitto compiuto di recente. Con essa si chiude il primo atto. Nel secondo atto, in una scena tra Ginevra e Bice, si apprende qual'è il secondo delitto « innocente » di cui si accusa Romeo: Ginevra confessa a Bice di essersi data a lui in un momento di stordimento e d'oblio, ma riafferma tenacemente il suo amore per il marito: « ...Un gorgo — conferma Romeo — che s'è aperto tra noi all'improvviso, e ci ha afferrati un attimo e travolti, e subito richiuso, senza lasciar traccia di sè ». Egli s'allontana; il contrasto delle due donne s'acqueta. Nel corso d'una concitata scena tra Respi e Romeo, un imprudente accenno di questi fa dubitare Giorgio — che frattanto è ritornato — su la fedeltà di Ginevra. Il terzo atto è in casa Daddi, la mattina dopo: Bice, costernata, cerca di persuadere il marito a non rivelare nulla a Giorgio. Romeo è sempre sotto il peso di una torbida angoscia: per lui la cosa, in se stessa, non ha importanza. Ginevra, che ama la vita, che ama Giorgio, ha ben ragione di negare, lui no, chè non può vivere la stessa esistenza degli altri, la quale lo costringerebbe a mentire ed essere colpevole. Il dramma precipita; viene Ginevra, e annunzia che Giorgio sospetta ancora. Entra Giorgio, e inaspettatamente la calma ritorna: Romeo dichiara eguali il sogno e la realtà, i delitti compiuti e quelli sognati. Si discorre un poco su cose indifferenti; Giorgio è già disposto a partire. Ma questa calma è ingannatrice: Romeo non può accettare una tranquilla soluzione; la sua confusa coscienza lo spinge a dire la verità « ...Tua moglie, come in sogno, è stata mia. Non l'ha voluto, nè io l'ho voluto... ». Giorgio, che non può intendere il senso di queste parole, travolto dalla passione, lo uccide. L'ultima battuta del dramma — « Questo è umano » — ne spiega in modo lapidario il significato e offre anche la ragione dei contrasti. Sono le parole che pronunzia Romeo morente, mentre s'abbatte su Bice.

(Dal primo atto)

. . . . . .

GIORGIO (*stordito, quasi con paura*) — Che delitti?

ROMEO — Veri delitti! Io ho ucciso! Lo vuoi sapere? Ho ucciso!

GIORGIO — Tu, ucciso?

ROMEO — Sì, sì, ucciso, ucciso — come in sogno, ma veramente ucciso! Ora è prescritto. Sono più di trent'anni.

GIORGIO — Eri allora un ragazzo!

ROMEO — Sì, un ragazzo.

GIORGIO — Ma dici sul serio?

BICE — Delira!

ROMEO (*subito a Bice*) — No, è vero! (*Poi, a Giorgio*) E tu del resto devi saperlo!

GIORGIO (*trasecolato*) — Io non so nulla!

ROMEO — Delitto innocente. Come un sogno che ritorna. Tu capisci adesso, Ginevra? È per questo ritorno! Ritorno d'un sogno sepolto. Rimasto sogno per tanti anni, anche per me! (*A Giorgio*) Non ricordi, nella nostra infanzia, di quel ragazzo di campagna che fu trovato morto all'alba, con la testa sfracellata, che tutto il sobborgo corse a vederlo, e tu volevi che corressi anch'io e io non volli?

GIORGIO (*con stupore atterrito*) Fosti tu?

ROMEO — Io. E non si seppe mai chi l'avesse ucciso. Non lo seppi più nemmeno io, subito dopo averlo ucciso. Capisci? Questo è orribile, e può avvenire! È avvenuto! Non sai come! Figurati, per una lucertola.

GIORGIO (*sovvenendosi*) — Ah sì, sul lastrone — quella lucertola!

ROMEO — Sì, ma anche perchè ero non so in che animo, quella sera, per quella strada di campagna, in salita. Ti ricordi di *Fox*?

GIORGIO — Sì, il cane che avevi allora in campagna.

ROMEO — Era con me. Avevo sotto braccio i libri di scuola stretti nella cinghia. Non avevo trovato in casa mia madre, nè nessuno; e avevo attraversato il sobborgo per salire sul poggio, in campagna. Vedo tutto. Non volevo pensare. Volevo esser lieto. Sai i ciottoli che gli asinelli alle volte si prendono tra gli zoccoli e li fanno ruzzolare per un tratto e poi, dove si fermano, stanno? Diedi un colpo a uno con la punta della scarpa: godi, vola! — L'erba che spunta sulle prode o a piè delle muricce, certi lunghi fili d'avena impennacchiati che fa piacere brucare: tutti i pennacchietti ti restano a mazzo nelle dita; si gettano addosso a qualcuno, e quanti se ne attaccano, tanti mariti (se è una donna) prenderà, e tante mogli se un uomo. Io feci la prova su *Fox*. Sette mogli. Ma *Fox*, vecchio stupido, chiuse gli occhi e rimase, senza capir lo scherzo, con quelle sette mogli addosso. Per dirti com'ero. Ma a un certo punto non ebbi più voglia d'andare avanti. Mi sentii stanco e seccato. Mi tirai a sedere sulla muriccia a manca della strada, e di là mi misi a guardare nel cielo la luna che cominciava appena ad avvivarsi d'un pallido oro nel verde del crepuscolo. La vedevo e non la vedevo, come le cose che mi vagavano nella mente e l'una cangiava nell'altra e tutte mi allontanavano sempre più dal mio corpo lì seduto inerte, che non me lo sentivo più, la mia stessa mano, se l'avessi veduta, posata sul ginocchio, mi sarebbe sembrata quella d'un estraneo; non ero più nel mio corpo, ma nelle cose che vedevo e non vedevo, il cielo morente, la luna che s'accendeva e là quelle masse cupe d'alberi che si stagliavano nell'aria fatta vana, e la terra solla, nera, zappata da poco, da cui esalava ancora quel senso d'umido corrotto nell'afa delle ultime giornate d'ottobre, ancora di sole caldo.

GIORGIO — Sì, fu d'ottobre, ora ricordo bene, fu infatti d'ottobre.

ROMEO — Ho tutto vivo qua, preciso; vedo tutto come se ci fossi ancora. A un tratto, tutto assorto come ero, chi sa che cosa mi passò per le carni, stolzai, e istintivamente alzai la mano a un orecchio. Sento stridere una risatina da sotto la muriccia. Un ragazzo della campagna s'era nascosto là sotto, dalla parte della campagna. Aveva strappato e brucato anche lui un lungo filo d'avena, gli aveva fatto un cappio in cima e, zitto zitto, con esso alzando il braccio aveva tentato d'accappiarmi l'orecchio. Appena mi voltai risentito, subito col dito m'accennò di tacere e tese il filo d'avena lungo la muriccia, dove tra una pietra e l'altra spuntava il musetto d'una lucertola, a cui con quel cappio egli dava la caccia. Mi voltai a guardare, ansioso. La bestiola, senz'accorgersene, aveva infilato da sè il capo nel cappio lì appostato; ma ancora era poco, bisognava aspettare che lo sporgesse un po' di più, e poteva darsi che invece lo ritraesse, se la mano che reggeva il filo d'avena tremolava e le faceva avvertire l'insidia. Forse era sul punto d'assaettarsi per evadere da quel rifugio divenuto una prigione. Attenti a dare a tempo la stretta; questione d'un attimo. Eccola! E la lucertola guizzò come un pesciolino in cima a quel filo d'avena. Saltai già irresistibilmente dalla muriccia; ma quello, forse temendo che volessi impadronirmi della bestiola, roteò più volte in aria il braccio e poi la sbattè con ferocia su un lastrone che si trovava lì tra gli sterpi. — No! — gridai; troppo tardi: la lucertola giaceva immobile su quel lastrone col bianco della pancia al lume della luna. Ne provai una ira grandissima. Avevo voluto anch'io che quella povera bestiola fosse presa, preso anch'io per un momento da quell'istinto della caccia che è in tutti agguattato; ma ucciderla così, senza prima vederla da vicino, negli occhietti vivi acuti fino allo spasimo, nel palpito dei fianchi, nel fremito di tutto il verde corpicciuolo; no, era stato stupido e vile. E avventai con tutta la forza un pugno in petto a quel ragazzo, mandandolo a ruzzolare in terra, tanto più lontano quanto più lui, così tutto squilibrato indietro, tentò di riprendersi per non cadere. Caduto, si rizzò inferocito, ghermì un toffo di terra e me lo scagliò in faccia; ne restai accecato e con quel senso d'umido in bocca che più mi seppe di sfregio e m'imbestialì. Presi anch'io di quella terra e la scagliai. Il duello si fece subito accanito. Ma lui era più svelto e più bravo, e mi veniva sempre più addosso, avanzando, con quei toffi di terra che, se non ferivano, percotevano sordi e duri e, sgretolandosi, erano come una grandinata da per tutto in petto sulla faccia tra i capelli agli orecchi e fin dentro le scarpe; soffocato, non sapendo più come ripararmi e difendermi, furibondo mi voltai, spiccai un salto e col braccio alzato strappai

una pietra dalla muriccia. Qualcuno di là si ritrasse, sarà stato *Fox*. Scagliai la pietra, d'un tratto — io non so come — da che tutto prima mi balzava davanti agli occhi, quelle masse d'alberi, in cielo la luna come uno striscio di luce, ora più nulla, il tempo stesso e tutte le cose pareva si fossero fermati in uno stupore attonito intorno a quel ragazzo traboccato a terra. Ancora ansante, col cuore in gola, mirai esterrefatto, addossato alla muriccia, quell'incredibile immobilità silenziosa della campagna sotto la luna, quel ragazzo che vi giaceva con la faccia mezzo nascosta nella terra, e sentii crescere in me, formidabile, il senso d'una solitudine eterna, da cui dovevo subito fuggire. Non era stato io; io non l'aveva voluto; non ne sapevo nulla. È proprio come se non fossi stato io, proprio come m'appressassi per curiosità, mossi un passo e poi un altro, e mi chinai a guardare. Il ragazzo aveva la testa sfragellata, la bocca nel sangue colato a terra nero e una gamba un po' scoperta...

GIORGIO — Sì, sì, lo vidi anch'io così! un po' scoperta.

ROMEO — ... tra il calzone che s'era ritirato e la calza di cotone. Morto, come da sempre. E tutto restava lì, come un sogno, da cui dovevo svegliarmi per andar via in tempo. Lì, come un sogno, quella lucertola, arrovesciata sul lastrone, con la pancia alla luna e il filo d'avena che le pendeva ancora dal collo. Io me ne andavo col mio fagotto di libri di nuovo sotto il braccio e *Fox* dietro, che anche lui non sapeva nulla. E a mano a mano che m'allontanavo, discendendo dal poggio, divenivo, sempre più, così stranamente sicuro, che non m'affrettavo nemmeno. Arrivai alla piazzetta deserta, dove avevano costruito da poco il grande ospedale, ricorderai...

GIORGIO — Sì, sì.

ROMEO — C'era anche lì la luna; mi parve un'altra, se ora lì rischiarava, senza saper nulla, la bianca facciata dell'ospedale. Ed ecco la via del sobborgo, come prima. Arrivai a casa; non c'era ancora nessuno; mia madre non era ancora rientrata. Non dovevo dunque dirle neppure dov'ero stato. Ero stato là in casa ad aspettarla. Ecco. E questo, che sarebbe stato vero per mia madre, era diventato subito vero anche per me. Chiuso tutto. Sepolto. Non ero stato io. Cercai con terrore gli occhi di *Fox*. Dormiva. Non era stato nulla. Io non l'avevo voluto. Un sogno lasciato lassù, sotto la luna. (*Bice, che ha ascoltato piangendo in silenzio il racconto, ha uno scoppio convulso e fugge via, sostenuta da Giorgio, nell'interno della casa.*) Dimmi tu, Ginevra, fu delitto?

GINEVRA (*turbata, commossa, piangente*) — No, no, sciocco, fai piangere anche me; se non l'hai voluto!

ROMEO — Ma l'ho commesso! È stato il primo!

GINEVRA — Finiscila! Non devi averne rimorso! Io amo mio marito!

ROMEO — Ma son due! È troppo! Sto impazzendo! Ho bisogno di credere che può accadere a tutti! a tutti!

GINEVRA — Sì, anche a Bice! Sta' zitto! (*Rientra Giorgio, chiamando*).

GIORGIO — Romeo, vieni! Bice si sente male! Ti vuole!

ROMEO — Eccomi (*Si avvia verso l'interno della casa*).

GIORGIO (*fermando un momento Ginevra, impressionato*) — Che cos'è?

GINEVRA — Niente. È orribile. La povera Bice.

Luigi Pirandello

Di questa commedia IL DRAMMA si è diffusamente occupato, non appena Pirandello — finito di scrivere il nuovo lavoro — lo lesse a Castiglioncello ad Alessandro Moissi. L'articolo che ne riassumeva la vicenda era di Silvio d'Amico. Ora Moissi sta per rappresentare « Non si sa come » *con la Compagnia costituita insieme a Wanda Capodaglio, iniziando le rappresentazioni il 7 dicembre, a Napoli.*

« PARLARE DI MORTE DEL TEATRO IN UN TEMPO COME IL NOSTRO COSÌ PIENO DI CONTRASTI E DUNQUE COSÌ RICCO DI MATERIA DRAMMATICA, TRA TANTO FERMENTO DI PASSIONI E SUCCEDERSI DI CASI CHE SOMMUOVONO L'INTERA VITA DEI POPOLI, URTA D'EVENTI E INSTABILITÀ DI SITUAZIONI E IL BISOGNO SEMPRE PIÙ DA TUTTI AVVERTITO D'AFFERMARE ALLA FINE QUALCHE CERTEZZA NUOVA IN MEZZO A UN COSÌ ANGOSCIOSO ONDEGGIARE DI DUBBI, È VERAMENTE UN NON SENSO ».

LUIGI PIRANDELLO

(Discorso in Campidoglio per il Convegno Volta)

Radio

GIUOCHI DA UDIRE La fine toccata al cinematografo muto minaccia ormai davvicino anche la radio: a quello hanno dato la favella, a questa stanno per dare la vista. Il giorno, ormai non lontano, che sui nostri altoparlanti isseremo lo schermo della televisione, morirà dunque, appena nata, un'altra arte, l'arte di trattenere un'udienza invisibile e remota con soli suoni musiche discorsi rumori trasmessi al microfono.

La necessità di fare a meno della parola e di esprimersi compiutamente per immagini aveva creato col cinematografo muto un'arte novissima e singolare, di cui chi la vide nel suo più bel fiorire ricorderà sempre con nostalgia la magica potenza d'evocazione. Quando la musa muta sciolse lo scilinguagnolo, parve a molti che ella uscisse di minorità e così affrancata si disponesse a regalarci non più visti capolavori; mentre in realtà furon facili profeti coloro che nel « perfezionamento » dell'arte videro un temibile e pricoloso regresso, una ricaduta, un ritorno al periodo delle malattie di crescenza, dal quale a vero dire il cinema sonoro non sembra ancora uscito del tutto.

Il fatto è che un'arte non si perfeziona e a nessun patto le si può applicare il concetto di progresso; anzi parlar di progresso quando gli artificî messi a servizio dell'arte si perfezionano è un'eresia estetica come sarebbe per esempio sperare nuovi fastigi per la pittura il giorno che si inventassero colori indelebili ed eterni.

Per il cinema sappiamo bene come sono andate le cose. La mancanza della parola aveva costretto autori attori e mettinscena a esprimersi con mezzi nuovi, chiedendo la collaborazione della fantasia dello spettatore. Il quale ben presto fu così raffinato intenditore da permettere agli interpreti di sopprimere una volta per sempre quelle loro smorfie e gesticolazioni che facevano assomigliare le loro rappresentazioni a qualche cosa di mezzo fra la pantomima da circo e una lezione di ginnastica da camera. Quante banalità, quante castronerie, quanti intollerabili luoghi comuni e becerate ci risparmiò di ascoltare l'arte muta! Ne abbiamo un'idea oggi, col sonoro. Al quale non è bastata l'esperienza di più di trent'anni d'arte muta per intendere che, novanta volte su cento, un bel tacer non fu mai scritto e quale sia il valore, sto per dire oratorio, di certi sapienti silenzi. Come se non bastasse s'aggiunga che la musica, d'umile ancella che era del cinema, se n'è fatta tiranna. Sicchè in conclusione si può rammentare la storiella di quella moglie mutola che il marito portò al taumaturgo che le ridesse la favella; e ottenuto il miracolo non passarono tre dì che tornò a scongiurarlo che la facesse star zitta di nuovo. Ma questo era troppo maggior miracolo del primo, nè fu mai impetrato.

Mentre il cinema muto conobbe i primi trionfi in Italia e il primato di quest'arte fu nostro per oltre un decennio, si può e deve dire che allo sviluppo dell'arte radiofonica poco o nulla abbiamo contribuito; seppure non giungeremo al « perfezionamento » della televisione senz'aver dato nulla in questo campo che meriti il nome e il rispetto dell'arte. Per contro gli americani, gli inglesi, i russi e i tedeschi vantano da anni una fiorente e originale letteratura specializzata di radiocomposizioni d'ogni sorta e ragione di cui a noi manca perfino il nome. Come tradurre Hörspiel? Letteralmente sarebbe giuoco da udire, così come Schauspiel, commedia, vale quanto giuoco da vedere, spettacolo.

Che il cinema fosse e sia qualche cosa di ben diverso dalla riproduzione fotografica ed acustica del teatro è ormai pacifico. E così nei paesi che posseggono una vasta esperienza e letteratura radiofonica non capita quasi più di udire al microfono la trasmissione di commedie scritte per il teatro. Perchè? Perchè di regola il teatro, portato di peso al microfono, non è *fonogenico*. « Una comune commedia o tragedia — scriveva fin dal 1930 un critico italiano amicissimo mio, del quale tacerò il nome — trasmessa per radio si impoverisce strada facendo di due terzi del pregio, del brio e della comprensibilità; come le parole gelate di Gargantua, le battute si liquefanno e perdono per aria, prima d'entrare nell'altoparlante, dal quale non escono che *flatus vocis* e, se le parole potessero morire, cadaveri di parole. E come potrebbe essere diversamente? La commedia è spettacolo, cosa da vedere; è *evidente*, non però nè sempre è *audiente*. Così come il cinema muto fu arte di sordi lo Hörspiel — sia esso documentario narrativo, lirico, musicale, drammatico — è arte di ciechi ».

Come poi si sono scoperte a posteriori, non

senza sorpresa, a taluni scrittori del passato, qualità che fanno di loro degli eccellenti autori di soggetti cinematografici — si pensi a un Balzac a un Dickens a un Walter Scott — è accaduto di trovare grandi compositori di « giuochi da udire » in Shakespeare, in Schiller, in Goldoni; Diderot, autore delle *Lettres sur les Aveugles*, sarebbe stato un poeta radiofonico di prima grandezza, e un magnifico direttore di stazioni trasmittenti.

« La psicologia dell'*homo audiens* — scriveva ancora il critico italiano — è un poco quella di colui che per caso si trova ad ascoltare, senza per questo origliare specificamente, discorsi tenuti da estranei dietro una porta, oltre un muro, in una stanza attigua; insomma senza essere veduto e senza vedere. Come la curiosità si acuisce, come l'udito gli si affina! Quale sagace lavorìo di induzioni e supposizioni, per afferrare il filo del discorso! Se mai riesce ad afferrare il bandolo della matassa, pochi piaceri eguagliano il suo ».

Per la medesima ragione nulla è più mortalmente noioso d'un « giuoco da udire » di cui non si è inteso e afferrato fin dalle prime battute il senso e significato. L'altoparlante diviene in tal caso uno strumento di tortura. Dopo una esperienza che conta al suo attivo, nella sola Germania, parecchie migliaia di « Hörspiele » la tecnica di questo nuovo genere è altrettanto certa e scaltrita di quella del teatro e del cinema e può apparire ingenuo attardarsi a discutere di problemi e procedimenti che sono già stati risolti e fissati magistralmente in tutti i paesi nei quali la radio ha raggiunto la piena maturità. Diremo soltanto, a beneficio degli ignari, che la tecnica dello Hörspiel è, su un piano acustico, la medesima del soggetto cinematografico sul piano visivo; egual modo di impostazione, stesso taglio delle scene, identico avvicendamento di primi piani, panoramiche, dissolvenze e simili.

I limiti di questo genere? I medesimi dell'acustica. In pratica, dunque, tutte le possibilità. Dal catalogo di « giuochi » che ho sott'occhio e da quelli che ho uditi e che ricordo, vedo che tutto è stato tentato con successo, dalla fedele ricostruzione documentaria di una seduta parlamentare o di un processo celebre, fino al dramma storico, alla novelletta romantica, alla commediola sentimentale, al *pot-pourri* musicale, all'operetta, al *reportage*: come chi dicesse tutta la vita e tutta l'arte.

Pietro Solari

CINEMA

■ Una recente circolare della Federazione Nazionale degli Industriali dello Spettacolo diretta in particolar modo alle Case di doppiaggio, impartisce particolari direttive sulla spinosa questione della versione italiana dei dialoghi stranieri ed in genere sulla qualità dei doppiati dei *film* stranieri.

« Spinosa questione — commenta il *Messaggero* — diventata negli ultimi anni spinosissima. I doppiaggi italiani erano, senza esagerazione, fino a poco tempo addietro, i migliori del mondo e ciò per la semplicissima ragione che soltanto da noi si è fatto sempre obbligo ai noleggiatori di tradurre in italiano i dialoghi delle pellicole straniere, non consentendosi nessun'altra forma di adattamento dei dialoghi stessi, come soprascritte, didascalie, ecc., che è il sistema usato, per esempio, in Francia, per almeno l'80 per cento delle pellicole straniere. I noleggiatori e le rappresentanze delle Case straniere in Italia fecero quindi di necessità virtù, e vi fu anzi, nei primi tempi, quasi il gusto di doppiare bene e meglio. Poi le cose lentamente si guastarono; si incominciò a voler spendere sempre meno, a voler risparmiare tempo, a contentarsi di attori mediocri; non si rispettò che raramente lo spirito del personaggio e le voci furono attribuite con una arbitrarietà raccapricciante. Ma si fece ancora peggio; lo spirito delle battute originali fu molto spesso trasportato letteralmente in lingua italiana e il sale che nella lingua originale era molto spesso affidato a giuochi di parole o ad allusioni locali, diventò necessariamente banale e incomprensibile per noi. Si mancò di rispetto alla lingua, al suo spirito, alla sua eleganza, alla sua ricchezza, alla sua naturale vivacità, e le traduzioni si avvicinarono a una convenzionale e monotona maniera, non giustificata nemmeno dalla schiavitù di far par-

lare apparentemente in italiano un personaggio che parla un'altra lingua, nello stesso tempo. Perchè appunto tutta la questione è una questione di tempo. In dieci secondi si può mettere in bocca a un'attrice una bella, elegante, vivace battuta e se ne può mettere una scorretta e banale e senza senso. Nè ci sono altri limiti e altre schiavitù, oltre quelle del tempo, al doppiaggio. Il noleggiatore ha fretta, il traduttore non ha minor fretta, e naturalmente traduce come può; non solo ma raramente egli assiste all'operazione materiale del doppiaggio e accade quindi che una battuta che risulta più lunga o più corta del tempo a disposizione, viene aggiustata alla meglio, lì per lì, con quei risultati che è facile immaginare ».

■ Il *film* a colori è alle porte. In tutti i paesi oggi i tecnici studiano e brevettano nuovi sistemi per la riproduzione più o meno esatta e più o meno perfetta dei colori naturali sulla pellicola. Ma intanto, come al tempo dell'avvento del sonoro incominciano pure le prime lotte per i brevetti.

Ecco infatti che Lean F. Douglas, inventore di un procedimento di *film* a colori, ha chiesto la modesta somma di 20.000.000 di dollari innanzi alla Corte Distrettuale di S. Francisco, pretendendo che tutti i sistemi a colori, compreso il Technicolor, non sono che imitazioni del suo sistema ideato nel 1916 e brevettato prima del 1918 e perfezionato, con secondo brevetto, nel 1932. L'azione è svolta contro le ditte Paramount, Walt Disney, Technicolor ed altre. Secondo il Douglas, i procedimenti impiegati da queste ditte non sono che derivazioni del principio da lui scoperto fin dal 1916. Egli, che è stato uno dei creatori della Victor Talking Machine Co., e che ha per primo inventato un sistema di ripresa cinematografica sottomarina, asserisce di aver realizzato nel 1917 un film a colori in compartecipazione con Mary Pickford, Douglas Fairbanks e Charlie Chaplin, basato appunto sul sistema dei due prismi e del doppio negativo.

■ Ad Hollywood, circondati da un grande mistero e molto riserbo, un gruppo di produzione indipendente ha iniziato un film sulla *Divina Commedia* di Dante Alighieri, anzi sull'*Inferno* e il titolo del *film* sarà infatti *Dante's Inferno*. Di questa... *Divina Commedia* filmata, per ora si sa che è stata sceneggiata e diretta da Sol Wintzel e che le parti principali sono sostenute da Claire Trevor, Alice Faye e Henry B. Walthall. Sui criteri dell'adattamento, sul destino riservato al testo, sullo spirito col quale viene affrontata questa tremenda impresa non si hanno ancora notizie precise.

■ Dicono che in molti paesi oggi la maggior parte dei giovani d'ambo i sessi pongono al sommo dei loro sogni quello di diventare un giorno dei *divi* dello schermo per poter, poveretti loro! godere l'ebbrezza della ammirazione di milioni di uomini e ricchi stipendi. Ora la gioventù russa ama molto il cinematografo, ammira i proprii attori cinematografici, ma non mostra alcuna speciale predilezione per questa carriera. Questo viene chiaramente dimostrato da una recente offerta della *Mezrabpom*, il più grande teatro di posa di Mosca, che ha pubblicato per dieci giorni consecutivi nei quotidiani cittadini la seguente inserzione: « Noi assumiamo giovani e ragazze dai sedici ai venticinque anni che mostrino talento per diventare attori cinematografici e faremo frequentar loro a nostre spese un corso di tre anni per apprendere l'arte dell'attore. Qualora uno scolaro fosse impedito di guadagnare per la frequenza al corso, riceverà un importo quale sussidio ». Questa allettante offerta, alla quale in altri paesi sarebbero seguite molte e molte centinaia di risposte, ha avuto riscontro solo da parte di 350 giovani, cifra irrisoria se si tien conto che Mosca ha quattro milioni d'abitanti. Per favorire il cinema russo e scoprire nuovi attori, la *Mezrabpom* ha incaricato noti attori di insegnare agli scolari la bella pronunzia, il canto, la danza e la recitazione. Sebbene il talento e un aspetto esteriore gradevole siano graditi, la sola bellezza non rappresenta un requisito per essere accolti in questa scuola.

« Noi non vogliamo facce di bambola — dicono i registi russi —, noi vogliamo creature che siano in grado di esprimere i sentimenti intimi; noi non cerchiamo nè vogliamo donne che piacciono solo per le loro belle gambe e per il loro viso grazioso ma inespressivo. Infine in Russia oggi come domani ci sono e ci dovranno essere dei buoni attori e delle ottime attrici, ma non ci saranno mai nè stelle nè divi ».

■ In una recente riunione dei direttori delle principali case americane di produzione, il loro capo spirituale William Hays si è dichiarato nettamente favorevole al *film* storico e biografico. Ha affermato anzi: « che bisogna incoraggiare in ogni modo la realizzazione dei *film* storici ed in costume, dei *film* che prendono il loro spunto dai classici della letteratura mondiale e del teatro o da quei libri che per una ragione o per l'altra hanno avvinto il cuore di milioni e

milioni di lettori ». Quindi, dopo il consueto atto di devozione all'osservanza delle norme della Legge della Decenza, Hays ha dato la consolante notizia che dei 279 *film* già stabiliti dai produttori americani per la prossima stagione 1935-36, 34 saranno di genere musicale, 24 di genere poliziesco, 22 di genere comico, 16 di avventure, 6 di aviazione e, infine, ben 177 di carattere storico ed in costume.

■ I giornali annunciano che il noto attore inglese Clive Brook ha testè firmato un contratto con la « Toeplitz Productions Ltd », la nuova Società creata ultimamente a Londra e nella quale è consigliere delegato il comm. Ludovico Toeplitz di Grand Ry, per la produzione di una pellicola dal titolo *Il Dittatore*.

Si tratterà di un *film* spettacoloso che avrà per sfondo la Corte e l'alta società della Danimarca del secolo XVII. Clive Brook impersonerà il dottor Stouensee, un medico di campagna che, chiamato a curare la Regina Carolina, divenne a poco a poco il dittatore della Danimarca.

La « Toeplitz Productions », che, come si è detto, è stata formata di recente con capitale italiano, sta prendendo sempre più una posizione predominante nell'industria cinematografica inglese. In verità si può dire che il commendator Toeplitz è stato uno dei pionieri del risveglio dell'industria inglese nell'ultimo anno; infatti si ricorderà che egli, fino a qualche tempo fa, è stato consigliere delegato e direttore generale della Società che ha girato due grandi pellicole: *Le sei mogli di Enrico VIII* e *La grande Caterina di Russia*. Nella produzione di queste pellicole, che hanno fatto trionfalmente il giro del mondo intero e che negli Stati Uniti sono state giudicate le migliori pellicole dell'annata, il Toeplitz aveva come principale collaboratore Alessandro Korda; egli si è ora separato dal Korda, creando una potente organizzazione propria.

Il sorgere di una Società prettamente italiana nel campo industriale cinematografico d'Inghilterra, capeggiata da Ludovico Toeplitz, è salutato con parole di simpatia da tutti i giornali.

■ La grave ed austera Enciclopedia Britannica sta per accogliere Mickey Mouse nel suo seno e sta per consacrargli, nella sua prossima edizione, uno studio particolare e dettagliato. Ecco Mickey Mouse che abilmente si introduce con l'agilità di movimento che gli è propria, preceduto da tutti gli onori che gli provengono dalla celebrità mondiale, in quel repertorio di gente illustre e di nomi famosi, chissà con quanta stupefazione di quest'ultimi. Nell'attesa che gli si prepari questo seggio *ad hoc* ed esclusivo, nel recente bollettino dell'Enciclopedia l'esilarante Mickey fa intanto una prima apparizione. Elarl Theisen, conservatore del museo del cinema di Los Angeles, pubblica un compendio della storia dei disegni animati dal Phenakistoscopio a Mickey Mouse.

■ A quanto pare in America sta per affermarsi la voga dei registi-donne. Dopo Lois Weber, oggi scomparsa dallo schermo, Dorothy Arzner che gira senza posa e realizza anche *Nanà*; dopo Wanda Tuchak che ha realizzato di recente in collaborazione *Finishing School*, ecco una nuova recluta che non è una recluta. Si tratta di Leontina Sagan, l'indimenticabile regista di *Ragazze in uniforme* e di *Uomini di domani*. Ella è stata accaparrata da Hollywood con l'intenzione di non lasciarsela sfuggire tanto presto.

■ Il mondo cinematografico americano continua ad essere nonostante le restrizioni, le disposizioni e gli editti di Roosevelt un mondo astronomico oltre che per le *stars* che vi si incontrano ad ogni piè sospinto per le cifre dei compensi che vi percepiscono. Questa volta l'ascesa nella scala dei valori astronomici in fatto di retribuzioni è toccata alla piccola attrice di cinque anni Shirley Temple, che vide il proprio salario settimanale salire da duemila a dodicimila lire. La Fox Film che ha firmato il contratto che impegna per sette anni la Temple, ha anche accettato di dirigere i suoi affari finanziari. Le 648.000 lire che le toccheranno ogni anno saranno investite nella quasi totalità. La firma si è impegnata di utilizzare Shirley Temple con moderazione, prendendo tutte le precauzioni possibili per non pregiudicare la salute della piccola. Al massimo quattro *film* all'anno saranno girati con lei. C'è da aggiungere che Shirley Temple, se continua di questo passo, farà, finanziariamente parlando, una temibile concorrenza al genitore, banchiere ad Hollywood.

■ Il nuovo *film* di Marlene Dietrich, che non si è ancora riposata dalle fatiche della recente incarnazione dell'*Imperatrice Rossa*, è stato finalmente scelto. Dopo esami e ricerche si è deciso che Marlene interpreterà *Capriccio spagnolo* di John Dos Passos, il più cinematografico dal punto di vista della tecnica e della composizione dei romanzi degli scrittori americani. Ed ancora una volta, contrariamente alle voci messe in circolazione, sarà Joseph Von Sternberg che dirigerà questo *film*.

Filodrammatiche

TORINO

L'attività filodrammatica è oggi, se pure da poco incominciata, in piena efficenza. Tutti i complessi hanno iniziata la realizzazione dei loro repertori, scelti con molta cura, che in generale ci sembrano conformi alle nuove esigenze del pubblico e consoni alle direttive del Dopolavoro.

Tra i primi che hanno ripreso la loro attività abbiamo notato la Filodrammatica dell'Ass. del Pubblico Impiego, che si è presentata alla ribalta della sua nuova e bella sala di Via Pio V con la *Resa di Titì* di Debenedetti e Zorzi.

Il pubblico, se pure non numerosissimo, ma in compenso dei più scelti, ha gustato la sottile ironia della commedia e ne ha compreso le leggere sfumature di spregiudicatezza sottolineandole con allegre risate.

La direzione del camerata Armando Rossi ha dato ottima prova. Le signore Ruggeri, Conforti, Ferrero, Pennazzi hanno dimostrato la loro valentia meritandosi calorosi applausi. I signori C. e A. Rossi ottimi e ottimi pure il Peretti, Pizzoli, Ressico.

Messa in scena di Salussolia; riuscita in ogni sua parte.

La Filodrammatica del Dopolavoro Ferroviario ha portato in scena *Per la porta* di Ossip Felyne.

Il pubblico, come al solito, è corso numerosissimo ad applaudire tutti gli attori, ma in special modo ha voluto sottolineare la sua soddisfazione chiamando ripetutamente la bambina Vera Piatti.

Le signore Bonora, Manera, Perotto, recitarono molto bene, e, come di consueto il Pederzini, felicemente coadiuvato dai signori Crosetto, Cassinara, Gherardi, Comosio, Chenis, fecero sì che la commedia ottenesse un ottimo successo.

Non essendoci possibile parlare di ognuno dei complessi della provincia, rimandiamo alla prossima corrispondenza dove ci occuperemo solo di essi.

Nella prima metà di novembre il Dopolavoro Ferroviario ci ha messo in scena due lavori. Il primo, *Don Desiderio*, di Giovanni Giraud, scelto per il centenario della morte dell'autore, ci venne presentato con una dotta conferenza dal prof. Onorato Castellino; il secondo, una novità assoluta per Torino, *La canzone del Piave*, di Amerigo Manzini, inscenata per l'anniversario della Vittoria.

Entrambi i lavori ebbero un buon successo, specie per l'ottimo affiatamento che unisce gli attori di questa Compagnia diretta da Pederzini, che però vorremmo vedere (è un semplice nostro desiderio), un po' meno sulle scene, poichè, con la sua oramai indiscussa arte finisce sempre di oscurare, od almeno diminuire di fronte al pubblico, le doti dei singoli altri attori.

Con *Don Desiderio* seppero farsi molto applaudire le signore Torrielli e Bonora e i signori Miniggio, Assom, Cassinera, Mancini, Violani, Gherardi e Pacotto che impersonarono con proprietà e sicurezza le loro parti.

* * *

L'Ufficio Stampa del Dopolavoro ci comunica: « *Allo scopo di potenziare sempre più la sua propaganda culturale, il Dopolavoro Provinciale ha in questi giorni completato il suo organico artistico costituendo la sua Filodrammatica-tipo, che avrà il compito di rappresentarlo nei futuri concorsi, di servire da modello alle altre formazioni e di favorire, con spettacoli seriamente scelti ed organizzati, la divulgazione del teatro fra le masse. A far parte di essa, diretta da Umberto Mozzato, sono stati chiamati gli elementi migliori di tutte le formazioni artistiche, che presto si produrranno nell'esumazione de* Le smanie della villeggiatura *di Goldoni. Seguiranno altri lavori di Ferrari, Oriani, Pirandello, Tumiati, Colantuoni, Chiarelli nonchè quelli maggiormente affermatisi nel recente concorso drammatico nazionale dell'O. N. D.* ».

Apprendiamo la notizia con molto piacere. La Compagnia-tipo del nostro Dopolavoro composta di elementi dei singoli complessi darà certamente, con la sicura guida del Mozzato, i risultati che tutti sperano sia per sè stessa, sia per le altre Compagnie per le quali dovrà essere un termine di confronto e di incitamento.

Ma ci chiediamo: se, come siamo sicuri, questa Filodrammatica-tipo dovrà portare sulle scene tutto ciò che c'è di meglio nel teatro di oggi, dove agirà? Non sarebbe ottima occasione questa, per studiare l'insediamento della Filodrammatica-tipo non più in una sala, se pure molto attrezzata, ma in un vero teatro cittadino?

Ci dicono che l'idea sia già in istudio presso i competenti uffici del Dopolavoro di Torino, e ne prendiamo atto, con augurio.

A. Gatto

ROMA

La stagione filodrammatica si è aperta con una serie di novità, alcune delle quali meritano un esame speciale sia per il nuovo indirizzo più teatralmente moderno cui si sono ispirati gli autori, sia per l'interpretazione degli attori. Nel massimo teatro — diremo così — delle filodrammatiche romane, il Teatro Italia, il Dopolavoro Ferroviario ha esordito con *Fiamma*, tre atti e un prologo di Piero da Certaldo, di cui diremo la prossima volta. Accenniamo invece alla novità data dal Dopolavoro dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni: la commedia musicale di W. Petrini: *Ragazze da marito*. La commedia ha avuto da parte del pubblico le più lusinghiere accoglienze soprattutto per le buone musichette, alcune delle quali hanno deliziato gli spettatori. Buona parte del felice esito della rappresentazione è dovuto alla dodicenne S. Muritelli, per quanto, passato il primo momento di entusiasmo, il pubblico abbia notato che la bimba, in costume del 1830, parlava ed agiva come non oserebbe una ventenne del 1934. Il che se ha divertito la massa degli spettatori, ha dato alla commedia più il sapore di operetta che di una commedia, sia pure, musicale. Ma — ripetiamo — il pubblico si è divertito ed ha ammirato i costumi, come quello indovinato della signorina Petrini. La signorina D. Zacchetti si è comportata in quel modo delicato ed insinuante che richiedeva il carattere della sua parte. Altrettanto bene si

può dire di Giovanni Salvatori, ed M. Spadere Pandolfi.

Ha preceduto una « novità »: la visione storica di S. Gotta: *Il convegno dei martiri* e Nino Meloni, direttore del complesso, è stato applaudito nella dizione di « Roma » di Adriano Grande e di « Canzoncina rivoluzionaria » di Marcello Gallian.

La tragica visione di Salvator Gotta: *Il convegno dei martiri* è, stato recitato con arte anche dal complesso del Dopolavoro della Previdenza Sociale. L'atto unico è stato rappresentato e recitato — diremo così — come una preghiera ed ascoltato dal numeroso pubblico con profonda attenzione. Vale ricordare che la scena del prof. Cantalamessa poteva figurare degnamente su di un grande teatro e che gli effetti di luce sono stati distribuiti con giusta e suggestiva sobrietà. La signora Dionisi e la signorina Breschi sono state le principali artefici della riuscita dello spettacolo e con esse vanno ricordati i sigg. Ravaioli, Pala, Romano, De Rossi e Piperno.

Al Dopolavoro Trevi-Colonna ha ottenuto un vivo successo la briosa commedia di Veneziani: *La serenata al vento*, recitata con — forse troppa — vivacità dalle signore Cormello e Sandrolini, dalle signorine Canevapi e Pozzi e dai sigg. Faggi, Maurizi e Alvaro.

Anche la Fortitudo ha bene iniziato il suo nuovo anno con *Loretta* di S. Benedetti. Calorosi applausi a tutti gli interpreti: signora Lidialberto Moneta, sig. Sergio Rosani, ecc.

L'Associazione Artistico Operaia ha presentato un vecchio dramma di E. Montecorboli: *La riabilitazione*, tentando di modernizzarlo, e la « G. Giraud » ha avuto una lieta serata inaugurale con *Gli animali parlanti* di B. Prado.

La Filodrammatica « G. Emanuel » che ha trovato nella commedia di Colantuomini uno dei suoi cavalli di battaglia, è riuscita ad affollare il suo teatro di un elegante pubblico riportando alla ribalta *I fratelli Castiglione*, per quanto questa commedia fosse stata ripresa in quei giorni da Petrolini.

Gli applausi sono scrosciati incessanti per Gino Graziosi e per i suoi collaboratori, tra cui bisogna ricordare Enzo Comandini nella parte di Fulvio Castiglioni; Melandri, Massini, Cristiani, Vignati, Selvazzi, Intendente, Valente Zaucingk, ecc.

Ne è mancata in questo inizio di stagione una novità assoluta. Vogliamo dire della commedia *La Draga* di Giuseppe Ciabattini. Il lavoro è a sfondo agreste; l'episodio base infatti è stato suggerito all'autore da una delle tante situazioni critiche che riducono talvolta i proprietari di terre in triste condizione. Situazioni burrascose che nella commedia vengono risolte da una ferma volontà e dalla perseveranza nella lotta dell'uomo educato fascisticamente.

La Filodrammatica del Dopolavoro Ospedaliero ha ottenuto con *Draga* un ottimo successo. Numerose chiamate alla fine di ogni atto hanno compensato la fatica del Ciabattini, direttore della filodrammatica stessa, che ha saputo trarre da una materia teatralmente arida, in una forma originale e con dialoghi freschi e brillanti, una commedia sì ricca di significato e sì altamente morale.

Degli attori si sono distinti le signorine Frattari, Facchielli e Beni ed i sigg. Caratti, D'Alba, Barzi e Ricci, O. Spomo, A. Agostini e De Angelis.

Bisogna infine ricordare la simpatica cerimonia avvenuta nel salone del Dopolavoro della Previdenza Sociale della premiazione dei direttori e attori primi classificati nel 2° Concorso provinciale delle Filodrammatiche dell'Urbe. Erano presenti il comm. Rotunno e il cav. Misasi in rappresentanza del Dopolavoro Nazionale, il Segretario provinciale del Dopolavoro dell'Urbe dott. Mariani, ecc. È stata letta la relazione del concorso stesa da Ermanno Contini e dopo la lettura si è proceduto alla premiazione.

Guglielmo Ceroni

MILANO

Al Gruppo Corridoni la prima recita della Compagnia diretta da Carlo Veneziani, con la quale si è inaugurato il teatro nella nuova sede di via Pompeo Litta, è stata dedicata alla commemorazione di Dario Niccodemi. Carlo Veneziani ha parlato del commediografo scomparso e delle sue opere. È seguita la recita *Il rifugio*, interpretato dai signori Pier Vittorio Sessa, Franco Maria Zamboni, Nino Tabellini, Ulisse Roncicchi, Carlo Marcora, Livio Acerbi, Carlo Gavagnini e dalle signore Ballini, Fossati, Gelik, Sainati e Freschi. Molti applausi.

Altre Compagnie hanno iniziato la stagione: quella del Dopolavoro Nord Edison, diretta dal cav. Alfredo Migliari, con una buona edizione di *La maestrina* di Niccodemi (interpreti principali i coniugi Villa, la signora Boiocchi e il Melegari), quella del Dopolavoro Postelegrafonico diretta dalla signora Anna Borra, con *Addio giovinezza* (Thea Pagella, Walter Wierner e Antonio Taranto), e quella del Dopolavoro Tranviario diretta da F. Demianovich con *L'antenato* di Veneziani (Demianovich, Boiocchi, Pololo, Carè, sig.re Boiocchi, Giardini, Wanik e Pololo).

La Compagnia Dopolavoro Tranviario ha dato poi una serata dialettale con *Il fiocco* di Galeno e *Dottore delle donne* di Ferravilla e Giraud. Particolarmente efficaci, tra gli interpreti, il Pololo, il Matti, il Redaelli e le signore Matti, Boiocchi e Marchetti.

Con lodevolissima iniziativa la presidenza di questo Dopolavoro ha concesso l'ingresso gratuito al teatro ai dopolavoristi. Mentre c'è ancora chi considera l'attività filodrammatica unicamente come piccola sorgente di guadagno, è bene si diffonda l'idea che si tratta invece di una attività culturale che può anche, anzichè redditizia, essere passiva.

Al Dopolavoro Ferroviario la Compagnia stabile ha dato *Patria* di Vanni Pucci e *Papà Eccellenza* di Rovetta. Applausi calorosi al Nidi, al Labate, al Galeazzi, al Sabatinelli, al Tibaldi, alla signora Valente, ecc.

Al Gruppo Montegani la stabile ha rappresentato *La rovina* di Bertolazzi. Interpreti principali, calorosamente applauditi, la signora Dina Diotti Corbella, il Pirovano, il Trabattoni e il Della Nave.

Al Littorio la Compagnia « Ferdinando Martini », diretta da Augusto Censori, ha dato *Dall'altro mondo* di Carlo Roggero. Buoni interpreti Aldo G. Montini, Elena d'Auro, Marika Belli, Ida Granata Genzardi, Lina Zanardini, Nanda Vitali, Carlo Meroni, Pino Pini, Ercole Cattaneo.

Cerato Cerati

TRIESTE

Il più cordiale saluto ai complessi filodrammatici delle Tre Venezie che hanno partecipato al Concorso della III Zona, ospiti graditissimi della nostra città, ai quali vanno tributate le più sincere lodi — a prescindere da quello che sarà il verdetto della Giuria — per l'alto grado di preparazione, per la bravura degli attori, l'intelligenza e la fede dei loro direttori, organizzatori, dirigenti.

Sia permesso anche a noi esprimere il più vivo compiacimento per la lodevole organizzazione del Concorso, dovuta all'Ispettore Superiore dell'.O. N. D. di Trieste, cav. uff. Giro, fedele interprete delle direttive impartite dal Segretario Federale e Presidente del Dopolavoro comm. Perusino, coadiuvato ottimamente dai funzionari del locale Dopolavoro e dalla direzione tecnica locale per le Filodrammatiche.

La Giuria era composta dai signori: Lino Campanini, Carlo Dusatti, comm. prof. Ferdinando Pasini, cav. uff. Attilio Schiavoni, cav. uff. Carlo Tigoli e prof. Paolo Zoldan.

Il prof. Pasini ne ha assunto la presidenza, essendo stato all'ultimo momento impedito di farlo il comm. Rotunno, Capo del Servizio artistico culturale del Dopolavoro Centrale.

Nelle diverse sere abbiamo notato fra le autorità il gen. Pirzio Biroli, Comandante del Corpo d'Armata, il Segretario Federale comm. Perusino, il cav. Puerari, il cav. uff. Giro, il comm. Zilli, il cav. Cioni ed altri di cui ci sfugge il nome.

Pubblico quasi sempre numerosissimo.

Ha iniziato le rappresentazioni la Filodrammatica del Dop. Postelegrafonico di Verona « V. Locchi », diretta da Rino Memmo con la piacevole commedia di Libero Pilotto *Dall'ombra al sole*.

Salvo qualche incertezza nel primo atto, la recitazione ha completamente soddisfatto. Chiara e convincente la dizione da parte di tutti.

Molto, molto brava e disinvolta la Manfredi che ha saputo meritarsi un convinto e prolungato applauso a scena aperta. Bene anche il Muchetti nella parte di Don Gaetano, il Corradini, la Cadoni, il Veronese. Meno ha convinto la recitazione del Girardi e del Manfredi nella parte di Carlo, ai quali però non mancano delle ottime qualità non ancora pervenute a completa maturazione.

Ottima anche l'edizione del lavoro d'obbligo *Il convegno dei Martiri* di Salvator Gotta.

Buono l'allestimento scenico di Fabio Corradini. Suggeriva Pina Beltrame.

La seconda Filodrammatica a prodursi è stata quella del Dopolavoro Provinciale di Venezia « Eclettica » diretta da Gino Muller, con la tragicommedia di Alberto Colantuoni: *I fratelli Castiglioni*.

Il genere di lavoro richiedeva, oltre al valore dei singoli, un perfetto affiatamento che è stato raggiunto nella maniera più soddisfacente. Fin dalle prime scene il pubblico è stato avvinto dalla vivacità dell'azione ma più ancora dalla vivacità della recitazione. Nell'accurata esecuzione e messinscena, che non aveva trascurato i minimi dettagli, si è notata l'abile ed esperta mano del direttore al quale vanno fatte le migliori lodi.

Molto è piaciuta la recitazione del Cammoranesi, forse un po' troppo violenta ma efficacissima. Anche l'esagerazione in questo caso, dato il genere del lavoro, non poteva andare che a vantaggio della buona riuscita. Ottimo il Muller e molto convincente la Citran. Molto bene anche la Sussi, la M. Muller, il Rumor, il Marcantoni, il Sacchin, il Trivelli e gli altri tutti.

Impeccabile l'allestimento scenico, dovuto al prof. B. Melo, perfette le luci, i suoni, i rumori.

Molti convinti applausi alla fine di ogni atto e anche a scena aperta.

Il lavoro d'obbligo è stato rappresentato egregiamente. Il Cedolin (il piccolo) si ebbe un applauso a scena aperta. Ma quegli accenti di così vivo entusiasmo che hanno tanto commosso il pubblico ci hanno lasciati piuttosto dubbiosi. Avremmo preferito anche da lui il tono smorzato d'oltretomba che più si addiceva al lavoro.

Suggeriva Silvio Bertossi.

La Filodrammatica « G. Tartini » di Pirano, diretta da Mario Tamaro, ha rappresentato *La corona di Strass*, tre atti di Ugo Falena.

Dato il genere di lavoro e la mancanza di un perfetto affiatamento, la recitazione è stata di non molta efficacia.

Fra gli interpreti ricorderemo la L. Corsi, vivace Fanny, il Michelini, il Tamaro, corretto e disinvolto, la Terrazzani, il C. Tamaro e il Fabbro. Buona la messinscena.

Decorosa la rappresentazione del *Convegno dei Martiri*.

Suggeritore Paolo Naccari.

La Filodrammatica del Gruppo Rionale « G. Boscaro » di Treviso, diretta da Carlo Tesser, si è prodotta con una commedia di non facile esecuzione: *Cielo*, tre atti e quattro tempi di Marco Reinach.

Abbiamo avuto la possibilità di apprezzare le eccellenti doti del Marzola, attore di non comune talento, tre volte chiamato a scena aperta, la Beppa Rizzo, disinvolta e garbata nella parte di Susi, la Giaccon, il Garatti. Incolore la recitazione della Bielloni nell'ingrata parte della nonna e non sempre efficace il Furlanetto.

A questa Filodrammatica dobbiamo inoltre una delle migliori edizioni del lavoro d'obbligo.

Suggeriva Eugenio Pavan.

La Filodrammatica del D. P. di Gorizia ha rappresentato *La signorina lievito*, tre atti di Lia Neanova e Iris Felyne.

La Mazzolini ha detto la sua parte con disinvoltura ma con eccessiva travolgenza e il Della Rocca, attore di molte possibilità, fu corretto e la sua recitazione controllata fino al punto di togliere ogni colore a quelle scene dove soltanto una recita-

CHE COSA SONO I SUPPLEMENTI DI DRAMMA?

Sono fascicoli del medesimo formato della rivista, stampati con uguale chiarezza di carattere e presentati con una copertina a colori di Carboni, contenenti quelle commedie che, insistentemente richieste, sono esaurite nella collezione arretrata di DRAMMA. Il supplemento N. 1 con

L'ANTENATO **Commedia in tre atti di CARLO VENEZIANI**

ha ottenuto un così gran numero di richieste, da indurci a continuare la serie con molta frequenza. Abbiamo perciò pronto il

SUPPLEMENTO N. 2:

LA RESA DI TITÌ

Commedia in tre atti di DE BENEDETTI E ZORZI

I supplementi NON SI VENDONO NELLE EDICOLE: si possono avere direttamente al prezzo di lire due domandandoli all'Amministrazione della Casa Editrice « LE GRANDI FIRME », via Giacomo Bove, 2 - Torino (110), Telefono 53.050.

zione umana, con toni di maggior entusiasmo, avrebbe potuto farci apparire migliore la debole struttura della commedia.

Eccellente attore il Sambo, direttore della Compagnia, che seppe colorire la parte di Conte Camillo con brio e disinvoltura. Buona la Falcone, la M. Sambo e gli altri. Di molto buon gusto l'allestimento scenico. Buona la rappresentazione del lavoro d'obbligo *Il convegno dei Martiri*.

Suggeritori: R. Mazzurino e A. Ventin.

La Filodrammatica del Dopolavoro Provinciale della Dalmazia di Zara ha rappresentato *Il ventaglio* di Goldoni. Malgrado il lodevole sforzo di tutti, anche per le grandi difficoltà che questo genere presentava, la recitazione ci è sembrata, se pur vivace, di ben poca efficacia. Ricorderemo fra gli interpreti il Zurovich, il Franich, la Scattarettico, la Laiso, il Perlini e il Fisulli.

Buono l'allestimento scenico. Direttore artistico Goffredo Balani.

Suggeriva Domenico Stella.

Decorosa la rappresentazione de *Il convegno dei Martiri* di S. Gotta.

La Filodrammatica del Dopolavoro Comunale « Gittà del Grappa » di Bassano ci ha dato un eccellente edizione de *La vena d'oro* di G. Zorzi. Attori di non comune talento la Montresor e il Battagello i quali, con semplicità di mezzi e disinvoltura, hanno saputo raggiungere effetti di così alta commozione da strappare i più convinti, insistenti applausi a scena aperta. Nell'assieme abbiamo notato qualche incertezza durante il primo atto e non sempre ci ha convinti la recitazione del Zago nella parte del prof. Carlo Albani e del Soldo in quella di Guido Manfredi. Disinvolta la Zilio. A posto gli altri.

Direttore artistico D. Battagello, direttore di scena F. Battagello.

Ottimo l'allestimento scenico.

Suggeriva Aldo Baggio.

Buona anche la rappresentazione del lavoro d'obbligo.

Per ultima la Filodrammatica del D. P. I. di Trieste ha rappresentato *Il Ferro* di Gabriele D'Annunzio.

Molta diffidenza da parte del pubblico, che era intervenuto numeroso, date le eccezionali difficoltà che il lavoro presenta tanto per la messinscena, quanto per la recitazione e dizione. Diffidenza dissipata fin dalle prime scene come lo provano i convinti applausi anche a scena aperta.

Quasi perfetta la concertazione delle voci, chiara la dizione, impeccabile la messinscena.

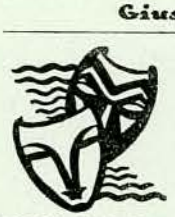
Ottima interprete fu la Marsilli, la quale seppe dare alla figura dolente di Mortella, accenti di passione e tormento che convinsero per la verità d'espressione, per la perfetta dizione, la umana recitazione. Si meritò prolungati applausi a scena aperta. La Russo si è fatta applaudire per la vivacità e la naturalezza con la quale ha realizzato la parte di Rondine. L'Alberti, al quale si deve la messinscena del lavoro, ha dato una impronta personale alla figura di Gherardo Ismera, gli altri: il De Marco, la Ferrati, la Marion e la Gortan furono ottimi, intelligenti collaboratori.

Rispondente alle esigenze del lavoro l'allestimento scenico dovuto al De Marco e a posto le luci e i suoni.

Impeccabile infine la recitazione de *Il convegno dei Martiri* nella quale abbiamo notato il giusto tono delle voci e crediamo la migliore interpretazione della non facile messinscena.

Per sette volte il velario si è alzato fra gli insistenti battimani del pubblico.

Giuseppe Orbani



BOLOGNA

Una commedia di insieme e recitata in modo superiore a qualsiasi elogio è stata quella di Aldo De Benedetti *Non ti conosco più*, presentata ad un foltissimo pubblico dagli attori della Stabile la sera del 26 ottobre. L'abile guida della signora Giulio Fortuzzi-Podda ha infuso al lavoro una fluidità ed un'intonazione che si riscontrano di rado nei complessi filodrammatici anche di primo ordine. Il pubblico, ed il pubblico della Stabile è tutt'altro che facile e di gusti semplici, ha pienamente compresa la fatica sia della direzione che degli interpreti ed ha applaudito, alla fine di ogni atto ed anche a scena aperta, con calore e convinzione insoliti.

Tutti gli interpreti si sono particolarmente distinti. Ricordiamo la spigliata Marisa Podetti, la brava Maria Clara Confidati, le piacevoli Elsa Borsari, Cenci e Albina Marchesini, Amelia Pagnoni ed i signori Giorgio Silva, Francesco Boschi e Aldo Pallotti di una comicità signorile e divertente. Ammirata la messa in scena di Aleardo Carretti.

Dopo alcune recite dei *Celebri Fantocci di Jambo*, che hanno allietato il mondo grande e piccino, la sera del 9 novembre, davanti ad un pubblico distinto ed affollato, la Compagnia di Tina Paternò ha rappresentato la nuova commedia di Carlo Roggero: *Un tesoro in una culla*. Il lavoro ha avuto festose accoglienze. L'interpretazione eccellente in ogni particolare è stata apprezzata ed in modo speciale quella della Paternò e del Sibaldi che sono stati vivamente applauditi. Prima del levarsi del sipario, Carlo Roggero, salutato da cordiali applausi, ha intrattenuto brevemente il pubblico sui concetti che hanno ispirato il suo nuovo lavoro.

13 novembre: serata lieta. Tre autori si sono presentati al folto ed elegante pubblico della « Stabile » e tutti e tre sono stati più volte evocati alla ribalta. *La camera gialla*, atto unico di Alfredo Confidati, è una lieve caricatura di quella letteratura e di quel teatro che godono oggi tanta notorietà. Il pubblico ha seguito con molta attenzione lo svolgimento della breve vicenda ed ha compreso perfetamente l'ironia del lavoro stesso. Nulla di *giallo* è avvenuto; solo la fantasia o il desiderio dei personaggi è rimasta delusa nell'attesa di un fattaccio che si risolve invece in modo comico. Interpreti applauditi: la signorina Marisa Podetti, brillante ed efficacissima, il marchese Francesco Boschi, ottimo come sempre, il lepido Germano Brunelli, la signorina Lea Pagnoni e Giuseppe Cesari.

L'aria del 900 di Carlo Tirelli è una commedia d'ambiente. Vi si tratteggia la grigia mentalità di buona gente campagnola messa in subbuglio dalla moderna bizzarria di un nipote che trova nella cugina l'amore puro invano cercato nella città. Ricordiamo gli attori tutti, in riuscite macchiette dal dialogo garbato e spontaneo: Francesco Boschi, Maria Confidati, Maria Luisa Galliani, Rodolfo Lorenzini, Giuseppe Cesari e Albina Marchesini.

Ultima è apparsa *La trattoria del Paradiso*, di Vito Folco Ricci, lavoro premiato al Concorso indetto dal Dopolavoro Bancario. La commedia è abile, scorrevole, divertente e l'autore va lodato per una disinvolta bravura e per una agguerrita tecnica che meglio potrà rivelarsi in un lavoro di maggior respiro. Si meritarono molti applausi gli interpreti: Germano Brunelli, Giuseppe Cesari, Francesco Boschi, Cenci Marchesini, Adriana Bazzanella, Albina Marchesini, Maria Galliani e Lea Pagnoni.

A. Confidati

se non lo sapete...

■ *Pierre-Octave Ferroud, in un brillantissimo articolo al parigino* « 1934 » *sul maestro Arturo Toscanini, per mettere subito a fuoco la eccezionale personalità del Maestro, incomincia con questo aneddoto:*

« *Una sera, prima di recarsi in orchestra, al Teatro della Scala di Milano, un professore di contrabasso gli si avvicinava in preda a palese inquietudine, e gli dice:*

« — *Maestro, debbo informarvi di aver riscontrato proprio in questo momento che il mio strumento ha una imperfezione: la chiave del* mi bemolle grave *non funziona affatto. Che cosa posso fare? Impossibile ripararlo da me e troppo tardi per farlo riparare fuori. Come si può fare, Maestro?*

« *Toscanini non risponde e sembra immergersi in una profonda riflessione. Il professore di contrabasso, sempre più agitato, ripete ancora, e poi ancora, la stessa domanda con uguali parole. Toscanini, sempre muto e sempre più assente con lo sguardo. Finalmente il professore ha uno scatto di disperazione, al che il Maestro, lo calma docilmente con queste parole:*

« — *Mentre parlavate io ho ripassato mentalmente la vostra partitura: state tranquillo: essa non comporta nessun* mi bemolle *grave* ».

■ *La Compagnia diretta da Renzo Ricci, con Luigi Carini, sarà, in questo mese di dicembre a Venezia e Trieste: durante questo tempo la Compagnia darà la commedia di Bourdet* « Tempi difficili » *e studierà il nuovo repertorio col quale si presenterà a Roma, ai primi del nuovo anno:* « Un uomo sotto il ponte », *di Otto Indig, e* « Il marito che ho voluto », *di Luigi Verneuil.*

■ *La Compagnia degli « Spettacoli Elle » ha concluso gli impegni con gli artisti fin dal* 22 *dello scorso mese ed ha terminato così la sua gestione. Giulio Donadio, al quale era affidata la direzione di tali spettacoli, passerebbe quale primo attore in una nuova « formazione » progettata da Maria Melato.*

■ *Tra i nuovi lavori italiani, di cui si annuncia la rappresentazione, vanno ancora segnalati:* « Lo sciopero della virtù », *di A. Donaudy, con musica del maestro Persico, che sarà prossimamente rappresentato dalla Compagnia della Commedia cantata, diretta da Luigi Chiarelli, e* « Il momento giusto » *di Falconi e Biancoli, che sarà messo in scena dalla Compagnia Cimara-Adani-Melnati. L'annunciata* « Paternità » *di Lucio d'Ambra sarà data da Ermete Zacconi.*

■ *Al « Teatro Slocum » di Siracusa (Nuova York) è stata rappresentata la commedia in tre atti di Sabatino Lopez,* « La distanza », *nella versione inglese di Norma San Giuliano.*

■ *A Buenos Aires la Compagnia drammatica argentina Gustavino ha rappresentato con vivo successo una commedia di Enrico Rodriguez Larreta intitolata* « Roma », *che è una esaltazione della nuova Italia. Al teatro Prieto della stessa città è stata data, nella riduzione di Homero Guglielmini, la commedia di Falconi e Biancoli* « Alla moda ».

■ *Elisa Pezzani, autrice di gran merito e non nuova al teatro, ha scritto una commedia in tre atti* « Moscerina » *che la Compagnia di Tina Paternò rappresenterà prestissimo.*

■ *La Commissione costituita per i Concorsi indetti dal* Giornale d'Italia *per due articoli e per il miglior servizio giornalistico sulla Biennale del cinema, sotto la presidenza del conte Galeazzo Ciano, sottosegretario per la Stampa e Propaganda, e costituita dal prof. Marpicati, vicesegretario del Partito, dal sen. Forges Davanzati, direttore della* Tribuna, *dal dott. Gayda, direttore del* Giornale d'Italia, *ha concluso l'esame dei numerosi articoli presentati, alcuni dei quali anche inviati da autori stranieri.*

La Commissione, avendo ritenuto che nessuno degli articoli presentati nel primo Concorso aveva tali qualità da segnalarsi per il primo premio ha deciso di non assegnare questo premio di lire tremila e di stornare dalla somma di cinquemila lire, costituente la somma totale dei premi, lire tremila da dividersi in tre parti uguali ai tre autori più meritevoli. Tali autori sono risultati Lajta Andor da Budapest, ing. Ernesto Cauda da Roma e Gianni Granzotto da Bologna. Per quanto riguarda il Concorso riservato ai giornalisti professionisti la Commissione ha deliberato di assegnare il premio unico di lire tremila al dott. Filippo Sacchi del Corriere della Sera.

La Commissione infine ha deciso che le duemila lire costituenti il residuo delle somme in palio servano a costituire un premio di incoraggiamento detto « Premio del Giornale d'Italia » *da assegnarsi al giovane che conseguirà la migliore classifica nei prossimi Littoriali del cinematografo.*

■ *Rino Alessi ha consegnato ad Alessandro Moissi la sua nuova commedia in tre atti,* « Il volo degli avvoltoi », *che l'attore illustre, entrato oramai definitivamente a far parte delle scene italiane, rappresenterà a Firenze tra il* 15 *ed il* 25 *dicembre, oppure a Trieste subito dopo.* « Il volo degli avvoltoi » *è una commedia del nostro tempo e di spirito essenzialmente italiano: protagonisti due grandi industriali, uno dei quali attaccato tenacemente ai vecchi principii ed ai vecchi sistemi dell'anteguerra, l'altro vivificato dalle nuove idee affermate dalla Rivoluzione fascista.*

■ *Alessandro Moissi ha terminato in questi giorni un breve trionfale corso di rappresentazioni all'Argentina di Roma. Ora la Compagnia Moissi-Capodaglio-Campa è stata messa a riposo per quasi un mese, dovendo il Moissi sostenere la parte del protagonista nel* film « Lorenzo de' Medici », *ricavato da Tomaso Smith dal celebre dramma di De Musset, sotto la regìa di Guido Brignone. Moissi riprenderà a recitare il* 7 *dicembre al Sannazzaro di Napoli. Passerà quindi al Rozzi di Siena, alla Pergola di Firenze, a Ferrara, Bolzano, Merano, a Trieste ed a Milano. A Trieste o a Milano metterà in scena* « Non si sa come » *di Luigi Pirandello.*

■ « La ragazza del porto », *la nuovissima commedia di Molnar, andata in scena giorni addietro con molto successo a Budapest, in Italia non verrà rappresentata dalla Merlini, come pareva, bensì dalla Compagnia Cimara-Adani-Melnati, diretta da Guglielmo Zorzi, quasi sicuramente per la prima volta in febbraio a Torino. La stessa Compagnia metterà in scena, a Milano, dove sarà dal* 22 *dicembre al* 31 *gennaio, un'altra nuovissima commedia in tre atti dello scrittore inglese Huxley, dal titolo* « Pulizia di fino »: *protagonisti una squadra di operai addetti ad una Società che s'incarica della pulizia delle*

case signorili; squadra guidata da una giovane donna.

■ *Il Comitato Amministrativo della « Comédie Française » non scherza. L'attore Roberto Vidalin era impegnato a girare un film nei dintorni di Nizza quando la Direzione della « Comédie » (alla quale da anni apparteneva) lo chiamò a Parigi per riprendere il ruolo di Lagardère nel « Piccolo Parigino ». Viceversa, alla Direzione perveniva questo telegramma: « Lavoro ritardato. Impossibile rientrare ». Apriti cielo! Lo stesso giorno il Comitato Amministrativo della Casa di Molière dichiarava licenziato per sempre l'attore Vidalin. Ma adesso è in ballo una complicata contesa, poichè sembra che il laconico e sbrigativo telegramma non sia stato redatto nè spedito dal Vidalin bensì da un regista che non voleva lasciarsi sfuggire l'attore.*

■ *A proposito della « Comédie », si afferma che con la prossima primavera si darà mano ad un radicale restauro della sala e del palcoscenico. Il teatro rimarrà chiuso alcuni mesi durante i quali la rinomata comitiva dei soci-attori intraprenderà un giro di recite pel mondo. Diciamo pel « mondo », poichè il giro comprende tutti i continenti, non esclusa l'Australia.*

■ *Solennemente è stato celebrato in Germania il 175° anniversario della nascita di Schiller. Alla Wolkksbühne sono state eseguite le due parti del « Wallenstein » con una speciale messinscena. Lo spettacolo è durato esattamente sette ore, alla fine delle quali gli attori erano davvero esausti. Il pubblico ha dato evidenti segni di stanchezza, ma ha manifestato egualmente la sua gratitudine agli attori per lo sforzo non comune da essi compiuto. Speciali applausi sono toccati a Heinrich George, nella parte di Wallenstein.*

A Weimar, alla presenza di Adolfo Hitler, una corona è stata posta sulla tomba del grande poeta germanico. Il Governo nazista della Turingia aveva fatto mettere sul nastro queste parole: « Egli è dei nostri ». Il Ministro della Propaganda, Göbbels, difatti, ha stabilito nel discorso commemorativo tenuto al teatro di Weimar che, se Schiller fosse vissuto ai nostri tempi, egli sarebbe stato il poeta della rivoluzione nazista.

■ *Ermete Zacconi si recherà presto a dare un corso di rappresentazioni anche a Malta, dove è stato invitato da quella comunità italianissima. Ed a Malta in primavera andrà quasi sicuramente la Compagnia Tofano-Rissone-De Sica.*

TERMOCAUTERIO

ANTONIO GANDUSIO

Aristide Baghetti che quest'anno, come è noto, fa parte della Compagnia di Gandusio, ogni tanto per vedere sorridere (e non è facile) il suo illustre compagno racconta qualche aneddoto. E durante una conversazione che aveva il solo torto di finire con una battuta di spirito, Baghetti ricorda un comune amico che non gode fama di possedere un ingegno d'aquila. E soggiunge:

— Però è divertente! Per questo oggi l'ho invitato a pranzo, e siccome so che è buongustaio gli ho fatto preparare i piatti che preferisce: il cervello...

— Ho capito — interrompe flemmatico Antonio Gandusio — l'hai preso per il suo debole.

● Pasquariello, il divo avaro, arrivato a Rimini va in un albergo e domanda:

— Quanto costa una stanza per dormire?

— Venti lire, signore...

— Ma come, costava venti lire quando venni nel gennaio scorso!

— Come vede, signore, noi pratichiamo lo stesso prezzo!...

— Già, ma d'inverno le notti sono più lunghe!

● Mario Massa fu invitato un giorno a pranzo da Silvio d'Amico il quale ha un appartamento sontuosissimo e una tavola che è aspirazione di ogni buongustaio.

Appena Massa giunse, il cordiale d'Amico, per mettere l'ospite a suo agio, disse:

— Caro Mario, fa' conto di essere qui come a casa tua...

— Ti confesso — rispose Massa — che venendo da te io speravo di trovarmi meglio che a casa mia...

● Un noto autore drammatico ha tenuto recentemente una conferenza sul teatro e parlando di questa sua attività diceva a Luciano Folgore:

— C'era tanta gente, tanta gente che non si trovava più un posto a pagarlo un tesoro...

— Ci credo! — rispose Folgore. — Ma tu hai assistito mai ad una mia conferenza? Figùrati che la gente è tanta che perfino io, mentre parlo, son costretto a restare in piedi!...

● Luigi Chiarelli racconta di essere entrato un giorno in un ristorante e che, non avendo trovato di meglio, dovette accontentarsi di ordinare una lingua di vitello.

— Era la prima volta che mangiavo una cosa simile. Appena assaggiato il primo boccone mi sono trovato in un grave impaccio: con due lingue in bocca non riconoscevo più qual'era la mia.

● Vittorio De Sica riceve continuamente complimenti per la sua potentissima automobile.

— Com'è elegante e soprattutto silenziosa la tua auto!... — osservava un giorno Milly.

E De Sica spiega:

— Nessuna meraviglia! Ingrasso i suoi ingranaggi con tutte le creme di bellezza che mi mandano in omaggio i profumieri di tutto il mondo!

● Alessandro De Stefani, una sera al teatro Argentina, invece di guardare lo spettacolo, guardava Emilia Vidali, la prima attrice della nuova compagnia della Commedia Cantata.

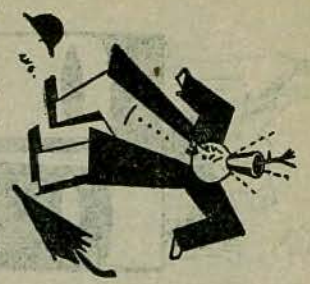
Nell'intermezzo, Emilia Vidali domandò a De Stefani:

— Ma perchè mi guardate con tanta insistenza?

— Signora, voi siete così bella che chi non vi guarda ci mette evidentemente della malizia!...

PROPRIETÀ LETTERARIA E ARTISTICA RISERVATE

TIPOGRAFIA CARLO ACCAME - CORSO REGINA MARGHERITA, 46 *bis* - TORINO — ERNESTO SCIALPI, RESPONSABILE



Abbonarsi ad un giornale non è mai un accidente imprevisto, perchè chi dà questa prova di fiducia lo fa soltanto con le pubblicazioni che gli hanno dato da tempo larghe garanzie di utilità, di interesse, di serietà. Abbonarsi a IL DRAMMA è la conseguenza logica di chi è abituato a comperare la rivista ogni quindici giorni; vuol dire che l'assiduo è un appassionato di teatro, o vive della professione del teatro, o comunque si interessa di una delle infinite attività teatrali. IL DRAMMA è la rivista meglio redatta e più a buon mercato fra tutte quelle che si pubblicano in Italia e all'estero. Ogni fascicolo costa L. 1,50. Ogni anno si pubblicano 24 fascicoli, cioè 24 commedie di grande successo in tre o quattro atti. Comperando la rivista alle edicole si spendono 36 lire. L'abbonamento costa 30 lire. Perchè non economizzare sei lire? E poichè non occorre conoscere il calcolo infinitesimale per convincersi di questa operazione, compite il gesto amichevole di riempire il modulo di conto corrente, qui unito, e consegnatelo con la vostra firma e 30 lire a qualsiasi Ufficio Postale del Regno.

Amministrazione delle Poste e dei Telegrafi
SERVIZIO DEI CONTI CORRENTI POSTALI

Certificato di Allibramento

Versamento di L. _____

eseguito da .....

.....

residente in .....

via .....

sul c/c N. 2/15750

intestato a:

Casa Editrice "Le Grandi Firme„ S. A.

Addì ..... *193*....

Indicare a tergo la causale del versamento.

Bollo lineare dell'ufficio accettante

Bollo e data dell'ufficio accettante

N. .....

del bollettario ch. 9

Le grandi firme

Amministrazione delle Poste e dei Telegrafi
SERVIZIO DEI CONTI CORRENTI POSTALI

Bollettino *per un versamento di L.* _____

Lire _____

(in lettere)

_____

eseguito da .....

residente in .....

via .....

sul c/c N. 2/15750 *intestato a:*

Casa Editrice "Le Grandi Firme„ S. A.

nell'ufficio dei conti di Torino

Firma del versante .....

Addì ..... *193*....

Spazio riservato all'ufficio dei conti

Mod. ch-8 bis
(Edizione 1933-XI)

Bollo lineare dell'ufficio accettante

Tassa di L. .....

Bollo e data dell'ufficio accettante

Cartellino numerato del bollettario di accettazione

L'Ufficiale di Posta .....

Amministrazione delle Poste e dei Telegrafi
SERVIZIO DEI CONTI CORRENTI POSTALI

Ricevuta *di un versamento*

di L. _____

Lire _____

(in lettere)

_____

eseguito da .....

.....

sul c/c N. 2/15750

intestato a:

Casa Editrice "Le Grandi Firme„ S. A.

Addì ..... *193*....

Bollo lineare dell'ufficio accettante

Tassa di L. .....

L'Ufficiale di Posta .....

Bollo e data dell'ufficio accettante

La presente ricevuta non è valida se non porta nell'apposito spazio il cartellino gommato.

Spazio per la causale del versamento. (*La causale è obbligatoria per i versamenti a favore di Enti ed Uffici pubblici*).

Per abbonamento a .....

.....

dal ..... *al* .....

Parte riservata all'Ufficio dei conti.

N. ..... *dell'operazione.*

Dopo la presente operazione il credito del conto è di L.

Il Contabile

AVVERTENZE

Il versamento in conto corrente è il mezzo più semplice e più economico per effettuare rimesse di denaro a favore di chi abbia un c/c postale.

Chiunque, anche se non è correntista, può effettuare versamenti a favore di un correntista. Presso ogni ufficio postale esiste un elenco generale dei correntisti, che può essere consultato dal pubblico.

Per eseguire il versamento il versante deve compilare in tutte le sue parti, a macchina o a mano, purchè con inchiostro, il presente bollettino (indicando con chiarezza il numero e la intestazione del conto ricevente qualora già non vi siano impressi a stampa) e presentarlo all'ufficio postale, insieme con l'importo del versamento stesso.

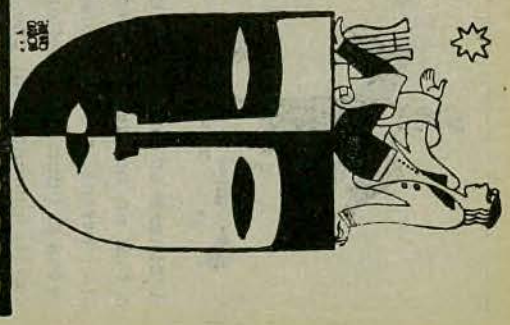
Sulle varie parti del bollettino dovrà essere chiaramente indicata, a cura del versante, l'effettiva data in cui avviene l'operazione.

Non sono ammessi bollettini recanti cancellature, abrasioni o correzioni.

I bollettini di versamento sono di regola spediti, già predisposti, dai correntisti stessi ai propri corrispondenti; ma possono anche essere forniti dagli uffici postali a chi li richieda per fare versamenti immediati.

A tergo dei certificati di allibramento i versanti possono scrivere brevi comunicazioni all'indirizzo dei correntisti destinatari cui i certificati anzidetti sono spediti a cura dell'Ufficio conti rispettivo.

L'ufficio postale deve restituire al versante, quale ricevuta dell'effettuato versamento, l'ultima parte del presente modulo, debitamente completata e firmata.



IL DRAMMA

TORINO

VIA GIACOMO BOVE, 2

TELEFONO 53-050

IL MEZZO PIÙ SEMPLICE E SBRIGATIVO PER ABBONARVI A IL DRAMMA È QUESTO:

RIMPIRE IL BOLLETTINO DEL NOSTRO CONTO CORRENTE, STACCARLO DALLA PAGINA SEGUENDO LA DOPPIA LINEA E CONSEGNARLO AD UN QUALSIASI UFFICIO POSTALE DEL REGNO CON TRENTA LIRE

DITTA GIUSEPPE ALBERTI
BENEVENTO

...è

	A	L	B	E	R	T	I
	N						
L	I	Q	U	O	R	E	
	S						
	E						
S	T	R	E	G	A		
	T						
	O						

FORNITRICE DELLE CASE DI S.M. IL RE D'ITALIA — DI S.M. LA REGINA MADRE E DI S.M. IL RE DEL MONTENEGRO

inutile cercare nelle altre caselle, quando avete risolto il problema che si presenta in fin di pranzo. Anisetto Alberti o Liquore Strega. Per il buongustaio non ci sono altre soluzioni...

LA MISSIONE, IL DOVERE DELLA DONNA

Una cosa, un motivo solo, spinge l'uomo a mantenere ed accrescere la razza umana. E questo è: il fascino carnale della donna.
Una cosa sola, spinge la maggior parte degli uomini a progredire, sviluppare e procreare cose nuove e meravigliose. E questo è: il fascino spirituale della donna.
Non c'è niente al mondo (tolte poche idionsicre eccezioni) che un uomo desideri più della bellezza muliebre: Un bellissimo viso di donna è sempre stata la più grande potenza di questo mondo.
Lei che mi legge, ha certamente una sua bellezza personale. — È suo dovere, è suo obbligo verso l'umanità, di mantenere questa bellezza, questo suo fascino personale.
Questo lo può ottenere con la sanità del suo corpo; la serenità del suo spirito.
Questo lo può mantenere con l'uso di Creme, Lozioni, Ciprie igieniche. — Sarebbe certamente una gravissima colpa, se Lei sciupasse tutta la sua avvenenza, usando dei prodotti di cosmesi che turano i pori ed irritano il delicato tessuto epidermico.
Le garantisco con la più assoluta certezza ed onestà, che tutti i Prodotti **KRANK** sono stati composti più con scopo d'igiene che di cosmesi... Sono prodotti che mantenendo sana l'epidermide, perpetuano la bellezza individuale del di Lei viso.
I Prodotti **KRANK** sono in vendita presso tutte le migliori Profumerie. — Per informazioni, Opuscoli, Saggi gratis, ecc., scrivere a Francesco Lunati - Via Roma, 15 - Torino.

SIGARETTE

MATOSSIAN

La sigaretta egiziana fabbricata esclusivamente al Cairo è in vendita presso le principali rivendite di tabacchi e locali di lusso