

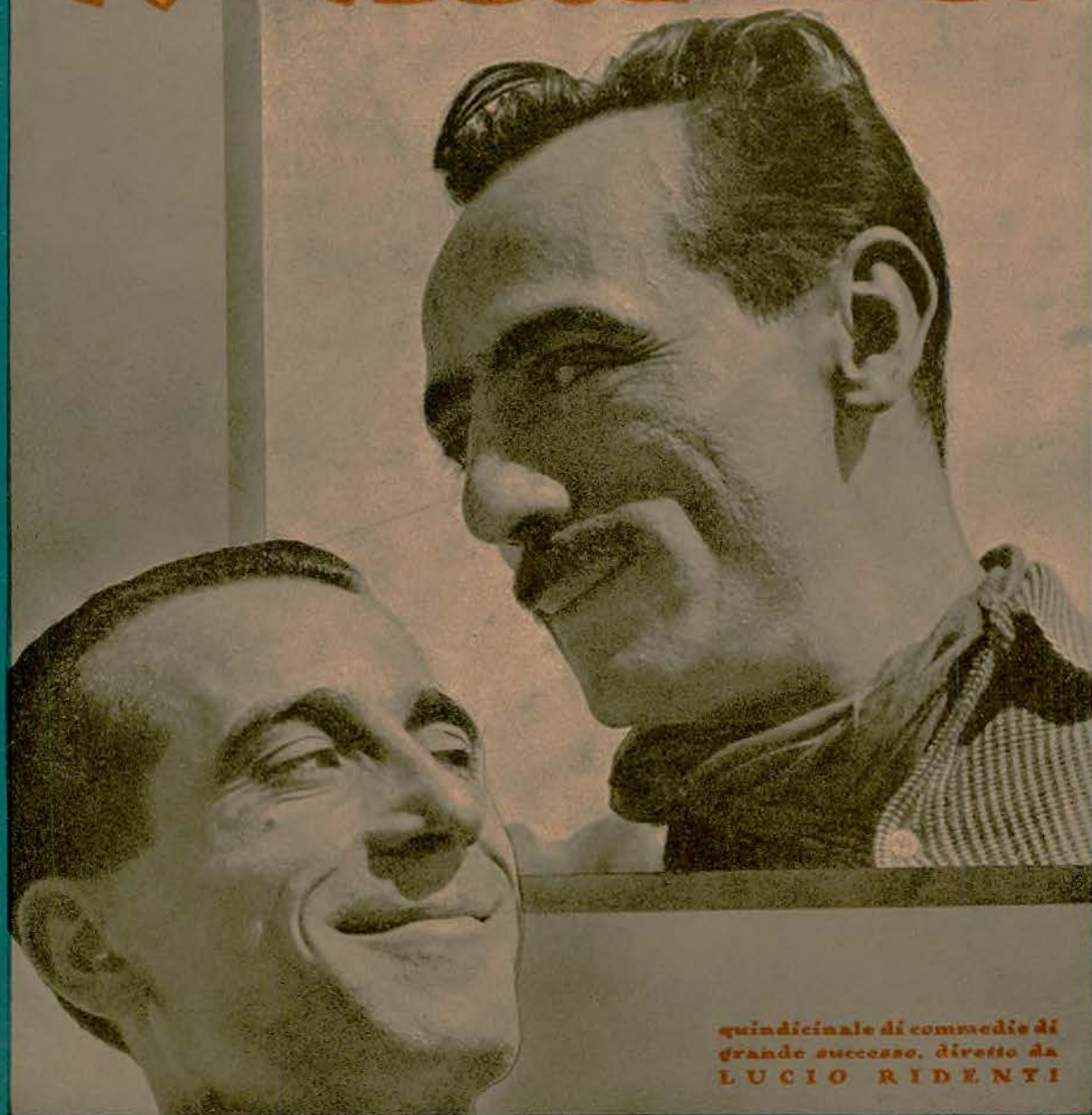
ANNO XI - N. 220

Lire 1,50

15 Ottobre 1935 - XIII

CONTRO CORRISPONDE CON LA POSTA

il dramma



quindicinale di commedie di
grande successo, diretto da
LUCIO RIDENTI

Foto Fausto Bazzani

Edcarde e Peppino De Filippi

EDITRICE "LE GRANDI FIRME" - TORINO



ACQUA DI COLONIA
Tappo Rosso

COTY

MILIONI DI PERSONE DI BUON GUSTO
ASSICURANO CHE:

La preferita, la rinfrescante, la base
essenziale di ogni toeletta è l'Acqua di Colonia Coty.
L'Acqua di Colonia Coty con tappo rosso si può definire
come una vera scoperta nel campo della profumeria.
Essa ha in se tutta la fragranza dei fiori e delle frutta
più scelte: il suo lieve effluvio Vi permetterà di conti-
nuare ugualmente l'uso del Vostro profumo preferito.
Se invece desiderate un'acqua di Colonia con una grada-
zione di alcool e di profumo superiore alla normale, chie-
dete l'Acqua di Coty con tappo verde, che pur serban-
do i pregi della prima, unisce il vantaggio di profumare
più intensamente e più a lungo.

Coty
PRODOTTI DI BELLEZZA
E PROFUMI DI LUSO

S. A. I. COTY - ROMA

il dramma

quindicinale di commedie
di grande successo, diretto da

LUCIO RIDENTI

UFFICI VIA GIACOMO BOVE, 2 - TORINO - Tel. 43-060
UN FASCICOLO L. 150 - ABBONAMENTO ANNUO L. 30 - ESTERO L. 60

In copertina: PEPPINO E EDOARDO DE FILIPPO

I De Filippo sono tre, anche se la nostra copertina ne presenta due soltanto. Oltre Edoardo e Peppino non v'è chi non conosca ed apprezzi anche Titina, attrice preziosa. I De Filippo sono gemme nuove e fresche nate verdi e vigorose, per nostro godimento, sul tronco perenne del teatro. Tradizione e mestiere si riconoscono immediatamente nel loro giuoco, come una regola sperimentata e insostituibile, ma che non è mai né comoda né sciatta e, d'altro canto, nemmeno faticosa o voluta.

Quanta felicità e naturalezza, quanta novità in certe situazioni venerande, in certi lazzi mirabilmente ringiovaniti con una pausa, con un levar d'occhi! Tutto è lieve e aereo come un giuoco, anche quando l'azione ristagna o si ferma come a volte il filo d'una corrente s'attarda a far danzare una foglia o una festuca. Tre personalità, tre temperamenti, ognuno dei quali sopporterebbe un'analisi e meriterebbe una lode a sé. Insieme, meritano quella dell'insieme, dell'affiatamento: il quale è così legato e saldo da assurgere a stile, cioè a personalità, novità, e inconfondibilità. Un prodigio.

Staccatisi dal comico fragoroso e sbracato della vecchia scuola del teatro napoletano, i De Filippo hanno preferito alle sciabolate delle luci crude le mezze tinte discrete, al clamore i semitoni; e, messa per tal modo la sordina al trombone comico, si son costruito uno strumento in falsetto e burletta come le cornette del « jazz ». Ma perfetto.

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO

EDOARDO ANTON

con la commedia in tre atti

IL SERPENTE A SONAGLI

ROMANO CALÒ

Conversazione con Bertuetti

ANTONIO VALENTI

Pirandello religioso?

LEO GALETTO

Teatro radiofonico

E INOLTRE I NOTIZIARI ED IL TERMOCAUTERIO

ADERENDO ALL'INVITO PER IL MINOR CONSUMO DELLA CARTA IL DRAMMA ESCE TEMPORANEAMENTE CON ALCUNE PAGINE IN MENO. MA ACCORTEZZE DI IMPAGINAZIONE HANNO PERMESSO DI MANTENERE IL CONTENUTO DEI FASCICOLI NORMALI.

risulta dai diagrammi dell'U.N.A.D. (Unione Nazionale per l'Arte Drammatica) che nell'anno comico 1934-35 la graduatoria degli incassi globali per Compagnia è stata la seguente: primato alla Compagnia Merlini con 1.334.838 lire di incasso; seguono la Compagnia Ruggeri con un milione e 249.590 lire; la Compagnia Tòfano-Rissone-De Sica con 1.116.648 lire; i De Filippo con 1.084.643; la Compagnia Pavlova con 851.444; Ricci con 835.340; Spettacoli gialli con 788 mila e 839; Gandusio con 780.917; la Borboni con 770.935, e — sempre diminuendo — la Menichelli, Petrolini, Cimara, Falconi, Palmer, Viviani, Moisi, Melato, Zacconi e, infine, la Compagnia diretta da Gino Valori con 38.066 lire di incasso globale lordo.

Per incassare queste somme la Merlini ha recitato 222 volte; Ruggeri, 231; Tòfano-Rissone-De Sica, 216; i De Filippo 233 e la Pavlova 188. Il maggior numero di recite è stato eseguito dalla Compagnia Menichelli-Migliari-Stival-Roveri (261) e dagli Spettacoli gialli (258).

Si deve dedurre che la graduatoria amministrativa va al passo con quella artistica? Niente affatto; al valore, che è sempre in prima linea — s'intende — vanno aggiunte infinite altre ragioni, non esclusa quella di recitare in teatri ai quali il pubblico dà la preferenza. L'« Odeon » di Milano alla testa. E non tutte le Compagnie hanno sempre uguali privilegi di « giro ». Fino a ieri. Da quest'anno l'Ispettorato del Teatro ha disposto con criterio di giustizia; vedremo la graduatoria del 1935-36.

il Serpente a SONAGLI

3 atti di
Edoardo
Anton
Rappresentati dalla Compagnia "Spettacoli Gialli"



personaggi

Sonia, Maddy, Vania, Nisia, Diomir, Lausy: collegiali / La direttrice / La vice-direttrice / L'ispettore / L'aiutante / Il professore di chimica / Il professore di ballo / Il cuoco / Il dottore / Il giovanotto

Il dormitorio del primo atto ha sei letti, tre per lato. Un settimo letto, nell'angolo in fondo, a sinistra, è mascherato da una tenda bianca ad angolo: è quello dell'istitutrice. Nel fondo, in mezzo alla corsia, la comune che porta nello studio delle «grandi». A destra, tra i letti, una finestra. A sinistra, in alto, due finestrelle piccolissime che danno luce al corridoio. In prima, a destra, dopo qualche gradino, la porta che dà ai lavabo, al di qua di un angolo retto del muro. All'alzarsi del sipario è accesa soltanto una piccola lampada notturna e nessuna luce entra dalla finestra, perchè sono le sei di un mattino d'autunno. Le sei collegiali dormono nei loro letti tranquillamente. Soltanto Sonia non dorme: si alza a sedere sul letto, si guarda in giro e si corica di nuovo. Dopo qualche istante suona a lungo la campana della sveglia. Gesti del risveglio in tutte, tranne in Nisia e Sonia. Chi sbadiglia, chi si stira, chi si volta pigramente dall'altra parte e mette la testa sotto il cuscino; Vania mette i piedi a terra rimanendo seduta sul letto. Ma nessuna si decide ad alzarsi.

SONIA — Nessuna si alza stamattina?

DIOMIR — Il «rospo» non ha accesa la luce!

LAUSY (alzando un poco la voce) — Forse è di là, al lavabo.

DIOMIR — Non avrà sentita la campana.

SONIA — Oh, figurati! Proprio lei! Piuttosto, io credo che sarà una giornata strana, oggi, per la nostra signorina! Maddy! Chiama Maddy.

VANIA (sporgendosi a scuotere Maddy) — Perchè fai finta di dormire? Ti chiama.

MADDY — Io facevo finta di dormire?

VANIA — Avevi gli occhi aperti. Ho visto io!

SONIA (a Maddy che si è messa a sedere sul letto) — La signorina non ha ancora accesa la luce! Non deve avere tempo, stamattina!

MADDY — Zitta, stupida! (Tra Lausy e Diomir si è accesa intanto una piccola zuffa a colpi di cuscino e a risate).

VANIA — Allora l'accendiamo noi, questa luce?

NISIA (che si è destata) — Ma no. Una volta che ci capita di poter fare le poltrone per cinque minuti!...

MADDY — Tanto, prima o poi...

SONIA — A me piace tanto crogiolarmi nel letto al mattino! Quando avrò un marito si alzerà per primo e mi porterà a letto la cioccolata.

VANIA (piagnucolando) — Io dovrei ripassare il latino.

MADDY — E alzati, se vuoi. Non ci vedi?

NISIA — Il «rospo» verrà subito, sta' tranquilla. Sarà a fare una toilette accurata: oggi è d'uscita.

LAUSY (che ha abbattuta sul letto Diomir, mentre la pigia con le ginocchia soffocandola sul cuscino) — Sì, sì. Ho visto il telegramma alla solita zia.

NISIA (lievemente ironica) — Già, la zia. Dev'essere poco affettuosa con la nipote, perchè ho visto che per farsi rispondere ha spedito il telegramma con risposta pagata!

DIOMIR (che è riuscita per un momento a liberare il viso dal cuscino. Con pietà enfatica) — Oh, Nisia! Sarà povera! O, forse, mendicante! Sì, sì, deve essere mendicante! Poverina! (Lausy la rimette sotto).

NISIA — Chi sa, forse indovini!

VANIA — Non avrebbe un indirizzo.

SONIA — Già, è vero.

DIOMIR (*quasi soffocata, si libera ed urla*) — Ma lasciami! No, lasciami, sii buona; finirai con l'uccidermi e avrai rimorso di vedermi pao-nazza con la lingua fuori!

LAUSY (*la lascia*) — Sempre esagerata, tu!

MADDY — Ssst! Farete arrivare la direttrice.

NISIA — Eh! Tra poco sarà qui lo stesso: vedrà il buio dal corridoio (*accenna alle finestrelle in alto*) e dirà: «Là, là, là! Che cosa fanno queste ragazze?». (*Risa*).

SONIA — Perciò era meglio accendere.

MADDY (*rifacendo la direttrice*) — Là, là, là, il «rospo» ritarda un po' troppo!

TUTTE (*in coro*) — Là, là, là! Dove sarà? Dove sarà?

VANIA — Ssst! La direttrice! (*Tutte si nascondono sotto le coperte*).

LA DIRETTRICE (*entra; accende la luce*) — Là, là, là! Che cosa fanno queste ragazze? Andiamo, su! Svegliatevi! Nel nome del Padre, del Figliolo e dello Spirito Santo...

TUTTE (*rapidamente si sono messe in ginocchio sul letto*) — Così sia.

LA DIRETTRICE — Ma dov'è la vostra signorina?

NISIA — Dev'essere ancora alla toilette.

LA DIRETTRICE (*va ai lavabo, ma non vede nessuno; allora torna indietro, scosta la tenda dalla parte della porta in modo che le ragazze non possano vedervi dentro*) — Signorina! (*Le ragazze trattengono le risa. La Direttrice, che è rimasta pochi secondi dietro la tenda, ne esce con un viso sconvolto*) — Ragazze, su, presto, vestitevi in fretta e andate nello studio. La signorina non... non sta troppo bene, quindi... Tu (*a Lausy*) va subito a chiamare la Vicedirettrice.

LAUSY — Così? Con l'accappatoio?

LA DIRETTRICE (*impaziente*) — Non discutere. Fa quello che ti ho detto, (*Lausy esce. Le altre con gli accappatoi sulle spalle vanno leste a lavarsi, dopo aver tratto dai tavolini da notte saponi, pettini, spazzolini, ecc. Sonia e Maddy si danno sguardi d'intesa spaventate. A queste due che indugiano*) Presto, presto, voi due. Fra cinque minuti dovrete essere pronte. Verrà il... dottore.

SONIA — Sì, signora Direttrice.

LA DIRETTRICE — Non avete sentito, stanotte, la vostra signorina lamentarsi?

MADDY — Io no.

SONIA — Neanch'io. Ma si sente male molto?

LA DIRETTRICE — Un poco... Un poco...

SONIA — Vuole che domandi alle altre?

LA DIRETTRICE — No. Vedremo più tardi. Andate, presto. (*Le due ragazze via. La Direttrice, quando è sola, si fa forza e guarda attraverso*

un lembo alzato della tenda, ma si ritrae subito con un viso terrificato, all'entrare di Lausy e della Vicedirettrice).

LA VICEDIRETTRICE — Ecco, signora; che cosa c'è?...?

LA DIRETTRICE — La signorina... si sente male. Molto male. Bisogna chiamare il nostro medico qui di fronte. (*Dà uno sguardo a Lausy per far capire che non può parlare, e la sorprende mentre sta per scostare un lembo della tenda dalla parte del suo letto. Allora con veemenza*) No! (*Lausy fa un salto indietro spaventata; la Direttrice, addolcendo la voce, continua*) No, non disturbare la signorina. Corri a lavarti. (*Lausy, spaurita, via*).

LA VICEDIRETTRICE (*facendo un passo per allontanarsi dalla tenda*) — Ma che cosa c'è, dunque?

LA DIRETTRICE — Chiami il medico. Fra un minuto deve essere qua.

LA VICEDIRETTRICE — Oh, Dio! (*Altro passo indietro*).

LA DIRETTRICE — Dica che è accaduto un gravissimo accidente.

LA VICEDIRETTRICE — Ma, insomma... (*Altro passo*).

LA DIRETTRICE — Per carità, faccia presto.

LA VICEDIRETTRICE — Ma... (*È ormai in un angolo e s'appoggia alla spalliera di una seggiola*).

LA DIRETTRICE — È morta.

LA VICEDIRETTRICE (*che è caduta a sedere con le mani sulla faccia*) — Oh, Gesù!

LA DIRETTRICE (*sempre sorvegliando la porta dei lavabo*) — Andiamo, sù, andrò io. Non faccia capir nulla alle ragazze. Mi raccomando! Vado a telefonare e torno subito, ha capito?

LA VICEDIRETTRICE — Ma come, è morta?

LA DIRETTRICE — Non faccia domande stupide. Se glielo dico io... (*Via*).

LA VICEDIRETTRICE (*si avvia un poco verso la tenda come per andare a guardare, ma non ne ha il coraggio e s'arresta appoggiandosi alla spalliera del letto e facendosi in fretta il segno della croce. Quando si è fatta animo e sembra decisa a sollevare la tenda, sobbalza di scatto al rumore del sapone che Maddy, silenziosamente, rientrata dal lavabo, mentre fruga nel suo comodino come se avesse dimenticato qualche cosa, lascia sbadatamente cadere*) — Che fai tu qui?

MADDY — Ho dimenticato il sapone per il viso.

LA VICEDIRETTRICE — E quello lì, cos'è?

MADDY — Quello non è per il viso. Fa male alla pelle.

LA VICEDIRETTRICE — Quante frivolezze! (*Quasi a sè stessa*) Tanto, quando una meno se lo aspetta, un bel mattino la trovano morta: e non se ne parla più!

MADDY — Chi è morta?

LA VICEDIRETTRICE (*con veemenza*) — Cosa ti salta in testa?

MADDY — Lei ha detto...

LA VICEDIRETTRICE (*c. s.*) — Io non ho detto niente, io! E tu sei una stupida che dice delle parole sconce assolutamente inadatte a una signorina allevata in un istituto come questo!

MADDY — Io?

LA VICEDIRETTRICE — Sì, sì, basta! Va' a lavarti. (*Si volta verso la tenda e di nuovo sobbalza al rumore del cassetto che Maddy sbatte violentemente con rabbia andandosene. Sedendo affranta sulla sponda di un letto*) Ma guarda un po' che modi! (*Trae dalla tasca un rosario e borbotta una inintelligibile «Ave Maria» che chiude sospirando forte*) «Requiem aeternam, dona ei Domine!» (*Qualche ragazza fa capolino per un istante e si ritira.*)

LA DIRETTRICE (*che, rientrando, l'ha sorpresa nella preghiera funebre*) — Bel modo di non far capire niente a nessuno, quello!

LA VICEDIRETTRICE — Sono così impressionata!

LA DIRETTRICE — Il dottore credo che stia già attraversando la strada.

LA VICEDIRETTRICE — Oramai minuto più, minuto meno!...

LA DIRETTRICE — Come si vede che lei non ha il senso della responsabilità. Vada incontro al dottore e me lo conduca subito. (*Vicedirettrice via. Ritornano dai lavabo Vania, Nisia e Diomir con aria circospetta.*) Ragazze, qualcuna di voi ha sentito la signorina lamentarsi, stanotte?

VANIA, NISIA e DIOMIR (*insieme*) — No, no, signora.

LA DIRETTRICE (*a Lausy, che ritorna dai lavabo*) — E tu, Lausy, che sei la più vicina?

LAUSY — Che cosa?

LA DIRETTRICE — Hai sentito rumori o lamenti questa notte?

LAUSY — No. Cioè... no, mi pare proprio di no. (*Maddy e Sonia, con gli asciugamani intorno al collo sono scese silenziosamente per i gradini e spiano dietro l'angolo del muro.*)

LA DIRETTRICE — Vestitevi, intanto. (*Poi, ancora a Lausy*) E l'hai udita alzarsi, per caso?

LAUSY — No, signora.

LA DIRETTRICE — Nessuna di voi si è alzata, stanotte? (*Gesti di diniego con il capo. Sonia e Maddy si danno uno sguardo di intesa, come preoccupate, e Maddy cerca la mano della compagna stringendola con forza. Poi entrano con disinvoltura.*) E voi due vi siete alzate, stanotte?

MADDY — No.

SONIA — Io no, signora Direttrice.

LA VICEDIRETTRICE (*entrando in fretta seguita dal Dottore*) — Ecco il Dottore.

IL DOTTORE (*inchinandosi alla Direttrice*) — Buongiorno.

TUTE LE RAGAZZE (*in coro*) — Buongiorno, signor Dottore!

LA DIRETTRICE (*accennando alla tenda*) — Là. (*Il Dottore e la Direttrice entrano. La Vicedirettrice rimane sulla soglia della comune. Le ragazze si vestono guardando alla tenda e parlottano leggermente fra loro. Soltanto Sonia, Maddy e Nisia sono inquiete e dimostrano una certa ansia. Alcune fanno dei cenni interrogativi a Lausy che è la più vicina alla tenda, come per chiederle se ode qualche cosa. Ma questa, sorvegliata dalla Vicedirettrice, non può avvicinarsi e fa cenno di non sentire nulla.*)

LA VICEDIRETTRICE — Ssst! Silenzio!

LA DIRETTRICE (*esce in fretta dalla tenda, si avvicina alla Vicedirettrice, le sussurra qualche cosa e la sospinge fuori dalla comune. Poi le grida appresso*) — Ma, subito! E qualcuno che sappia farlo con discrezione, per carità! (*Alle ragazze*) E voi, cosa state lì a fare? Vestitevi.

DIOMIR (*avvicinandosi*) — Scusi, signora Direttrice, come sta la signorina?

LA DIRETTRICE (*imbarazzata*) — Meglio, meglio...

IL DOTTORE (*dall'interno della tenda*) — Signora! (*La Direttrice si precipita dietro la tenda e ne esce dopo qualche istante in tempo per far fuggire ai loro posti un paio di ragazze che si stavano avvicinando.*)

LA DIRETTRICE — Un catino d'acqua e un asciugamano pulito per il signor Dottore. (*Tutte fanno per precipitarsi al lavabo.*) Una, una sola. Va' tu (*a Vania*).

MADDY — Signora, da due o tre giorni la signorina si è spesso lamentata con me di sentirsi male.

LA DIRETTRICE — Ebbene?

MADDY (*imbarazzata*) — Non so. Dicevo così, perchè forse il Dottore... Forse la signorina non è in grado di dirlo...

LA DIRETTRICE (*dal di fuori*) — Dottore, una allieva mi dice che la signorina si sentiva male da qualche giorno. Ma, allora...

IL DOTTORE (*dal di dentro*) — In ogni modo, purtroppo, non c'entra.

(*Vania giunge con il catino e l'asciugamano; si dirige verso la tenda, ma con suo rammarico la Direttrice le prende dalle mani gli oggetti e li porta al Dottore.*)

SONIA (*a Maddy*) — Maddy, perchè hai detto questa bugia?

MADDY (*seccata*) — Io non dico bugie. E tu sei una sciocca.

SONIA (*mortificata, quasi piangendo*) — Mi tratti sempre male!

MADDY (*dura*) — Non avrei mai dovuto. Non avrei mai dovuto prenderti per amica, fidarmi di te.

SONIA — Oh, Maddy! Sei ingiusta!

MADDY — E tu sei melensa come lo zucchero filato. Non capisci mai niente.

NISIA (a Maddy) — Ha ragione lei. Perché hai mentito? La signorina stava benissimo.

MADDY — Non è vero. A voi non ha detto nulla: a me sì.

NISIA — Ma se non vi potete vedere! E adesso sei la sua confidente! (A Sonia) Non ci fare caso: Maddy mente sempre!

MADDY — Tu taci. Tu che sei funebre come un cipresso, non sei viva! Hai il cuore come una tomba! Chissà cosa c'è dentro!

NISIA (tristemente) — Può essere che sia vuoto.

MADDY (aggressiva) — Se ce n'è una della quale non mi fiderei, sei proprio tu. Ti credo capace di qualsiasi cosa.

NISIA (c. s.) — Chissà. Forse è proprio così.

DIOMIR (a Lausy) — Dammi il tuo specchio, per piacere.

LAUSY — Toh! (Glielo porge).

VANIA (raccolge una forcina da terra presso la tenda dalla parte della comune. Poi, a Nisia) — È tua questa forcina?

NISIA — Sì, grazie.

IL DOTTORE (uscendo dalla tenda con la Direttrice e asciugandosi le mani) — Signorine, la loro istitutrice sta molto male; non si avvicinino dunque alla tenda e non facciano bac-

LA DIRETTRICE — Siete pronte, allora?

DIOMIR, LAUSY e MADDY (insieme) — Un momento. Un momento!

LA DIRETTRICE (al Dottore) — Sarà meglio che lei aspetti quel...

LA VICEDIRETTRICE (entrando di corsa) — Ecco... quel signore. (Entra dietro di lei l'Ispettore e subito ella se ne va).

LA DIRETTRICE — Ah, di già?

(Le ragazze lo guardano stupite poi rimboccano in fretta i letti e si assestano capelli e vestiti).

L'ISPETTORE (s'inchina) — Signora...

LA DIRETTRICE — Ma... le ragazze...

L'ISPETTORE — No, no. Prego, le lasci. La signora (rivolgendosi alla porta dalla quale è uscita la Vicedirettrice) mi ha sommariamente informato per le scale. Un po' confusamente, è vero, ma vedrò da me.

LA DIRETTRICE (all'Ispettore) — Questo è il nostro Dottore.

L'ISPETTORE — Lei è venuto adesso, no?

IL DOTTORE — Sì, abito di fronte.

L'ISPETTORE (indicando la tenda) — Qui, vero? (Il Dottore annuisce). Vogliamo vedere? (Entrano nella tenda seguiti dalla Direttrice).

LAUSY (che intanto cautamente ha accostato l'orecchio alla tenda ed è riuscita ad ascoltare quanto si dice nell'interno, si ritrae e, appog-

giandosi al muro con raccapriccio, dà in un urlo freddo, quasi sillabando) — È morta! È morta avvelenata! (Le altre ragazze, che stanno terminando di vestirsi, rimangono a mezzo del gesto iniziato come inebetite, poi danno in un urlo acutissimo).

DIOMIR (ripetendo con un grido) — È morta!

NISIA (come folle, corre nel mezzo del dormitorio a braccia levate e grida) — Si è uccisa! Vi dico che si è uccisa! Oh, povera me! (Cade a piangere).

SONIA (corre ad afferrarsi a Maddy e ripete stupidamente sotto voce) — È morta. È morta. È morta. (Poi si svincola da Maddy che è rimasta in piedi impietrita e alla Direttrice e alle compagne, girando su se stessa, grida) Non sono stata io! Non sono stata io!

(Tutte le ragazze ripetono più sommessamente le loro battute, atterrite).

LA DIRETTRICE — Calma, ragazze, calma! Andate in cappella a pregare e a raccogliervi un poco. Su, coraggio.

L'ISPETTORE (che sin dal primo grido è uscito dalla tenda e ha seguito attentamente ogni parola e ogni espressione di ciascuna) — Un momento! Io debbo interrogare queste ragazze.

LA DIRETTRICE — Ma, più tardi, saremo sempre in tempo, no?

L'ISPETTORE — L'atteggiamento di queste signorine non mi è chiaro. Chiedo pochi minuti.

LA DIRETTRICE — Non vorrà credere, spero...

L'ISPETTORE — Lei spera pure, signora. Ma qui sono state dette parole troppo gravi, perché io possa lasciare disperdere il valore psicologico di questo momento rimandando l'interrogatorio.

LA DIRETTRICE — E va bene. Ma badi di rimanere nei limiti più riguardosi, altrimenti saprò con chi protestare.

IL DOTTORE (all'Ispettore e alla Direttrice) — Hanno ancora bisogno di me?

L'ISPETTORE (che nel dialogo precedente non ha mai abbandonato con gli occhi le sei ragazze) — Mi pare di ricordare che lei abita di fronte, no? Mi faccia quell'analisi allora, per favore.

IL DOTTORE (s'inchina) — Benissimo, sempre a loro disposizione.

L'ISPETTORE — Per cortesia, signora, faccia accompagnare quel mio aiutante che ho lasciato di sotto, in quell'aula lì (accenna alla comune).

LA DIRETTRICE — Nello studio delle «grandi?».

L'ISPETTORE — Quello è lo studio delle «grandi»? Ossia queste? Bene, sì, lì. E che non lasci entrare o uscire nessuno... tranne lei, s'intende. E giù in portineria che il portiere controlli accuratamente chi esce e chi entra. (Dottore e Direttrice via). Dunque, signorine, su, su! (Batte le mani). Cominciamo subito a fare amicizia. Io voglio che tra cinque minuti loro mi considerino un vecchio amico. Va bene? Allora comin-

ciamo dalle presentazioni. Loro rimangano sedute, ciascuna sul suo letto, perchè io per ora le riconosco soltanto dalla posizione. (*Prende una seggiola e vi si mette a cavalcioni nel mezzo del dormitorio. Le ragazze intanto si sono un poco rianimate.*)

LAUSY (*avvicinandosi all'Ispettore*) — Io, però, là non ci sto.

L'ISPETTORE — Va bene, va bene: è ammesso questo piccolo spostamento. Si metta là con lei (*accenna al letto di Diomir*). Dunque, io mi chiamo Franz. Non è un gran che, lo so, ma chiedo perdono. Loro? Il nome soltanto: per il cognome c'intenderemo poi. (*Le ragazze, ancora piangenti, non rispondono*). Cominciamo di qua (*accenna a Sonia*). Lei?

SONIA (*dopo molti sforzi, come se confessasse una colpa, con uno scoppio di pianto*) — Sonia!

L'ISPETTORE (*dopo aver guardato fisso Sonia, a Diomir*) — Lei?

DIOMIR (*sospirando*) — Diomir!

L'ISPETTORE — Lei?

LAUSY (*decisa*) — Lausy!

(*L'Ispettore seguita, indicandole una per una e a ogni nome ripassa tutti gli altri per impararli a memoria.*)

NISIA — Nisia.

(*L'Ispettore si ferma a considerarla.*)

VANIA (*semplice*) — Vania.

MADDY (*a voce bassa*) — Maddy.

L'ISPETTORE — Ditemi se mi sbaglio. (*Indicandole una dopo l'altra*) Sonia, Diomir, Lausy, Nisia, Vania, Maddy. Va bene?

VOCI — Sì.

L'ISPETTORE — Dunque, signorine, bisogna che loro si sforzino di aiutarmi. Loro non sono più delle bambine, ma delle donne. Delle donne che hanno un cuore, un'anima e della sensibilità. Ecco: soprattutto, faccio appello alla loro sensibilità. Qualcuna di loro mi sa dire qualche cosa che possa indirettamente allacciarsi all'improvvisa morte della loro istituttrice? (*Silenzio*). No? Allora domanderò io. La loro istituttrice è morta avvelenata: hanno ragioni per credere che si sia uccisa? Era da un po' di tempo triste o preoccupata? (*A Sonia*) Lei, che ne dice?

SONIA — Io?

L'ISPETTORE — Sì, lei: che ne dice? Qual'è la sua opinione?

SONIA — Ma io non ho un'opinione, signore!

L'ISPETTORE — Ci pensi.

SONIA — No, non mi pare. Era come al solito... (*Con una smorfia*).

L'ISPETTORE — Perchè? Aveva un brutto carattere? Era cattiva? Troppo severa?

MADDY — Odiosa!

(*L'Ispettore dà uno sguardo circolare, quasi a chieder conferma.*)

VANIA, DIOMIR e LAUSY (*insieme*) — È vero. È vero.

L'ISPETTORE — Dunque devo concludere che se si fosse uccisa sarebbe una sorpresa per tutte. (*A Nisia*) Anche per lei?

NISIA — Perchè? Sono dello stesso parere delle mie compagne.

L'ISPETTORE — Allora perchè un momento fa lei ha gridato: «Si è uccisa! Povera me!»?

NISIA — Io ho gridato così? Non mi ricordo. Del resto, capirà, l'impressione...

L'AIUTANTE (*facendo capolino dalla comune*) — Ha bisogno di nulla?

L'ISPETTORE — Sì, guardati una per una le carte dell'istitutrice. (*Alle ragazze*) Dove le teneva?

MADDY — Nel cassetto del suo tavolino, nello studio.

LAUSY — Le chiavi le aveva sempre in tasca.

L'ISPETTORE (*all' Aiutante*) — Hai capito?

L'AIUTANTE — Sì, va bene. (*Avviandosi alla tenda*). Qui, vero?

L'ISPETTORE — Sì. (*L' Aiutante prende le chiavi e se ne va dalla comune. A Nisia*) Allora lei nega che le sue parole rispondessero a un pensiero?

NISIA — Ma sì, io non ne so nulla.

L'ISPETTORE — Strano. Ma per il momento lasciamo andare. Mi dicano, piuttosto, l'istituttrice aveva l'abitudine di prendere qualche cosa alla sera?

VANIA — Sì, un *cachet* per l'insonnia.

L'ISPETTORE — Quelli di quel tubetto di vetro sul comodino?

LAUSY — Sì, quelli. Ne ha comprato uno ieri nel pomeriggio.

L'ISPETTORE — Verso che ora?

DIOMIR — È tornata verso le sei.

L'ISPETTORE — Quanti anni aveva la signorina?

SONIA — Oh, era vecchia! Almeno trenta.

L'ISPETTORE — Eh, sì! Era proprio vecchia!

MADDY — Ne aveva esattamente trentuno.

L'ISPETTORE — E sanno se avesse qualcuno che... l'amasse molto?

SONIA — Lei vuol dire se... Ho capito. Ho capito. No, no. Era...

DIOMIR — Un mostro!

L'ISPETTORE — E qualcuno che... l'odiasse molto?

VANIA, DIOMIR, LAUSY e MADDY (*insieme*) — Oh, sì, sì! Questo può essere.

L'ISPETTORE — Perchè, loro la odiavano?

(*Diomir e Lausy fanno un gesto come per dire: «Così, così!»*).

LAUSY — Un pochino così... (*Gesto*).

L'ISPETTORE (*grave*) — Ma, signorine, io parlo di un odio che possa far uccidere! (*Guarda Sonia*).

MADDY — Oh, no, signore! Non guardi Sonia! Ella è innocente come me, come le altre!

L'ISPETTORE (*alzandosi di scatto e incomben-*

do su Sonia con la persona) — Eppure lei un momento fa ha urlato: «Non sono stata io! Non sono stata io!». Perchè?... Non risponde? (Sonia cade a piangere sul letto disperatamente. A Maddy) E lei perchè sente il bisogno di difenderla?

NISIA — Ma come fa lei a pensare una cosa simile? Ebbene, io prima le ho detto che le mie parole: «Si è uccisa» non rispondevano a un mio pensiero: è la verità. Però non mi erano uscite di bocca a caso: rispondevano, invece, a una mia impressione.

L'ISPETTORE — E su quali basi?

NISIA — Nessuna che sia tanto precisa da potersi esprimere.

L'ISPETTORE — È poco.

NISIA — Non ha detto lei che faceva appello soprattutto alla nostra sensibilità?

L'ISPETTORE — Toccato! E da una collegiale! I miei complimenti; lei è forte, signorina. Ma deve anche ricordare che ha anche aggiunto: «Povera me!»! Che significa?

NISIA (spaurita) — Questo non lo ricordo.

L'ISPETTORE — È comodo.

L'AIUTANTE (entrando) — Ecco, d'interessante ho trovato queste carte. (Consegna e via).

L'ISPETTORE (mette in tasca) — Adesso guarderò. Nessuna di loro, signorine, mi sa riferire qualche particolare che l'abbia colpita ieri sera o nelle prime ore della notte? Qualche cosa, magari insignificante, che loro non si sono spiegato o che ha rotto le loro abitudini?

VOCI — No. No.

L'ISPETTORE — Una interruzione di luce, un'ombra che si nasconde, che so io... un rumore strano...

DIOMIR (guardando le altre) — No, no...

L'ISPETTORE — Di qua sono i lavabo e le toilettes, vero? Non è possibile che qualcuno ieri sera vi si sia nascosto, senza che loro lo abbiano visto? (Rapidamente sale i gradini ed esce).

VOCI — No, no! Non c'è nulla che offra un nascondiglio.

SONIA (battendo le mani) — Ah, io ho sentito un rumore strano, ieri sera!

LAUSY e VANIA (insieme) — E dillo! Dillo!

SONIA — Ieri sera, dopo che eravamo andate a letto e la povera signorina o si era già coricata o era alla toilette, ho sentito fare «tint-tin».

LAUSY (veemente) — Taci!

L'ISPETTORE (tornando) — Che cosa si deve tacere, qui?

SONIA (alzando le spalle a Lausy) — Mi ero già addormentata, credo da poco, quando, svegliandomi, ho sentito come un tintinnare di sonagli, ma acuto e leggero.

NISIA — Anch'io ho sentito qualche cosa di simile, è vero.

LAUSY (con severità) — Anche tu?

L'ISPETTORE (osserva attentamente Lausy e Nisia. Poi, a Sonia) — E questo dopo aver dormito pochi minuti?

SONIA — Non potrei giurarlo, però; alle volte un minuto di sonno sembra un'ora e un'ora un minuto.

L'ISPETTORE — Dei sonagli, ha detto?

SONIA — Sì, una specie...

DIOMIR (allarmatissima) — Che sia stato un serpente a sonagli?

LA DIRETTRICE (entrando) — Ha finito, signore? Desidererei che le ragazze scendessero in cappella per le preghiere. Dopo, prima di colazione, potrà interrogarle ancora, se crede. (L'Ispezzore s'inchina. Le ragazze, spaurite, passando il più lontano possibile dalla tenda, in fila per due escono dalla comune mentre la Direttrice dice loro:) Troverete lì fuori dallo studio la Vice. Andate. (All'Ispezzore, che intanto ha scorso con interesse le carte che l'Aiutante gli aveva consegnato) Ebbene? Credo che non sia poi necessario tenere sotto interrogatorio per delle ore quelle povere figliole, per stabilire che l'istitutrice si è uccisa!

L'ISPETTORE — Se si è uccisa.

LA DIRETTRICE — Che cosa vuol dire?

L'ISPETTORE — Voglio dire che sinora non ho elementi favorevoli alla tesi del suicidio piuttosto che a quella dell'omicidio.

LA DIRETTRICE — Ma, per carità, signore, non abbia dubbi! Lei capisce bene che in un simile Istituto, nei quartieri più aristocratici della città, non è facile introdursi di notte nè uscirne. Inferriate, chiusure di sicurezza, porte massicce, sorveglianza...

L'ISPETTORE — Quante alunne conta l'Istituto?

LA DIRETTRICE — Centoventidue, delle quali sessantasette nelle classi elementari, quarantanove in quelle ginnasiali e queste sei al liceo. Quello del liceo è un esperimento che abbiamo iniziato quest'anno.

L'ISPETTORE — Poi molto personale, si capisce.

LA DIRETTRICE — Sì, ma per le «grandi», adibita soltanto alle grosse pulizie, una sola cameriera che, del resto, è in infermeria da due giorni con un attacco d'appendicite. L'ordine ognuna se lo tiene da sè. Da due giorni, poi, hanno fatto tutto per loro conto. Voglio che vengano su, all'occorrenza, anche donne di casa.

L'ISPETTORE — Ma è facile con tanta gente, comprese le insegnanti, che qualcuno possa entrare nel dormitorio.

LA DIRETTRICE — No, l'insegnamento è tenuto da professori di fuori ed è impartito soltanto nelle aule del piano terreno. Questa, poi, come lei avrà notato, è un'ala separata dal resto del fabbricato. Sotto ha i refettori soltanto. In fondo al corridoio che passa là fuori (accenna a

sinistra) è la cappella. Al principio di qua, c'è un passaggio al corpo centrale del palazzo e conduce alla Direzione.

L'ISPETTORE — Questo vuol dire che per andare in cappella si passa di qua fuori.

LA DIRETTRICE — Per me e la Vicedirettrice soltanto. Le ragazze del refettorio salgono alla cappella per la scala secondaria che è in fondo al corridoio e per quella stessa ridiscendono. Le «grandi» invece vengono direttamente qui.

L'ISPETTORE — Insomma lei esclude che qualcuno, allieva o istitutrice, si sia potuto introdurre qui durante la sera di ieri?

LA DIRETTRICE — Lo escludo. Qui, signore, regna un ordine perfetto.

L'ISPETTORE — Lo credo.

LA DIRETTRICE — Ordine materiale e morale che questa morte improvvisa non verrà a turbare, a meno che lei non ci metta della buona volontà!

L'ISPETTORE — No, nelle indagini io metto soprattutto della coscienza, signora.

LA DIRETTRICE — Spero che sotto questo nome lei non nasconda la petulante sfacciataggine di tanti suoi colleghi. In ogni modo, la prego di dare alla sua inchiesta, che io credo sarà brevissima, un carattere, diciamo così, privato, non nominando mai con le allieve parole come «polizia» od altre simili. (*Con disprezzo*) E non facendosi chiamare Ispettore da quel suo Aiutante.

L'ISPETTORE — Per questo potrò accontentarla... Per quanto non capisca troppo...

LA DIRETTRICE — Il prestigio di un Istituto di questo genere è fatto soprattutto dai racconti delle allieve alle famiglie. Ora bisogna che da qui a domenica, giornata di visita, — ci sono cinque giorni di tempo, per fortuna — le ragazze abbiano quasi dimenticato questo episodio o, per lo meno, ne abbiano dimenticato il lato truce. Perciò si deve avere la mano leggera nei gesti e nelle parole, perchè nulla troppo s'incida in loro. Mi capisce? Le famiglie non debbono avere racconti spiacevoli. Qui ci sono i più bei nomi della città: e chi ha un bel nome è sempre suscettibile.

L'ISPETTORE — Non dev'essere facile dirigere un Istituto con questi criteri così... sottili!

LA DIRETTRICE — Eh, no! Pensi soltanto all'enorme lavoro di censura su la posta che io compio personalmente!

L'ISPETTORE — Certamente io mi uniformerò ai suoi desideri, ma bisognerà aiutarmi, allora, lasciarmi il più possibile solo con le sue allieve, dar loro la sensazione... che io sia di casa!

LA DIRETTRICE — Ma... non è corretto!

L'ISPETTORE — Pensi se dovessi farle venire nel mio ufficio, alla Polizia, con tutti i parenti e i giornalisti... Che colpo per la sua... politica interna.

LA DIRETTRICE — No, no, per carità. Ma che dice mai? Sarebbe la rovina; faccia come crede; mi affido a lei. Spero di non pentirmene. (*Si avvia per uscire*).

L'ISPETTORE (*inchinandosi*) — Avrei qualche altra domanda da farle.

LA DIRETTRICE — Dica.

L'ISPETTORE — C'è del personale maschile, qui dentro?

LA DIRETTRICE — L'unico è il nostro cuoco: un vecchio zoppo che è qui da dieci anni e se ne sta sempre nelle cucine.

L'ISPETTORE — Fidato?

LA DIRETTRICE — Per quanto mi consta... Da dieci anni!

L'ISPETTORE — Quanti anni avrà?

LA DIRETTRICE — Più di cinquanta.

L'ISPETTORE — Allora ne avrebbe avuti più di quaranta a disposizione per darsi al delitto e lei non ne saprebbe niente!

LA DIRETTRICE — Ma, le referenze...

L'ISPETTORE — Sciocchezze, sciocchezze... Ma intanto me lo mandi. E ieri qualche altro uomo è venuto in Direzione?

LA DIRETTRICE — Sì, il professore di chimica e quello di ballo a riscuotere lo stipendio.

L'ISPETTORE — E la Direzione, mi ha detto, è qui vicina?

LA DIRETTRICE — Sì.

L'ISPETTORE — A che ora sono venuti?

LA DIRETTRICE — Dunque... Il primo alle sette, circa, e il secondo mezz'ora più tardi.

L'ISPETTORE — E le ragazze dov'erano a quell'ora?

LA DIRETTRICE — In refettorio, o stavano per andarci. No, no: erano in refettorio di già. Perciò i due professori sono venuti dalle sette e mezzo alle otto. Alle otto e mezzo le ragazze sono già tornate nello studio per la breve ricreazione prima di coricarsi.

L'ISPETTORE — E sono qui, adesso, i due professori?

LA DIRETTRICE — A quest'ora? No, il professore di chimica viene nel pomeriggio. Quello di ballo, poi, oggi non viene.

L'ISPETTORE — Bisogna che me lo mandi a chiamare. Li interrogherò in Direzione, se lei permette. Ah, e anche il cuoco!

LA DIRETTRICE — Va bene; per ora, intanto, le mando il cuoco.

LA VICEDIRETTRICE (*entrando*) — Le ragazze sono a colazione. (*All'Ispettore*) Ha telefonato il dottore di dirle che quell'analisi è risultata nulla.

L'ISPETTORE — Grazie. (*La Direttrice e la Vicedirettrice si avviano*).

LA DIRETTRICE (*dalla porta*) — Tra poco le allieve saranno qui nello studio: se ne ha bisogno, non ha che a farle chiamare. (*L'Aiutante si fa sulla porta*).

L'ISPETTORE — Benissimo. S'informi, per favore, chi delle allieve «grandi» ieri sera, nell'ora di studio, dalle sei e mezzo alle sette e mezzo, ha chiesto di venire alla *toilette*.

LA DIRETTRICE — Ma certamente tutte: verso quell'ora si fa un turno e, una alla volta, hanno il permesso di far *toilette* prima di scendere a cena.

L'ISPETTORE — Grazie. (*Direttrice e Vicedirettrice via. All'Aiutante*) Qui l'affare è difficile. Queste ragazze ne sanno qualche cosa, ma appena le tocchi si mettono a piangere e non ne cavi più nulla.

L'AIUTANTE — Io le arresterei tutte, poi in guardina parlerebbero di sicuro!

L'ISPETTORE — Ho avuto ordine dal Capo di trattare delicatamente, se ci fossero state complicazioni. Ci sono i più bei nomi della città. Poi l'analisi dell'acqua e del bicchiere è risultata nulla: potrebbe veramente trattarsi di suicidio.

L'AIUTANTE — Sarà...

L'ISPETTORE — Ma le ragazze ne sanno qualche cosa... (*Guarda la ricevuta di un telegramma, una delle carte consegnategli prima*). Come si chiama questo tale? Fritz Aurora? Bel nome. Telefona al paese di costui e chiedi informazioni. (*Gli consegna la ricevuta*). Poi guarda tra i quaderni delle ragazze di chi è la scrittura di questo interessantissimo biglietto. (*Porge altro foglio*).

L'AIUTANTE — Ho già guardato.

L'ISPETTORE — Ebbene?

L'AIUTANTE — Di Nisia... Nisia... (*Come cercando il cognome*).

L'ISPETTORE — Basta: ho capito. (*Si volge verso il letto di Nisia*). Mettiamo un po' d'ordine... A proposito, ricordati che qui dentro non mi dovrai mai chiamare ispettore.

L'AIUTANTE — Va bene, mi ricorderò di quando eravamo a scuola insieme e le davo del tu, piantandole i pennini nella bassa schiena dal banco di dietro: così mi sarà più facile.

L'ISPETTORE — Adesso non esagerare!

L'AIUTANTE — Ma me ne ricorderò rispettosamente!

L'ISPETTORE — Dunque, un po' d'ordine: o suicidio o omicidio per veleno. Se è suicidio si troveranno le ragioni, e sarà facile. Facciamo, invece, l'ipotesi dell'omicidio.

L'AIUTANTE — Facciamola pure.

L'ISPETTORE — Possiamo senz'altro presumere colpevoli tutti quelli che abitano o sono venuti ieri nell'Istituto.

L'AIUTANTE — Tutti, tutti!

L'ISPETTORE — È una parola! Ma intanto li dividiamo in due gruppi; primo gruppo: le sei allieve che conosciamo. Secondo gruppo: gli altri, quelli insomma che non vivevano accanto alla vittima.

L'AIUTANTE — E adesso che li abbiamo divisi...

L'ISPETTORE — Adesso il primo problema che si presenta è quello del luogo dove è stato ingerito il veleno e del come.

L'AIUTANTE — E a questo penserà il nostro medico, tra poco, dicendoci quanto tempo prima della morte è stato preso.

L'ISPETTORE — Benissimo. E se è stato somministrato durante il pasto, in refettorio, i due gruppi si fondono: se invece qui di sopra...

L'AIUTANTE — Ma non mi ha detto che l'analisi dell'acqua e del bicchiere è risultata nulla?

L'ISPETTORE — Sì, va bene: il bicchiere può essere lavato e l'acqua cambiata. Dunque dicevo, se è stato somministrato qui di sopra un gruppo esclude l'altro.

L'AIUTANTE — Perché?

L'ISPETTORE — Perché le ragazze, standosene qui o nello studio, possono agire; ma sinchè ci sono, impediscono l'azione di un estraneo, dato che per entrare qui si deve passare dallo studio. L'estraneo acquista la possibilità di preparare il delitto soltanto quando le ragazze non ci sono.

L'AIUTANTE — E allora?

L'ISPETTORE — E allora, a seconda dell'orario che ci darà il dottore, noi potremo eliminare l'uno o l'altro gruppo; e, dato che qui la vita si svolge a orario perfetto, non ci sarà da sbagliare.

L'AIUTANTE — Ma una delle ragazze come avrebbe potuto procurarsi il veleno?

L'ISPETTORE — Non hai visto, salendo, una porta vicino alla Direzione?

L'AIUTANTE — Io, no.

L'ISPETTORE — Io, sì. C'è un cartello con sopra scritto grosso così: «Farmacia».

IL CUOCO (*annunziandosi da lontano con il rumore della sua gamba di legno*) — È permesso?

L'ISPETTORE — Avanti.

IL CUOCO — Mi ha detto la signora Direttrice di salire.

L'ISPETTORE — Sì, va bene. Voi siete il cuoco, vero? Come vi chiamate?

IL CUOCO — Simon Molar, per servirla.

L'ISPETTORE — Quanti anni avete?

IL CUOCO — Cinquantasette.

L'ISPETTORE — Da quanto tempo siete nell'Istituto?

IL CUOCO — Da nove anni, signore. Ed è la prima volta che accade un simile fatto!

L'ISPETTORE — Come sapete, voi, quello che è accaduto?

IL CUOCO — Ma...

L'ISPETTORE — Presto, come lo sapete?

L'AIUTANTE — Come lo sapete?

IL CUOCO — Ma... se non mi lasciano parlare...

L'ISPETTORE — Avanti, dite.

IL CUOCO — La signora Vicedirettrice mi ha detto...

L'ISPETTORE — Bene, bene: ho capito. Avete notato nulla di anormale, ieri sera, nelle cucine?

IL CUOCO — Nulla, signore.

L'ISPETTORE — Nessun estraneo vi si è introdotto?

IL CUOCO — Nessuno.

L'ISPETTORE — Come fate ad essere certo?

IL CUOCO — Io ci sto tutto il giorno, tranne il venerdì, che mi tocca l'uscita. Ma capirà, con la mia disgrazia non mi muovo mai...

L'ISPETTORE — Avete aiutanti in cucina?

IL CUOCO — Sì, due aiutanti e tre sguattere: cinque donne in tutto.

L'AIUTANTE — C'è da impazzire.

IL CUOCO (*sussultando*) — Eh?... Come ha detto?

L'ISPETTORE — Che comunicazioni ci sono dalla cucina al refettorio?

IL CUOCO — C'è una porta, ma durante i pasti, per le vivande, abbiamo una bussola.

L'ISPETTORE — E le porzioni si fanno in cucina?

IL CUOCO — Eh, no; si starebbe freschi. La cameriera ci dice attraverso la bussola il numero della sua compagnia, e noi facciamo girare il piatto di portata.

L'ISPETTORE — Ogni allieva si serve da sè?

IL CUOCO — Dalla prima ginnasio in su, sì: prima si serve l'istitutrice e poi le allieve.

L'ISPETTORE — Dallo stesso piatto di portata?

IL CUOCO — Sì, dallo stesso.

L'ISPETTORE — Non c'è nulla di personale? Che so, pane, bottiglia del vino... Qualche cosa che si possa sapere da chi sarà mangiata o bevuta?

IL CUOCO (*sospirando*) — Eh, vino qua dentro, niente! C'è, sì, una certa acquetta colorata per le istitutrici, che se ne sta in bottigliette da un quarto al loro posto a tavola.

L'ISPETTORE — E chi distribuisce questo vino?

IL CUOCO (*c. s.*) — La Vicedirettrice in persona. Soltanto lei ha la chiave della cantina. Se così si può chiamare una cameretta dove c'è una bottiglia piccola così, e un rubinetto d'acqua corrente...

L'ISPETTORE — Alla sera, fino a che ora rimanete nelle cucine?

IL CUOCO — Alle otto e mezzo mangio, quando hanno finito le convittrici. Poi alle nove, nove e mezzo vado a dormire.

L'ISPETTORE — Dove?

IL CUOCO — Col portiere, nella sua casetta.

L'ISPETTORE — E ieri sera, come sempre?

IL CUOCO — Sì.

L'ISPETTORE — Bene, per ora potete andare.

IL CUOCO (*goffamente inchinandosi*) — Servo vostro, signori. (*Via*).

L'ISPETTORE — Umh, c'è troppa gente qua dentro...

L'AIUTANTE — C'è di buono che a noi ne basta uno!

L'ISPETTORE — Va' a telefonare alla centrale per il dottore e per il trasporto. Vorrei che per le prime ore del pomeriggio si avesse il risultato dell'autopsia. Poi controlla quello che ci ha raccontato costui.

L'AIUTANTE (*tendendo l'orecchio*) — Mi pare che siano tornate le ragazze.

L'ISPETTORE — Ricordati anche di informarti di quel Fritz. (*Mentre l'Aiutante s'avvia rimane penseroso*). Senti, passando dallo studio, domanda forte alle allieve se mi hanno visto in Direzione: capito? (*Segno d'intelligenza*).

L'AIUTANTE (*rispondendo al segno*) — Capito! (*Via*).

(*L'Ispettore si nasconde presso i gradini del lavabo, visibile al pubblico, ma non dalla scena. Dopo qualche istante dalla comune entra cautamente Sonia che, in ginocchio, alzando il suo lettino di ferro tubolare, da un piede cavo trae una chiave con un cartellino appeso. Sta per alzarsi, ma si riabbassa per nascondersi a Nisia che rapidamente entra e da sotto al suo materasso trae un quaderno, lo sfoglia in fretta, straccia una pagina e con un cerino le dà fuoco. L'ispettore balza dal suo nascondiglio, afferra Sonia per mano e si precipita a calpestare il foglio spegnendolo; poi, dalla mano di Sonia, strappa la chiave e legge sul cartellino*).

L'ISPETTORE — «Farmacia!» (*Guarda Sonia*). E così siamo a posto! (*Osserva il foglio appena bruciacchiato. Poi, fissando Nisia*) Cioè, non ancora... (*Sempre guardando or l'una or l'altra delle due ragazze, via dalla comune*).

fine del primo atto

Mio figlio, ecco
il guaio
Commedia in 3 atti di
Luigi Antonelli
Rappresentata dalla Compagnia Gardukio

**È IL PRIMO GRANDE SUCCESSO
DELLA NUOVA STAGIONE TEATRALE
PUBBLICHEREMO AL PROSSIMO NUMERO**

Atto 2

Lo studio della Direttrice: ampio, chiaro; poltrone e tavolino in un angolo, per le visite; tavola da lavoro con poltrona ad alto schienale. In fondo, la comune; a sinistra, la porta che dà alla camera da pranzo riservata alla Direttrice. Sono in scena il Professore di chimica, maturo, brutto, barba e baffi ispidi che gli nascondono buona parte del volto; il Professore di ballo, specie di mummia elegantissima dai movimenti meccanici; la Direttrice e l'Ispettore.

IL PROFESSORE DI CHIMICA — Eppure le assicuro che sono uscito subito.

L'ISPETTORE (*alla Direttrice*) — Lei, ieri sera, ha consegnato la sua busta al Professore di ballo prima che al Professore di chimica, mi ha detto?

LA DIRETTRICE — Sì, abbiamo chiacchierato qualche minuto tutti e tre, poi il Professore di ballo è uscito.

L'ISPETTORE — E il Professore di chimica?

LA DIRETTRICE — Gli ho consegnato la sua busta ed è uscito subito.

L'ISPETTORE — Qualche minuto dopo?

LA DIRETTRICE — No, no. Immediatamente: il tempo di firmare. Sarà stato un minuto.

L'ISPETTORE (*al Professore di ballo*) — E lei che cosa ha fatto non appena è uscito dal cancello?

IL PROFESSORE DI BALLO (*ironico*) — Non credo di aver fatto nulla di eccezionale: forse avrò sbadigliato, ma non ricordo. Poi mi sono recato a casa della baronessa Boroc per una lezione privata alla figliola. Controllabile. Del resto, il portiere dell'Istituto mi ha salutato mentre uscivo e ricorderà.

L'ISPETTORE — È andato a piedi sino alla casa della baronessa?

IL PROFESSORE DI BALLO — Oh, mai più, signore! I miei piedi servono all'arte! Mi guarderei bene dall'avvilirli nel volgare podismo! Ho preso l'autobus alla fermata dinanzi al cancello.

L'ISPETTORE — E l'autobus è giunto subito?

IL PROFESSORE DI BALLO — Oh, mai più! Ma dove vive, lei, signore! L'ho aspettato almeno per venti minuti! Ma non vedo... tutte queste domanduzze, sciocchezze, futilità...

L'ISPETTORE — Lasci giudicare a me, Professore. Mi dica piuttosto: mentre lei attendeva l'autobus, non ha visto uscire il Professore? (*Indica il Professore di chimica*).

IL PROFESSORE DI BALLO — No, no.

L'ISPETTORE (*al Professore di chimica*) — Allora lei non è uscito subito, come pretende! È rimasto nell'Istituto almeno altri venti minuti. Che cosa ha fatto in questo tempo?

IL PROFESSORE DI CHIMICA — Eppure il portiere...

L'ISPETTORE — No, no: il portiere dice di non averla vista uscire affatto. Ma confessa di essersi allontanato qualche minuto. Resta però il fatto che il Professore (*indica il Professore di ballo*) non l'ha incontrata, pure essendo rimasto circa venti minuti, mettiamo anche un quarto d'ora, ad attendere l'autobus dinanzi al cancello.

IL PROFESSORE DI CHIMICA — Io proprio non ricordo, ecco. Giurerei di essere uscito subito, ma, di fronte a quanto asserisce il mio collega (*con ironia*) non so che cosa dire. Forse avrò fatto il viale con molta lentezza.

L'ISPETTORE — Eh, via! Cento metri di viale! E non ha incontrato nessuno?

IL PROFESSORE DI CHIMICA — Non mi pare.

L'ISPETTORE — E uscito di qui, dov'è andato?

IL PROFESSORE DI CHIMICA — A casa mia, mezz'ora da qui.

L'ISPETTORE — Mezz'ora a piedi?

IL PROFESSORE DI CHIMICA — Sì.

L'ISPETTORE — E lei è professore di chimica?

IL PROFESSORE DI CHIMICA — Sì, chimica e matematica.

L'ISPETTORE (*alla Direttrice*) — Il Professore va qualche volta alla farmacia qui accanto alla Direzione?

LA DIRETTRICE — No, mai. Il nostro dottore si occupa, quando occorre, di prendere dalla farmacia i preparati di uso più comune.

L'ISPETTORE — È molto tempo che il dottore non va nella farmacia?

LA DIRETTRICE — Dunque... da quando si è messa a letto la cameriera: due giorni fa.

L'ISPETTORE — E ha una sua chiave, il dottore?

LA DIRETTRICE — No. La chiave è in quel piccolo armadio lì, appesa al suo gancio. (*Aprè l'armadietto, come per mostrarla*). Oh Dio, non c'è più!

L'ISPETTORE — Eccola. (*Fa vedere la chiave e se la rimette in tasca*).

LA DIRETTRICE — Ma, come mai l'ha lei? L'ha presa poco fa?

L'ISPETTORE (*mentendo*) — Sì, ecco, l'ho presa poco fa. (*La Vicedirettrice fa capolino dalla comune*).

LA VICEDIRETTRICE — Signora!

LA DIRETTRICE — Permette?

L'ISPETTORE — Prego. (*Direttrice e Vicedirettrice, via*).

IL PROFESSORE DI BALLO — È ancora necessaria la mia presenza qui? Avrei degli impegni.

IL PROFESSORE DI CHIMICA — Anch'io, vera-

mente dovrei far lezione, se si potesse... sono le cinque.

L'ISPETTORE — Sì, vadano pure. Se avessi ancora bisogno di loro so dove trovarli, vero?

IL PROFESSORE DI BALLO — Oh, non è certo un uomo conosciuto come me, che può fuggire! (Si avvia).

IL PROFESSORE DI CHIMICA — Allora, buon giorno. (Via. L'Aiutante, entrando di corsa, pesta un piede al Professore di ballo che esce).

L'AIUTANTE — Oh, scusi!

IL PROFESSORE DI BALLO (saltando su di un piede solo) — Ah! Non vi darei mai una lezione, giovanotto! (Via).

L'AIUTANTE — Ispettore...

L'ISPETTORE — Che c'è?

L'AIUTANTE — È arrivato due ore fa un telegramma indirizzato alla vittima. Ma il fattorino, saputo dal portiere che la destinataria era morta, non ha voluto lasciarlo.

L'ISPETTORE — E quel cretino del portiere lo dice adesso! Dev'essere di quel Fritz; la risposta al telegramma del quale abbiamo trovata la ricevuta nelle carte della vittima.

L'AIUTANTE — Ma il bello è che la polizia del suo paese mi ha risposto adesso che da due giorni era partito per la città.

L'ISPETTORE — Ma, allora, come ha potuto rispondere al telegramma?

L'AIUTANTE — Avrà lasciato l'incarico a qualcuno.

L'ISPETTORE — Perché aveva interesse a far credere che ieri sera era al suo paese ed invece era qui?

L'AIUTANTE — E chi lo sa?

L'ISPETTORE — Bisognerebbe pescarlo. Ma intanto rintraccia quel telegramma.

L'AIUTANTE — Va bene. (Via).

L'ISPETTORE (siede alla scrivania, cerca nel piccolo prontuario dei numeri di frequente uso e compone un numero) — Pronto. C'è il dottore? Me lo chiami, per cortesia. Dica: «Dal collegio». Pronto, dottore? L'ispettore che lei ha conosciuto stamattina. Sì, grazie, mi hanno riferito. No, la salma è già stata trasportata per l'autopsia. Sì, già fatta. Il dottore giudiziario... le dirò a voce. In ogni modo un alcaloide. Sì, infatti è d'accordo con lei. Sì, anche sull'ora. Ma io volevo chiederle se un alcaloide capace di tanto si trova qui nella farmacia del collegio. Sì? Il solfato di atropina? Si tratta proprio di questo. E a che uso serviva? Per?... Ah, per i colliri! E quanto bastava per... Solo tre milligrammi! Accidenti! Ho capito; grazie, dottore. Va bene: l'aspetto. (Posa il ricevitore).

LA DIRETTRICE (entrata prima della fine della comunicazione) — C'è qui fuori un'alunna che chiede di parlare con lei.

L'ISPETTORE — Chi è?

LA DIRETTRICE — Nisia, quella...

L'ISPETTORE — Va bene, la faccia venire e se la tenga lei qui per qualche minuto. Io devo andare un momento in questa benedetta farmacia.

LA DIRETTRICE — Ma non c'è già stato? Se aveva la chiave! (Siede alla scrivania).

L'ISPETTORE — Sì, ma è sempre bene tornarci. (Apre la porta per uscire e si fa da parte per far passare Nisia che attendeva). Venga, venga. L'aspettavo! (Via).

LA DIRETTRICE — Ebbene? Che vuoi tu?

NISIA — Signora Direttrice, io desidererei sapere...

LA DIRETTRICE — Di', di'.

NISIA — Come è morta la nostra istituttrice?

LA DIRETTRICE — Ma non vedo le ragioni per le quali tu ti debba occupare di cose che non ti riguardano.

NISIA — Mi riguardano.

LA DIRETTRICE — Come sarebbe a dire?

NISIA — Signora, io debbo sapere. Da stamattina io non vivo più. Non posso più resistere.

LA DIRETTRICE — Ragazza, tu sei molto nervosa, lo sai. Devi cercare di non pensarci, di distrarti. Hai fatto un viso patito da qualche tempo. Oggi, poi!

NISIA — Non m'importa d'aver un viso patito, quando patisco tanto dentro...

LA DIRETTRICE — Ma che cosa c'è?

NISIA — Mi dica come è morta. Si è uccisa, vero? (Assorta) Sì, lo so, si è uccisa. E allora io debbo scontare.

LA DIRETTRICE — Ma, insomma, non capisco!

NISIA — Ci sono delle creature su le quali pesa una specie di maledizione. Anche se sono oneste, anche se sono buone, non vuol dir niente: tutto quello che toccano diviene brutto; tutto quello che fanno diviene cattivo. Io sono una di quelle. È stato sempre così, sin dalla mia prima infanzia.

LA DIRETTRICE — Ma, bambina mia...

NISIA — No, no, è inutile cercare di consolarmi. Ci sono i fatti che parlano, che gridano contro di me! È sempre stato così. Da piccina, mi ricordo, amavo tanto i gatti. Cercavo dappertutto nella grande nostra casa solitaria i micetti appena nati e per la grande tenerezza me li soffocavo tutti sul petto. Poi piangevo.

LA DIRETTRICE — Andiamo, su, tu sei impressionabile. Scriverò a tuo padre di venirti a prendere. Una settimana di vacanza ti rimetterà.

NISIA — Sarà lo stesso. Ovunque vada, la mia disgrazia la porterò con me. Ed è troppo greve per le mie spalle... se voglio fare del bene a qualcuno gli faccio del male; se voglio compiere un'opera di giustizia, diventa... delitto! (Si inginocchia ai piedi della Direttrice scoppiando in singhiozzi sul grembo di lei).

LA DIRETTRICE — Che c'è, ragazza mia? Che c'è?...

NISIA — Mi mandi via, signora, mi mandi via! Lei non potrà mai perdonarmi!

LA DIRETTRICE — Ma, calmati; che cosa è successo?

NISIA — È tutta colpa mia!

LA DIRETTRICE — Di che?

NISIA — Di quello che è successo alla... alla povera signorina...

LA DIRETTRICE — Ma che cosa dici!

NISIA — Sì, io sapevo. Avevo trovata una lettera di quell'uomo.... amico della signorina. Allora... lei non mi poteva vedere... Era così cattiva con me! Con tutte era cattiva, ma con me, poi... Mi angariava più che poteva, nelle più piccole cose, sempre... Mi puniva continuamente...

LA DIRETTRICE — Ebbene?

NISIA — Nelle lunghe ore di silenzio, mentre le altre giocavano... nel digiuno, mentre le altre mangiavano, io covavo un odio terribile... Quante volte ho pensato che sarei stata contenta se fosse morta... Quante notti mi sono svegliata di soprassalto, tutta spaurita, perchè avevo sognato di spingerla nello stagno del parco... Sempre lo stesso sogno, sempre lo stesso! Eravamo sole dinanzi allo stagno a guardare le alghe e le grosse foglie galleggianti illuminate dalla luna. Io ero dietro a lei. A un tratto un grosso rospo saltava nell'acqua: allora io le davo una spinta e la buttavo dentro... Se di giorno passavo accanto allo stagno ero atterrita e affascinata insieme. Ero tanto infelice! Non lo dicevo che al mio diario...

LA DIRETTRICE — Ma spiegati. E allora?

NISIA — Allora, quando trovai quella lettera, dove lui le chiedeva anche dei soldi, la minacciai di portarla a lei. «La darò alla Direttrice — le dissi — e sarà mandata via».

LA DIRETTRICE — E lei?

NISIA — Mi pregò di non farlo dicendomi che aveva la mamma vecchia... che non avrebbe trovato lavoro... Ma io non mi piegai: la detestavo troppo. Le lasciai soltanto la scelta di licenziarsi da sè. Ieri mattina, poi, dal momento che non si decideva, le infilai nel cassetto un bigliettino nel quale la minacciai. Non mi disse niente. Ma alla sera si uccideva per colpa mia!

LA DIRETTRICE — Ma sei sicura?...

NISIA — Sì, sì, è per questo che si è uccisa! Se loro avessero visto com'è impallidita quando ha letto il mio biglietto! Pareva che svenisse! È inutile che quel signore si affanni a cercare: ecco, questa è la storia e adesso... adesso sono tanto più infelice di prima! (*Scoppia di nuovo in singhiozzi*).

LA DIRETTRICE — Su, su, ragazza mia. Parlerò io con quel signore: gli spiegherò.

NISIA — Debbo scontare, duramente, una volta per tutte. Soltanto così potrò liberarmi, forse, da questo destino tanto tanto pesante...

LA DIRETTRICE — Cerca di dimenticare questa brutta faccenda. Tu ne sei punita gravemente dal rimorso che ne hai. Non potrò fare altro che perdonarti. Su, coraggio!

NISIA — No, no!

L'ISPETTORE (*entrando*) — Ebbene? Che cosa ha questa signorina?

LA DIRETTRICE — Adesso le dirò.

L'ISPETTORE — Ma lo so, lo so! Signorina, mi stia bene a sentire: la certezza che la fa tanto infelice è invece tanto lontana dalla verità che lei neppure lo immagina.

NISIA — Lei non sa!

L'ISPETTORE — Ma sì! Ho trovato il suo biglietto nel cassetto della istituttrice, le ho tolto di mano la pagina incriminata del suo diario e vuole che non sia perfettamente informato?

NISIA — Allora!?

L'ISPETTORE — Allora le dico, signorina, è inutile che lei si disperì per una colpa non sua. Le cose sono andate ben altrimenti, purtroppo. Purtroppo per me e fortunatamente per la sua coscienza. Perciò si asciughi i suoi begli occhi castani, se non sbaglio... Li faccia vedere, su, così. Ecco, vede che sono castani? E vada, vada con le sue compagne che stanno facendo ricreazione in giardino. E non ci pensi più, eh! Stia allegra. Le dico io che può stare allegra. Che vuole di più? Arrivederci! (*Nisia, che le parole dell'Ispettore hanno piano piano rasserenata, ancora con le lagrime agli occhi sorride ed esce*). Va bene così? Ho avuto quello che lei chiama «mano leggera»? La prima volta che la sua Vicedirettrice muore assassinata, mi offre il suo posto qui dentro?

LA DIRETTRICE — Ma che dice lei?

L'ISPETTORE — Ho detto «assassinata»; non dovrò adoperare «la mano leggera» anche con lei?

LA DIRETTRICE — Lei vuole insinuare...

L'ISPETTORE — Proprio così.

LA DIRETTRICE — Ma è una pazzia! La signorina si è uccisa!

L'ISPETTORE — No, la signorina non si è uccisa. È stata assassinata. Non si compra nel pomeriggio un tubetto di *cachet* contro l'insonnia e se ne prende uno per dormire tranquillamente quando si ha intenzione di sopprimersi! Non si mandano telegrammi con risposta pagata al proprio amante, probabilmente per farsargli un convegno, quando si ha intenzione di uccidersi! Non si paga una lira per rimandare al giorno dopo il pagamento di una cambiale di cento lire quando si ha intenzione di uccidersi!

LA DIRETTRICE — Una mia istituttrice aveva un amante?

L'ISPETTORE — Già; e, come poteva, lo manteneva.

LA DIRETTRICE — Oh, che scandalo!

L'ISPETTORE — E delle cambiali. Piccole, è vero, ma le aveva...

LA DIRETTRICE — Orrore!

L'ISPETTORE — Beh, se fosse solo per questo, tre quarti dell'umanità farebbe orrore...

LA DIRETTRICE — E allora?

L'ISPETTORE — Come vede molte cose accadevano intorno a lei, a sua insaputa.

LA DIRETTRICE — È vero, è vero... Ancora un po' che lei rimane qui e non sarò sicura neanche di me stessa!

L'ISPETTORE — Il grave non è che ci sia io, ma che il delitto è ancora qui! Quando io avrò afferrata la verità, e con essa il colpevole, allora tutta la casa riacquisterà la sua innocenza e lei potrà ricominciare a fidarsi di tutti, compresa sè stessa.

LA DIRETTRICE — In fondo, lei, per essere un poliziotto, mi è abbastanza simpatico.

L'ISPETTORE (*s'inchina*) — È che, vede, un ispettore di polizia e la direttrice di un collegio si assomigliano: hanno un po' la stessa anima. Hanno tutt'e due attitudine a sorvegliare, a osservare la vita degli altri e ad assumersene la responsabilità.

LA DIRETTRICE — Ha ragione. Ha perfettamente ragione. Per esempio, non si offenda, oggi a mezzogiorno io mi sono informata presso il suo Capo sul suo conto. Oh, è tenuto in grande considerazione, lei! Casi celebri! Questo, francamente, non lo avrei creduto: ha la faccia del buon uomo!

L'ISPETTORE — Grazie. E io mi sono informato così, senza parere, non si offenda, di quello che lei ha fatto ieri dalle sette e mezzo alle otto e mezzo.

LA DIRETTRICE — Ah!

L'ISPETTORE — E poichè tutto è a posto, mi permetto di chiedere la sua attenzione per le conclusioni cui sinora sono giunto.

LA DIRETTRICE — Molto volentieri, mi dica. Ma perchè dalle sette e mezzo alle otto e mezzo?

L'ISPETTORE — Perchè lei appartiene al secondo gruppo.

LA DIRETTRICE — Cioè?

L'ISPETTORE — Ricapitoliamo, signora. Dall'autopsia è risultato che l'istitutrice è morta dalle dieci alle dieci e mezzo di ieri sera per una formidabile dose di solfato di atropina. La morte dev'essere stata fulminea: in un minuto circa il veleno, che attacca i centri e che prima non le ha permesso neppure un gemito, ha compiuto la sua opera.

LA DIRETTRICE — Dunque ella ha ingerito il veleno dalle dieci alle dieci e mezzo, mentre era a letto.

L'ISPETTORE — È chiaro. Che cosa c'era sul suo tavolino da notte? L'acqua e il tubetto dei *cachets* contro l'insonnia. Ora, il loro dottore

prima e il nostro poi hanno analizzato l'acqua della bottiglia e quella rimasta nel bicchiere e non hanno trovato nulla.

LA DIRETTRICE — E dove, allora?

L'ISPETTORE — Nel *cachet*. Guardi. (*Trae di tasca un cachet*). Questo è uno di quelli. È come una minuscola scatola; io apro, posso togliere il contenuto e sostituirlo con un centigrammo di atropina. Tre milligrammi bastano per uccidere! Se io lo metto nel tubetto, così, per primo, sono sicuro che l'istitutrice stasera prenderà questo. No?

LA DIRETTRICE — È spaventoso! Chi ha preparato tutto questo doveva conoscere bene le abitudini della povera signorina!

L'ISPETTORE — Certo, certo. E da che ora era possibile preparare il delitto?

LA DIRETTRICE — Non saprei...

L'ISPETTORE — Ma evidentemente da quando il tubetto è stato lasciato sul comodino! La vittima lo ha comprato ieri e l'ha appoggiato sul tavolino alle sei e mezzo circa. Da questo momento incomincia la possibilità per l'assassino di truccare il *cachet*.

LA DIRETTRICE — È chiaro.

L'ISPETTORE — Ora, qualcuno che non fosse una delle «grandi» avrebbe potuto soltanto dalle sette e mezzo alle otto e mezzo, mentre le allieve erano a cena o in cappella. È vero?

LA DIRETTRICE — Esattissimo.

L'ISPETTORE — Invece una delle sei ragazze poteva preparare il *cachet* nell'ora di studio. Mi ha detto lei che prima di scendere a cena fanno un turno per la *toilette*. Ma quale delle sei?

LA DIRETTRICE — Ma...

L'ISPETTORE — Io lo so.

LA DIRETTRICE — Gesummaria! Una delle mie allieve è un'avvelenatrice! E lei lo sa e la lascia ancora tra le sue compagne!

L'ISPETTORE — La cosa non è tanto semplice quanto lei crede... Le dispiace farmi chiamare la signorina Sonia? È inutile che lei mi guardi in quel modo sospettoso: non ho detto che sia stata la signorina Sonia che ha avvelenato. Ho detto soltanto: «Le dispiace farmi chiamare la signorina Sonia?».

LA DIRETTRICE — Va bene, gliela mando subito. (*Via*).

L'ISPETTORE (*passeggia per la scena pensieroso. Poi trae di tasca la chiave della farmacia e la fissa a lungo. Dalle sue riflessioni è tratto dallo squillo del telefono*) — Pronto. Sì. Sono io. Ma, insomma, questo Fritz, l'hai trovato o no? Al solito siete degli inetti! Beh, vieni qua. Vedremo. E il telegramma? Ah, sì? Vado giù io a prenderlo subito. (*Posa il ricevitore e via*).

(*Dopo qualche istante entrano Sonia e Mad-dy spaurite, quasi abbracciate*).

MADDY — Non c'è.

SONIA — Non mi lasciare, Maddy.

MADDY — No, no... Ma ha mandato a chiamare te...

SONIA — E con questo? Che cosa vuoi dire?

MADDY — Niente voglio dire...

SONIA — Come faremo? Ah, Dio mio, come siamo disgraziate! Se ci ha mandato a chiamare vuol dire che sa che noi...

MADDY — Noi, noi! È a te che vuol parlare. Finiscila con quel «roi». Sembra quasi ch'io c'entri in qualche cosa!

SONIA — Ah, sì, che c'entri! E quanto me! Adesso vorresti cavartela, vero? Lasciare tutta la colpa a me? Hai una bella faccia tosta! Ma no, cara!

MADDY (*veemente*) — Io non ne so nulla, capisci! Nulla! Chi ha fatto tutto? Tu! Io con te avevo parlato di altra cosa. Poi tu hai agito e la signorina è morta. Chi l'ha assassinata? Tu! Soltanto tu! Io non ha nessuna colpa. Io sono innocente.

SONIA — Io ho eseguito quello che avevamo combinato insieme. Tu sei vile! Sei vile! Ma non credere che io non lo dica!

MADDY — Intanto non devi dire niente. Devi negare, negare assolutamente.

SONIA — Ma non sarà possibile! Egli sa già troppo!

MADDY — Quanto a me, se sarò interrogata, ti salverò il più possibile.

SONIA — Stai sicura che quanto farai per me lo farai anche per te. La mia sorte sarà la tua! Se dovrò dire la verità, la dirò intera; e allora vedremo dove andrà a finire la tua innocenza!

MADDY — Benissimo, vedremo. Intanto io adesso me ne vado, perchè nessuno mi ha chiamata qui.

SONIA — Vattene! Vattene!

MADDY — E io che avevo pietà per te! Ti ho accompagnata perchè mi facevi pena! E invece sei una vipera! (*Via*).

SONIA (*singhiozzando disperatamente*) — Vile! Vile!

L'ISPETTORE (*entra rivolgendosi a guardare Maddy che esce; va a sedere alla scrivania*) — Venga, venga avanti. Dunque, signorina, cerchiamo di mettere in chiaro, dicendo la verità, la faccenda della chiave. Lei dove l'aveva presa? Lì?

SONIA — Ma io non...

L'ISPETTORE — Andiamo, via! È inutile tentare di mentire: gliel'ho trovata in mano! L'aveva nascosta nel piede del suo letto! Lei l'ha presa lì! Quando?

SONIA — Ieri. Ma le giuro, signore...

L'ISPETTORE — Non si tratta di giurare: si giura davanti al magistrato. Adesso si tratta di rispondere. Perchè lei ha sottratta la chiave della farmacia?

SONIA — Per... Ah, è orribile, è orribile! (*Siede in una poltrona in singhiozzi*).

L'ISPETTORE — Avanti, avanti! Che cosa ne ha fatto di questa chiave? Che cosa è andata a prendere tra i veleni della farmacia? Non vuol rispondere? Allora glielo dirò io: lei è andata a prendere il veleno per uccidere la sua istitutrice!

SONIA — No, no! Non è vero!

L'ISPETTORE — E allora che cosa ne ha fatto?

SONIA — Sono sicura che non vorrà credermi, se le dico la verità...

L'ISPETTORE — Intanto cominci col dirla.

SONIA — Volevamo fare uno scherzo all'istitutrice. Soltanto uno scherzo, glielo giuro!

L'ISPETTORE — Perchè «volevamo»? Chi voleva con lei?

SONIA — Io e Maddy.

L'ISPETTORE — Va bene, continui.

SONIA — Conoscevamo la sua abitudine di prendere ogni sera un *cachet* contro l'insonnia. E allora abbiamo pensato di sostituire il contenuto del *cachet*.

L'ISPETTORE — Lei vuol farmi credere che è per fare uno scherzo che le hanno fatto prendere quella dose di solfato di atropina?

SONIA — Solfato di atropina? Ma no, no! Polvere di gialappa! Volevamo soltanto farla star male un poco, per cattiveria, perchè sapevamo che doveva uscire.

L'ISPETTORE — Eppure la loro istitutrice è morta avvelenata dal solfato di atropina.

SONIA — Ma che dice! Non è possibile! L'ho presa io! Sul barattolo di vetro c'è scritto il nome.

L'ISPETTORE — Allora si è sbagliata: ha creduto di prendere la gialappa e ha preso invece l'altro barattolo.

SONIA — Non mi sono sbagliata!

L'AIUTANTE (*entrando*) — Eccomi. Niente da fare. Ho saputo soltanto che è stato tutto ieri e ieri sera con delle... (*si accorge di Sonia*) ... con degli amici. In ogni modo, alibi di ferro.

L'ISPETTORE — Va bene, mi dirai dopo. Lei metta le dita qua sopra. (*Le porge un tampone da timbri dalla scrivania*). E poi qua. (*Le conduce e preme la mano su di un foglio di carta*). Tu va' nella farmacia e senza rimuovere nulla, specialmente la polvere che è sugli scaffali, osserva le impronte digitali che troverai su di un barattolo di vetro con sopra scritto: «Solfato di atropina». Se non trovi nulla guarda su di un altro con la scritta: «Gialappa». Confronta con queste. Ecco la chiave; di' a qualcuno che mi mandi subito su la signorina Maddy. (*L'Aiutante via*).

SONIA — Ma io non sono colpevole! Io non volevo...

L'ISPETTORE — Vedremo, vedremo subito. Intanto, che lei sia colpevole è certo. Lo ha con-

fessato! Si tratta soltanto di stabilire se si tratta di omicidio colposo o premeditato.

SONIA — Oh, Dio mio! Dio mio! (*Singhiozza*).

L'ISPETTORE — Ma è morta o non è morta l'istituttrice?

SONIA — Ma noi credavamo... Io non ho messo quella cosa che dice lei: ho messo la gialappa.

L'ISPETTORE — Ma no.

SONIA — Ma supponga ch'io avessi messa la gialappa.

L'ISPETTORE — Ebbene?

SONIA — Se ne avessi adoperata troppa, sarebbe morta lo stesso?

L'ISPETTORE — Prima di tutto ce ne voleva una dose fortissima; in secondo luogo sarebbe morta lentamente con dei dolori da svegliare tutto il collegio. Dunque, vede...

SONIA — Allora non c'è scampo? Sarò processata come un'assassino! No! No! La mia mamma ne morirà! Ne morirà! (*Piange disperatamente col viso nascosto fra le mani*).

MADDY — Permesso? Voleva me, signore?

L'ISPETTORE — Sì, proprio lei. Dunque, con la sua compagna aveva progettato di assassinare l'istituttrice! (*Dall'uscio, che Maddy ha lasciato socchiuso, sporge per un momento la testa di Lausy e subito si ritira*).

MADDY — No! Non può aver detto questo! Avevamo pensato di fare insieme uno scherzo. Poi lei ha sbagliato...

L'ISPETTORE — Continui, continui.

MADDY — Volevamo mettere la polvere nel *cachet* e farla star male tutt'oggi. Avevamo guardato sull'enciclopedia: c'è scritto che venti centigrammi fanno l'effetto di una forte dose di olio di ricino. Sonia ha pesato con cura. E invece è morta. Una disgrazia.

L'ISPETTORE — Chi ha eseguito tutto questo? Tutt'e due insieme?

MADDY — No, Sonia soltanto! La mia parte sta nell'aver pensato con lei allo scherzo. Ma se nell'eseguirlo, per un errore, questa burla uccide, io che non ho agito non ne sono responsabile!

L'ISPETTORE — A che ora è stato preso il veleno?

MADDY — Alle cinque e mezzo, circa. Subito dopo la ricreazione in giardino. Sapevamo che la Direttrice non era qui. Sonia è salita a prendere la chiave.

L'ISPETTORE — E perchè non l'ha rimessa a posto?

MADDY — Perchè mentre era nella farmacia, la Direttrice è tornata. Allora ha nascosta la chiave: l'avrebbe rimessa a posto oggi.

L'ISPETTORE — E a che ora ha messo la polvere nel *cachet*?

MADDY — Verso le sette, in tempo di studio, quando le è toccato il turno della *toilette*.

L'ISPETTORE — E il... il... come si chiama la polvere? Di che colore era?

MADDY — La gialappa? Giallastra. Ma me l'ha fatta vedere un momento solo.

L'ISPETTORE (*pensieroso*) — Ecco, gialappa, sicuro... E non ne hanno ancora un poco di quella roba?

MADDY — No, non credo. (*A Sonia che, sempre scossa dai singhiozzi, non risponde*) Ne hai ancora? Credo che abbia presa solo la dose pesata in farmacia.

L'AIUTANTE (*entrando*) — Ho trovato.

L'ISPETTORE — Allora?

L'AIUTANTE (*guardando le ragazze*) — Posso parlare?

L'ISPETTORE — Di', di'.

L'AIUTANTE — Le impronte della signorina sono visibilissime. Ma soltanto sul barattolo della gialappa.

L'ISPETTORE — E sull'altro?

L'AIUTANTE — Sull'altro, niente. Nessuna impronta.

SONIA — Lo vede? Non ho mentito. Non mi sono sbagliata!

L'AIUTANTE — Però...

L'ISPETTORE — Però?

L'AIUTANTE — Però dev'essere stato preso con un guanto o un fazzoletto. La polvere dello scaffale ha un cerchio fresco: è stato certamente spostato oggi, o ieri.

L'ISPETTORE — Hai osservato altro?

L'AIUTANTE — Una piccola cosa. Tra il guanto o il fazzoletto o lo straccio, prendo per quest'ultimo sistema. Il bordo dello scaffale, dinanzi al barattolo, è spolverato come se un panno vi avesse strisciato.

L'ISPETTORE (*quasi a sè stesso*) — Ma allora... Chi, oltre loro, sapeva dello scherzo che avevano progettato?

MADDY — Nessuno; perchè?

SONIA — Nessuno, assolutamente. Ma mi dica, mi dica, adesso, che crede che sono innocente!

L'ISPETTORE — Vedremo, vedremo... (*Sulle ultime battute si odono dal di fuori le voci concitate di Lausy e Nisia*).

NISIA — Ma lasciami! Lasciami! Non è vero! Te lo giuro!

LAUSY — Ah, no! Tu verrai con me! Ti ho visto io! Ti ho visto io! (*Nisia e Lausy entrano seguite da Vania e Diomir sbigottite*).

L'ISPETTORE (*accorrendo*) — Che cosa c'è?

LAUSY — Bisogna che parli! Se non avessi visto accusare Sonia e Maddy, avrei taciuto. Ma adesso non posso: è mio dovere.

NISIA — Non è vero niente!

LAUSY — Taci. (*All'Ispettore*) Signore, io ho vista questa notte Nisia alzarsi dal letto e, in camicia, entrare nella tenda dell'istituttrice.

NISIA — Non è vero! Mente! Vi giuro che mente!

LAUSY — Sono sicurissima di quello che dico. Vorrei che la mia mamma morisse se non dico la verità.

L'ISPETTORE — A che ora, questo?

LAUSY — Non potrei precisarlo. Mi parve di aver dormito molto poco. Forse un'ora, forse mezz'ora. Saranno state le dieci o anche meno quando mi sono svegliata e l'ho vista.

L'ISPETTORE — E poi?

LAUSY — Non ho dato importanza. Mi sono subito addormentata.

NISIA — Ma perchè, perchè tu mi fai questo male?

LAUSY — Non posso lasciare accusare due innocenti! E poi, chi sei tu? Un'assassina! (Nisia afferra un oggetto sulla scrivania e sta per lanciarsi contro Lausy, ma l'ispettore l'afferra a volo).

L'ISPETTORE — Buona! Buona!

LAUSY — Ah, vorresti uccidere anche me?

NISIA (svicolandosi) — No. Non sono un'assassina! Non mi date questa colpa che non è mia. Poco fa, quando credevo di avere una responsabilità, io sono pur venuta spontaneamente, non è vero? Lo dica, lo dica lei... Non mi sono sottratta alla voce della mia coscienza. Ma adesso perchè s'inventa questa menzogna contro di me? Mi si accusa di un delitto che non ho commesso. Io non mi sono mai alzata l'altra notte!

MADDY — Non credetele: è una commediante perfetta.

VANIA — Un momento: prima non potevo dare importanza a un particolare, ma adesso sì.

L'ISPETTORE — Dica, signorina.

VANIA (a Nisia) — Ricorderai che stamattina, prima che sapessimo, io ti ho data una forcina da capelli: era tua?

NISIA — Sì, mi pare...

VANIA — Eh, sì! Te l'ho chiesto e mi hai detto: «È mia». Poi, nessuna di noi ha le forcine così bionde.

NISIA — E con ciò?

VANIA — Sapete dove ho trovata quella forcina? Spuntava da sotto la tenda della povera signorina!

NISIA — Mi sarà caduta la sera andando a letto...

MADDY — Ah, ecco quel tintinnire come di sonagli che ho sentito io! Era lei nella tenda che... Oh, Dio mio!

L'ISPETTORE — È inutile che lei voglia arrampicare sui vetri: dica la verità una buona volta! Lei sapeva dello scherzo che le sue compagne avevano preparato e ha sostituito con il veleno la polvere messa da Sonia nel *cachet*.

NISIA — Non so che cosa voglia dire.

L'ISPETTORE — Nel turno di ieri sera, prima di cena, per andare a far *toilette*, chi è andata prima in dormitorio? Nisia o Sonia?

SONIA — Io sono andata prima di tutte.

L'ISPETTORE — Ecco. È chiaro. Confessa? (La prende per le braccia).

LA DIRETTRICE (entrando, seguita dalla Vice-direttrice) — Nisia!

NISIA — No! No! È una congiura contro di me! Ma che cosa ho fatto di male al mondo? Che cosa vuole che confessi? Io sono colpevole, sì, di questo delitto, ma per averlo sognato! Quasi ogni notte io l'ho commesso sulle rive dello stagno! (Quasi vaneggiando) Ma voi, per questo, non mi potete punire! O ditemi che è per quell'intenzione che io devo scontare e allora, sì, mi rasseggerò a patire. Per la prima volta sarei colpita per una cattiva intenzione... E allora, se sono colpevole, punitemi, punitemi duramente, purché io sia salva finalmente dall'ingiustizia che mi perseguita, implacabile, accanita... Punitemi, poichè sono colpevole... (Cade a terra estenuata).

L'ISPETTORE (all'Aiutante) — Bisogna rinchioderla, intanto, in qualche posto. (Alla Direttrice) C'è una cameretta... che so?

LA VICEDIRETTRICE — C'è la cella.

L'ISPETTORE — Ecco, benissimo. Vuole accompagnarli?

(L'Aiutante trascina via e sorregge Nisia. La Vicedirettrice li precede. Le ragazze, sino a questo momento, sono rimaste impietrite dall'angoscia. Sonia, stretta a Maddy, adesso piange sommessamente).

LA DIRETTRICE — Nisia!... Chi l'avrebbe mai detto?

MADDY — Io l'ho sempre creduta capace di tutto.

L'ISPETTORE (passandosi una mano sulla fronte) — Brutta, triste faccenda.

LA DIRETTRICE — Non so capacitarvi come sia potuta scoppiare una simile tragedia qui, tra delle ragazze, in un ambiente di serenità...

L'ISPETTORE — E invece la colpa è proprio dell'ambiente. Questo è un piccolo mondo chiuso al di fuori del mondo. Qui dentro si perde il senso delle proporzioni. Tutto ciò che nasce nello spirito, si sviluppa e ingigantisce, perchè mancano i termini di confronto con altri valori. Questo vivere ai margini della vita, senza averne i contatti, fa di ogni scintilla un incendio, di ogni pensiero una mania, di ogni impulso un incubo.

LA DIRETTRICE — Ma gli impulsi e i pensieri devono essere buoni.

L'ISPETTORE — Dovrebbero! Ma chi può controllarli, dirigerli, far nascere un pensiero buono piuttosto che cattivo? Quando ci se ne accorge è già nato, è già tardi. Fuori, nel mondo, ci pensa la vita: vediamo patire, vediamo morire, vediamo dei bimbi nascere, degli ideali sorgere e tramontare. E quelle grandi cose anegano automaticamente le piccole idee malate

e i piccoli impulsi contorti che si affacciano in noi. Qui no, qui è tutto immobile. Quante volte, in una notte insonne, sorgono in noi dal profondo dei mostriciattoli che nel silenzio, piano piano mettono radici, assorbono il nostro pensiero e lo asserviscono! Ma al mattino usciamo di casa, attraversiamo la strada, ossia attraversiamo la vita degli altri e tutto si cancella. Abbiamo ritrovato il nostro equilibrio.

IL DOTTORE (*entrando*) — Ho saputo, signora. Sono arrivato adesso. L'ho vista giù. Sono desolato. L'hanno chiusa in cella. Ho detto che le portassero un brodo. (*Quasi scusandosi*) Era così abbattuta!

LA DIRETTRICE — Che vuole che le dica, dottore, mi sembra di vivere un incubo.

IL DOTTORE — Capisco. (*All'Ispettore*) È stata una rapida inchiesta la sua.

L'ISPETTORE — Già. (*Con tristezza*) Ma... vorrei non averla compiuta.

LA DIRETTRICE — E adesso, come faremo?... Quando lei la... la farà portar via?...

L'ISPETTORE — Ah, non so! Non me ne voglio più occupare. Andrò subito alla Direzione di polizia. Ci penseranno loro. Io... io non sto bene, stasera. (*Va a prendere il cappello all'attaccapanni*). Buona sera, signori. (*Si avvia, ma è fermato da un urlo acutissimo che la Vicedirettrice lancia al di là della porta prima di entrare, affannata e sconvolta*).

LA VICEDIRETTRICE — Là, là... giù... Nisia... come l'altra... È morta! Ecco... ecco la chiave. (*Il Dottore l'afferra; grida, voci*).

L'ISPETTORE, il DOTTORE, la DIRETTRICE (*insieme*) — Ma come? Dove? Che dice? (*Il Dottore via dalla comune*).

LA VICEDIRETTRICE — Sotto i miei occhi. Le ho fatto portare il... il brodo... E l'ho chiusa dentro... Prima di risalire, ho guardato dallo spioncino della porta... Era riversa sulla seggiola con il viso... con il viso come quell'altra. Sono entrata, l'ho scossa: era morta! A terra, accanto a lei, da una busta piegata era uscita una polverina bianca.

LA DIRETTRICE — Non si doveva... Non si doveva...

(*Tutte guardano l'Ispettore, quasi a chieder-gli qualche cosa, schierate da un lato della scena dinanzi a lui. Egli rimane un momento immobile. Poi si toglie il cappello, va ad appenderlo di nuovo all'attaccapanni e, scandendo le parole con forza, grida:*)

L'ISPETTORE — Non può, non deve essere così! (*Via di corsa dalla comune*).

fine del secondo atto

In casa d'altri

**QUANDO RAPPRESENTIAMO LA COMMEDIA?
DI SACHA GUITRY A PARIGI**

All'improvviso Sacha Guitry ha presentato al Teatro di Parigi forse la più grave, certo la più « pirandelliana » delle sue commedie. « Quando rappresentiamo la commedia? » ricorda appunto sotto alcuni aspetti « Questa sera si recita a soggetto » che ottenne la stagione scorsa un così grande successo.

Se vi piacciono i giochi di specchio, i riflessi che si riflettono, le fantasmagorie che proiettano ombre e bagliori, amerete quest'opera nella quale Sacha Guitry ha posto il fiore delicato delle sue meditazioni sull'amore, l'infedeltà e la sofferenza. Due artisti, vedette del teatro lirico, passano agli occhi di tutti per il modello dei perfetti amanti che incarnano anche in scena. In realtà si adorano e per amarsi meglio decidono di rinunciare al teatro. Non è, da parte loro, un'imprudenza? L'amore che ogni sera miravano davanti alle sale entusiaste non giunge a rinvigorire il loro autentico amore? E non avendo più altro ruolo che quello di amarsi, gli amanti che furono perfetti, non giungono a forza di complicazioni, d'artifici, di spontanee commedie a divenire degli amanti come tutti gli altri, vale a dire imperfetti?

Vi lascio la sorpresa del procedimento, naturalmente ingegnosa, che ha impiegato l'autore per rendere sensibile e teatrale questo problema di alta psicologia. Grazie a Sacha Guitry si riesce a pensare pur divertendosi, perchè la commedia non si mantiene sempre su gli aghi dell'analisi. Nella rivista che si rappresenta al Teatro Michel non so quale personaggio dice che se è vero che alcuni direttori pensano ad arricchire e guarnire gli intervalli fra un atto e l'altro, parecchi autori farebbero bene a darsi altrettanta pena per arricchire e guarnire gli atti delle loro commedie. Ecco un appunto che non si può applicare a Sacha Guitry, autore pieno di risorse; con due epigrammi, tre parole, quattro pause, vi arricchisce un atto fino all'incanto.

È inteso che occorrevano interpreti d'eccezione per una tale commedia. Occorreva una naturalezza così raffinata da non sapere veramente « quando recitavano ». Suzy Prim è stata commovente d'umanità, d'emozione, di verità. Andrea Luguet ammirabile, disinvolto con sobrietà e semplicità. Margherita Moreno ha composto l'arguto personaggio della vecchia duchessa con molto stile e buon senso. Henri Crémieux, in una parte ingrata, ha fatto rifulgere la sua intelligenza e la sua consueta abilità. La signorina Simona Renant ha dato molto rilievo e vita al personaggio dell'amica ingiustamente sospettata; il suo successo è stato vivissimo. Lurville, eccellente direttore, e Guy Derlan, giornalista verisimile, hanno diritti agli elogi che noi non risparmiamo.

Parigi, settembre XIII

Pierre Audiat

Atto 3

Il giardino del collegio: angolo nel quale fanno ricreazione le «grandi». A sinistra, dalla prima al fondale, una siepe che segna il limite del viale. In fondo, esce da destra un pezzo della facciata posteriore del fabbricato, con due finestre a inferriata curva in fuori al piano terreno. Sotto ciascuna di queste, una finestrina inferriata che dà nel seminterrato. Contro il muro una panchina che avrà la spalliera il più possibile ad angolo retto con il sedile, per quello che si vedrà. L'Ispettore, seduto su di un'altra panchina, con il cappello in testa, fuma. Dopo qualche istante giunge il Dottore.

L'ISPETTORE — Oh, buongiorno, Dottore! La ringrazio di essere venuto.

IL DOTTORE — Buongiorno, Ispettore. Sono stato lieto della sua telefonata, perchè anch'io ho qualche cosa da dirle.

L'ISPETTORE — Si segga qua.

IL DOTTORE (sedendo) — Adesso che tutto è finito le sembrerà ozioso che io abbia ancora delle opinioni personali, ma, insomma, credo mio dovere esprimerle un dubbio.

L'ISPETTORE — Dica, dica. Ci sono tante zone oscure in questa storia!

IL DOTTORE — Quando si faranno i funerali della ragazza?

L'ISPETTORE — Domani, credo.

IL DOTTORE — Lei crede che Nisia sia stata una colpevole o una vittima? Insomma, si è uccisa o è stata uccisa?

L'ISPETTORE — Oh, Dio! Le testimonianze contro di lei hanno un serio valore... Ma non mi sono spiegato come avrebbe potuto prendere il veleno, se l'unica chiave l'aveva nascosta Sonia! E poi lei sa che due ragazze avevano combinato uno scherzo...

IL DOTTORE — Sì, lo so. Me l'ha detto la Direttrice.

L'ISPETTORE — Ebbene, negano assolutamente che qualcuno ne sapesse qualche cosa. Le pare possibile una coincidenza simile? Nella stessa sera, con lo stesso sistema del *cachet*, due ragazze, senza sapere l'una dell'altra, propinano chi un drastico, chi un veleno mortale all'istitutrice!

IL DOTTORE — Certo, sarebbe strano.

L'ISPETTORE — Eh, via! Il caso gioca alle volte dei tiri pazzi: ha un ruolo importante negli avvenimenti, ma tanto sfacciatamente no! Mi rifiuto di crederlo senza delle prove materiali di maggior peso.

IL DOTTORE — Tanto più che l'essere stata vista di notte girare per il dormitorio io me lo spiego assai diversamente.

L'ISPETTORE — E come?

IL DOTTORE — Io l'ho visitata molte volte quella figliola. Era il classico temperamento dell'isterica. Insomma, secondo me, nulla di più facile che fosse talvolta sonnambula.

L'ISPETTORE — Bravo, Dottore! Era proprio l'idea che volevo sottoporle. Ma questo complica le cose...

IL DOTTORE — Già.

L'ISPETTORE — È evidente che non si può commettere un delitto simile, un delitto, diremo così, di precisione, in istato di sonnambulismo.

IL DOTTORE — Ah, no certamente!

L'ISPETTORE — Senza questa interpretazione, che credo esatta, bisognava ammettere che l'istitutrice fosse andata alla *toilette* molto tardi, prima di coricarsi, dando così tempo a Lausy di addormentarsi e di vedere Nisia operare, svegliandosi all'improvviso. Questo sarebbe dovuto accadere verso le dieci, se fosse stata colpevole. Ora, le pare possibile che una che prepara un delitto scelga un'ora nella quale non è sicura che tutte le compagne già dormano? Col pericolo di vedersi tornare l'istitutrice da un momento all'altro?

IL DOTTORE — No, Nisia si è alzata incoscientemente molto più tardi, quando il delitto era già stato compiuto, perciò.

L'ISPETTORE — Chi sa!

IL DOTTORE — La busta con il veleno era ai suoi piedi nella stanza chiusa!

L'ISPETTORE — Mah!

IL DOTTORE — E poi...

L'ISPETTORE — Zitto, Dottore. Finga di credere nella responsabilità di Nisia. Tutti si sentono più tranquilli, così, anche gli innocenti! (Alta Direttrice, che dal fabbricato si avvia verso il viale) Buongiorno, signora!

LA DIRETTRICE — Senta, Ispettore... (Al Dottore) E lei?

IL DOTTORE — Vado in infermeria a dare una occhiata a quella cameriera e alle collegiali da visitare stamattina.

LA DIRETTRICE — Io, per queste due morti, sono con la testa in subbuglio. Però avrei una idea...

L'ISPETTORE — Una sola? Beata lei! Io ne ho tante...

LA DIRETTRICE — Allora è inutile che le dica la mia.

L'ISPETTORE — Sì, forse è inutile.

LA DIRETTRICE — In ogni modo questa è una situazione dalla quale bisogna uscire.

L'ISPETTORE — Qui sono pienamente d'accordo. Bisogna uscirne.

LA DIRETTRICE — E presto. Le ragazze sono tutte agitate... Nervose... Hanno perso la bus-

sola... Se non rientriamo presto nella normalità non so dove andremo a finire. Che cosa conta di fare?

L'ISPETTORE — Vede, sinora ho guardato le cose dall'interno. Ossia mi sono immerso nella vita e nella psicologia delle allieve. E, se devo dire la verità, mi sono smarrito.

LA DIRETTRICE — E allora?

L'ISPETTORE — Ma adesso voglio osservare la buccia di questo elementare e pur complicato mondo che è un collegio di ragazze, per cercar di scoprire il punto nel quale è vulnerabile dall'esterno... Mi capisce?

LA DIRETTRICE (*non troppo convinta*) — Sì. Sì... Ma adesso qui verranno le «grandi» in ricreazione.

L'ISPETTORE — Non le mangerò!

LA DIRETTRICE — Bene, bene. Mi affido a lei! Devo andare a sorvegliare perchè questo scompiglio non si propaghi anche alle altre. (*Via a destra*).

L'ISPETTORE — Arrivederla. (*Nel viale passa verso la casa silenziosamente il cuoco, con un cesto sotto il braccio. L'Ispettore si accorge di lui quando è quasi completamente passato*). Oh, mastro Simon! Non vi avevo sentito.

IL CUOCO — Buongiorno, signor Ispettore. Ancora qui?

L'ISPETTORE — Perchè, vi dispiace?

IL CUOCO — A me? È sempre piacevole vedere intorno a noi gli uomini della legge: ci si sente protetti.

L'ISPETTORE — Sono qui per salutare, ormai...

IL CUOCO — Già, ormai... Che avvenimenti spaventosi, in questi due giorni!

L'ISPETTORE — Che avete di bello, lì dentro?

IL CUOCO — Zucchini del nostro orto per la signora Direttrice. Bisogna tenerla leggera: è tanto scossa! Adesso vado al lavoro. (*Via*).

(*Irrompono dalla casa le cinque allieve nella loro divisa grigia*).

SONIA, MADDY, LAUSY, DIOMIR, VANIA (*insieme*) — Buongiorno, oh signor Franz! Come mai? Ci avevano detto...

L'ISPETTORE — Perchè tante meraviglie, signorine? Come va?

SONIA — Così così... Ancora un po' impaurite...

MADDY — Intanto, stanotte, nessuna di noi ha quasi dormito...

SONIA — E dire che ci hanno cambiato dormitorio!

L'ISPETTORE (*tra sè*) — La mano leggera!

VOCI — Come? Come?

L'ISPETTORE — Niente. Una riflessione.

SONIA — Io, per me, chiederò ai miei di portarmi via, almeno per qualche giorno.

DIOMIR — Certo che quando viene il buio...

SONIA — A me, stanotte, pareva ogni momento di udire quel tintinnio...

MADDY — Tu, poi sei fatta apposta! (*All'Ispettore*) Lo sa che a un certo punto si è messa a gridare, seduta sul letto: «Il serpente! Il serpente a sonagli!».

SONIA — Mi ero addormentata un poco e sognavo. Mi rimarrà sempre impresso...

L'ISPETTORE — Ma no, ma no: quando si ha la loro età si dimentica tutto facilmente.

DIOMIR — Ma lei...

L'ISPETTORE (*in tono lieve, come per distogliere dal loro pensiero fisso*) — Ecco, io che sono tanto più vecchio, avevo già dimenticata una cosa, ieri.

TUTTE — Che cos'è? Che cos'è? Non abbiamo trovato niente...

L'ISPETTORE — Ma no! Non è una cosa che si trovi. Mi ero dimenticato di fare la pace con loro.

MADDY — La pace?

L'ISPETTORE — Eh, sì! Con qualcuna avevo seriamente litigato...

SONIA (*comicamente*) — Se è per me, io sono generosa...

MADDY — Ma sì, non ne parliamo più!

DIOMIR (*in acuto isterico*) — Non ricominciamo con questa storia, se no mi sentirò ancora male!

VANIA (*con falsa disinvoltura*) — Su, su! Tutto è finito adesso.

MADDY — Ci dica la verità: che cosa è venuto a fare ancora qui?

L'ISPETTORE (*misterioso*) — Non lo dicano a nessuno: aspetto una visita.

SONIA (*quasi gelosa*) — Donna?

L'ISPETTORE — Uomo. Un giovanotto.

(*Sonia alla chetichella se ne va dal fondo*).

DIOMIR — Qui?

L'ISPETTORE — Sì.

DIOMIR — La Direttrice ci manderà di sopra, sicuramente.

L'ISPETTORE — Tanto più che è un vero giovanotto. Non come me...

MADDY — Non è poi tanto vecchio, lei! (*L'Ispettore, distratto, s'inchina*).

DIOMIR — Perchè non ci racconta delle storie? Deve saperne di bellissime!

L'ISPETTORE — È vero. Ma le mie storie non sono troppo... adatte per signorine.

TUTTE — Meglio! Meglio!

L'ISPETTORE — Come meglio? Così dopo la Direttrice... Ma, dico, vogliono farmi passare dei guai?

MADDY — L'ha visto?

L'ISPETTORE — Chi?

MADDY — Lo sparviero!

L'ISPETTORE — Lo sparviero? Chi è lo sparviero?

MADDY — La Direttrice.

L'ISPETTORE — Sì, è andata già di là.

MADDY — Non ha sigarette da regalarci?

TUTTE — Sì, sì.
 L'ISPETTORE — Non posso.
 VANIA — Sonia ce l'ha.
 L'ISPETTORE — Male.
 MADDY — Ma dov'è Sonia?
 LAUSY — Era qui adesso.
 MADDY — Ci faccia almeno vedere che sigarette fuma.
 L'ISPETTORE (*trae il portasigarette*) — Cattive. Cattive, ecco.
 MADDY — Oh, ma è brutto! È di ferro!
 L'ISPETTORE — Sì, non è bello, ma è un ricordo di guerra. Allora ero un ragazzo, quasi, e mi salvò la vita.
 MADDY, LAUSY e DIOMIR (*insieme*) — Racconti, raccontati!
 L'ISPETTORE — Non c'è niente da raccontare: vedono quell'ammaccatura? Una palla di striscio...
 MADDY — Se lo terrà caro!
 L'ISPETTORE — Eh, sì!
 L'AUTANTIE (*da dietro la siepe guarda e tossisce discretamente*) — Sono qua.
 L'ISPETTORE — Oh, ecco! Permettono un momento, signorine? (*Via con l'Aiutante*).
 DIOMIR — Però è simpatico.
 LAUSY — È vero.
 DIOMIR — Non sembra neppure che si occupi di così brutte cose...
 VANIA — È sempre un poliziotto.
 DIOMIR — Sì, ma è diverso dagli altri: è più distinto, più...
 VANIA — Che ne sai di come sono gli altri?
 MADDY (*a Diomir, con malignità*) — Ho letto tanti libri dove sono prepotenti e villani.
 LAUSY (*a Diomir*) — Di' la verità che ti piace!
 DIOMIR — Sei proprio indiscreta!
 SONIA (*rientrando con l'alta divisa, azzurra con il colletto bianco*) — È andato già via?
 MADDY — No, no, sta' tranquilla!
 LAUSY — Ecco quest'altra che s'è andata a cambiare, adesso!
 SONIA — L'altro era tutto pesto!
 VANIA — Ma a chi lo vuoi far credere?
 MADDY — È per piacergli, che diamine!
 DIOMIR — Non ha torto: con questo sembriamo delle forzate.
 MADDY — Dal momento che oggi nessuno ci bada, potremmo andare a cambiarci tutte, no?
 LAUSY — Tanto, per chiacchierare non lo rovineremo!
 MADDY, LAUSY e VANIA (*insieme*) — Sì, sì, andiamo! (*Via tutte, tranne Sonia e Maddy*).
 MADDY (*a Sonia*) — Tu rimani, naturalmente!
 SONIA — Sì.
 MADDY — Sonia! Non ti vergogni?
 SONIA — Di che?
 MADDY — Dopo che sono la tua amica da tre classi!

SONIA — Ebbene?
 MADDY — Oh, sei volubile! Non ti ricordi più di niente! Non mi vuoi più bene...
 SONIA — Io? Ma che cosa ti metti in mente? Io lo so a che pensi! Ma non è vero!
 MADDY — E allora perchè hai capito subito?
 SONIA — Di quell'uomo non me ne importa niente.
 MADDY — A parole. Ma i fatti! Sono due giorni che ti osservo. Sei civetta con lui.
 SONIA — Non lo dire! Anche quest'estate, ero in campagna con mio cugino, te l'ho detto... Ebbene, niente. Niente: lo giuro. Che cosa vuoi di più?
 MADDY — Ma non lo vedi che menti? Ti sei anche andata a mettere l'alta divisa! Oh, dovevo aspettarmelo! Dai tutta la tua amicizia, la confidenza, la tenerezza a una creatura, e poi, al primo uomo che passa, come una cometa...
 SONIA (*con rimprovero*) — Maddy! (*Poi, cambiando tono*) Dove l'hai letta questa frase della cometa?
 MADDY — Non ti riguarda. Domandalo al tuo poliziotto.
 SONIA — Sei crudele.
 MADDY — Ma sì! Un poliziotto!
 SONIA — Oh, senti! Sai cosa ti dico? Non ne voglio più sapere di te! Nel momento del pericolo, quando tutto congiurava contro di me, tu mi hai creduto colpevole. E mi hai lasciata sola! Dove era andata a finire la tua amicizia? Non ha resistito al primo urto!
 MADDY — E lui no, vero? Lui non ti ha creduta un'assassina?
 SONIA — No, non lo posso credere. Sono sicura che in fondo al suo cuore mi assolveva.
 MADDY — Ah, povera illusa; già credi di conoscere il fondo del suo cuore! Non c'è più rimedio: sei sua.
 SONIA (*sorridendo felice*) — Credi? E poi, anche se mi sbagliassi, è il suo mestiere di sospettare.
 MADDY (*con enfasi comica*) — Basta, basta. Non voglio sentir altro. Sei sua! Non abbiamo più nulla da dirci noi due. Addio! Sii felice! (*Si avvia rapida*).
 SONIA — Maddy!
 MADDY (*c. s.*) — Addio!
 (*Sonia alza le spalle, prende una sigaretta da un portasigarette nascosto nella giarrettiere*).
 L'ISPETTORE (*sorprendendola china*) — Che cosa fa lì, signorina Sonia? Che cosa guarda?
 SONIA — Non guardavo... Mettevo a posto le sigarette... (*Accenna alla gamba*).
 L'ISPETTORE — Bellissimo posto. E là dentro che cosa c'è? (*Si china a guardare la finestrella a sinistra del piano interrato*).
 SONIA — La cucina. (*Fa di tutto per far notare il vestito*).

L'ISPETTORE — Ah, ecco! Ma come si è messa elegante! Perchè?

SONIA — Oh! Uno strappo... uno strappo nell'altro vestito.

L'ISPETTORE — È graziosa con quell'azzurro... Senta, è da ieri che volevo dirle una cosa...

SONIA (*con civetteria*) — Dica, dica pure...

L'ISPETTORE — Lei e Maddy dove hanno combinato lo scherzo?

SONIA (*delusa*) — Ah, sì! Qui.

L'ISPETTORE — E non ne hanno poi parlato altrove? Con nessuno?

SONIA — No, assolutamente.

L'ISPETTORE — E dove erano precisamente? In che punto?

SONIA — Dunque, Maddy era castigata... (*Si guarda intorno*). Io mi sono avvicinata a lei... Ecco qui. (*Segna un punto accanto al muro*).

L'ISPETTORE — Ah! Grazie. E questa finestrina dove dà? (*Indica quella più a destra dell'interrato*).

SONIA (*gravemente*) — Nella cella dove...

L'ISPETTORE — Ah!

SONIA — Ma perchè mi domanda? Non sospetterà ancora di me! (*Prossima a piangere*).

L'ISPETTORE — Ma no! Lei è una cara e bella ragazza.

SONIA (*rasserenata*) — Lo dica ancora, per piacere...

L'ISPETTORE — È una cara e bella ragazza.

SONIA (*civetta*) — Intanto ieri voleva farmi processare!

L'ISPETTORE (*comicamente mentendo*) — Macchè! Avevo subito capito che lei non c'entrava!

SONIA — Davvero? Non posso tollerare l'idea che lei, anche per un momento, abbia potuto pensare che io...

L'ISPETTORE (*c. s.*) — Ma no, le assicuro...

SONIA — Lo giura?

L'ISPETTORE (*c. s.*) — Giuro, giuro.

SONIA — Questo mi fa piacere. (*Civetta*) Mi sento come ringiovanita!

L'ISPETTORE (*coprendosi il volto con le mani*) — Oh, Dio! (*Va a porsi dinanzi alla finestrina della cella e la fissa a lungo*).

SONIA — A che cosa pensa? Ho detto qualche cosa che non va?

L'ISPETTORE (*distratto*) — No, no. Eppure qualcuno vi deve aver udite mentre concertavate il vostro scherzo. (*Va ad agitare una mano tra le sbarre*).

SONIA (*offesa*) — Ecco che si occupa di nuovo di quella terribile faccenda!

L'ISPETTORE (*distratto*) — Non ci badi: è l'abitudine!

SONIA (*come prendendo il coraggio a due mani, in tono melodrammatico, avvicinandogli all'improvviso*) — Franz!

L'ISPETTORE (*sussultando*) — Eh?

SONIA (*vergognosa*) — Oh, signor Franz!

L'ISPETTORE — Che cosa c'è, piccola?

SONIA — Lei è passato di qui come una cometa... Io sono sua...

L'ISPETTORE — Oh, Dio!

SONIA — E stasera, forse tra poco, se ne sarà andato...

L'ISPETTORE — È probabile.

SONIA — Senza domandarsi nemmeno che cosa lascia dietro di sé!

L'ISPETTORE — Senta, cara ragazza...

SONIA — Mi lasci dire: non la vedrò più! Io ho abbandonato... tutto per lei!

L'ISPETTORE — Andiamo! Lei ha fatto malissimo ad abbandonare... tutto! Poteva almeno dirmelo prima! Domandare il mio parere.

SONIA — È vero. Sono una sciocca. Forse mi sono illusa... Ma lei è il primo uomo della mia vita! (*Piange su la sua spalla*).

L'ISPETTORE (*imbarazzatissimo*) — Oh, povero me!

SONIA (*continuando*) — E sarà anche l'ultimo!

L'ISPETTORE — Sarebbe terribile, è vero. Ma adesso non pianga più! Io non posso veder piangere le belle ragazze. Mi viene subito voglia di arrestarle.

SONIA — Oh, Dio! Perchè?

L'ISPETTORE — Perchè diventano brutte.

SONIA — No, no, non piango. Ma almeno mi dica che... mi vuol un po' di bene...

L'ISPETTORE — Ma certo! Come si potrebbe fare altrimenti?

SONIA — Si ricorderà qualche volta di me?

L'ISPETTORE — Sì.

SONIA — Lo promette?

L'ISPETTORE — Lo prometto.

SONIA — E... quando?

L'ISPETTORE — Tutte le volte che sospetterò di un innocente!

SONIA (*felice*) — Sempre, allora!

L'ISPETTORE (*inchinandosi*) — Eh!

SONIA — La ringrazio. Oh, lei forse non è il solito mascalzone...

L'ISPETTORE (*c. s.*) — Troppo buona, signorina...

SONIA (*si allontana, poi torna indietro in fretta e dice piano*) — Franz! Io, questa notte, insieme al serpente a sonagli, ho sognato di lei! Caro! (*Gli fa una rapida e timida carezza sui capelli e via di corsa imbattendosi nella Direttrice, mentre l'Ispettore, passandosi una mano sugli occhi dice:*)

L'ISPETTORE — Però, è commovente! È commovente...

LA DIRETTRICE — Sonia! Perchè ti sei messa l'altra divisa?

SONIA — Avevo fatto uno strappo...

LA DIRETTRICE — E le altre, dove sono?

SONIA — Non so... Forse... sono andate a cambiarsi.

LA DIRETTRICE — Anche loro avevano uno

strappo? Tutte? Via. Corri a dire che si tengano il solito vestito di tutti i giorni.

SONIA — Va bene, signora direttrice. (Si avvia).

LA DIRETTRICE — E dopo faremo i conti! (Sonia va facendo di nascosto un segno d'addio all'Ispettore). Non si possono lasciare mai sole. Domani, se Dio vuole, arriverà la nuova istitutrice.

L'ISPETTORE — Eh, queste ragazze!

LA DIRETTRICE (fulminandolo con lo sguardo) — Già, è quello che dico io!

L'AIUTANTE (entrando) — L'ho accompagnata. Dice che... Riverita, signora!

LA DIRETTRICE — Si è portato anche l'Aiutante! Cerchi di sbrigarsi perchè non è corretto. Non è corretto... (Via per il viale).

L'ISPETTORE — Sì, sì, lo so!

L'AIUTANTE — È arrivato adesso. Lo faccio aspettare?

L'ISPETTORE — No, portalo qui. Poi va a spasso qui intorno. Ma non guardare le ragazze.

L'AIUTANTE — Oh, per chi mi prende? A quelle un po' grandine bada lei! (L'Ispettore lo guarda male). Per servizio, s'intende, per servizio! E a me rimane l'infanzia. (Fa segno con la mano come a indicare l'altezza).

L'ISPETTORE — Beato te che non hai niente cui pensare!

L'AIUTANTE — Ha trovato qualche cosa?

L'ISPETTORE (quasi a sè stesso) — Avrei trovato, sì, una via. Ma mi sono imbattuto in un muro! Hai mai provato, tu, a imbatterti in un muro? No, tu non hai mai provato!

L'AIUTANTE — Lo scali.

L'ISPETTORE — Non si può: è fatto di orari, precisi come quelli dei treni! Beh! fammi venire quello là.

L'AIUTANTE (verso il viale) — Venite, giovanotto! Eih, venite! (Via).

FRITZ (entrando dal viale, vestito e modi ricercati e nello stesso tempo volgari del mantenuuto tipo) — Sono felicissimo di esserle presentato, signor Ispettore.

L'ISPETTORE — Umh! Come si chiama, lei?

FRITZ — Fritz Radic. Ma il mio nome di battaglia è Fritz Aurora.

L'ISPETTORE — Per che cosa? Varietà? Caffè-concerto?

FRITZ — No, no.

L'ISPETTORE — Che cosa fa, insomma?

FRITZ — Ho... mio fratello impiegato al Comune.

L'ISPETTORE — Ah! E per questo lei ha un nome di battaglia?

FRITZ — La vita è tutta una battaglia.

L'ISPETTORE — Allora ne ha persa una ieri.

FRITZ — Oh, non me ne parli! Quella povera donna! Tanto cara, tanto affezionata! Morire così!

L'ISPETTORE (sedendo sulla panchina contro il muro) — Come, così?

FRITZ — Io non lo so. Si dice sempre così. È un modo di dire. Permette? (Spolvera accuratamente la panchina, distende il fazzoletto e siede accanto all'Ispettore).

L'ISPETTORE — Non porta il lutto? Ma già, non può ereditare nulla...

FRITZ — Oh, tra me e la defunta c'era una relazione platonica, con purezza, con fraternità.

L'ISPETTORE — E con quattrini.

FRITZ — Era un'anima eletta, sensibile agli affanni del prossimo.

L'ISPETTORE — E il prossimo era lei! È un altro nome di battaglia?

FRITZ — Ma io la ripagavo di tanto sincero affetto!

L'ISPETTORE — Com'è quella storia del telegramma dal paese mentre lei era qui?

FRITZ — Lei è un uomo e mi potrà capire...

L'ISPETTORE — No, io certe porcherie non le capisco mai.

FRITZ — Ma, infine, non aveva doti di natura. Non si poteva certo dir bella, povera anima cara...

L'ISPETTORE — Ebbene?

FRITZ — Sapevo che mi avrebbe telegrafato di venire a trovarla, come accadeva un paio di volte al mese; allora sono venuto prima e ho lasciato l'incarico a mio fratello...

L'ISPETTORE — Quello del Comune?

FRITZ — Sì, quello. Doveva rispondere a mio nome e telegrafarmi l'appuntamento in città.

L'ISPETTORE — E qui, lei, che cosa faceva?

FRITZ — Lo ripeto, non era bella... Ho qualche piccola amica...

L'ISPETTORE — Quelle con le quali rimase l'altro ieri tutto il giorno e la sera all'«Albergo del Fiore»?

FRITZ — Vedo che ci si interessa di me. Ma si metta nei miei panni...

L'ISPETTORE — Me ne guardo bene. Ma ritorniamo al suo famoso alibi: a me consta che non è vero, come vuol farci credere, che lei sia rimasto sempre con quelle ragazze. Dalle sette alle otto, lei non era in albergo. Dov'era?

FRITZ — Ma... io...

L'ISPETTORE — Dov'era?

FRITZ — Ecco, vede... Sono andato a passeggiare...

L'ISPETTORE — Non dica cose stupide. Lei non poteva aver voglia di passeggiare!

FRITZ — Le assicuro...

L'ISPETTORE — Lei è venuto qui al collegio!

FRITZ — No!

L'ISPETTORE — Ne sono certo.

FRITZ — Le giuro...

L'ISPETTORE — Questa storia non mi persuade affatto... Verificheremo...

FRITZ — Infine, non vedo...

L'ISPETTORE — Lei sa che è stata assassinata?

FRITZ — Assassinata? Povera anima cara! E chi è stato?

L'ISPETTORE (*evasivo*) — Abbiamo già fatto le nostre indagini...

FRITZ — Qui dentro c'era qualcuno... Lei sa che aveva firmato delle cambiali? Per tremila lire! Proprio levate di bocca, poverina! E sa per chi?

L'ISPETTORE — Me lo immagino.

FRITZ — No, non per me, le do la mia parola d'onore!

L'ISPETTORE — Oh, allora!

FRITZ — Per la persona che qui dentro sapeva della nostra relazione e minacciava di farla mandar via, ricattandola.

L'ISPETTORE — Eh, via! Che bugie mi sta raccontando! Sa chi fosse?

FRITZ — No, non me l'ha mai voluto dire. Conosceva il mio carattere e sapeva che io...

L'ISPETTORE — Eh, mi immagino! Si trattava, in certo modo, di denaro sottratto a lei! Sa almeno se fosse un uomo o una donna?

FRITZ — Non so nulla, proprio. (*L'Ispettore estrae dalla tasca il portasigarette e ne prende una*). Permette? (*Senza aspettare la risposta prende una sigaretta. L'Ispettore depono il portasigarette accanto a sè, sulla panchina*).

L'ISPETTORE (*tra sè*) — Qui c'era chi sapeva e, in certo modo, minacciava...

FRITZ — Ecco.

L'ISPETTORE (*scattando*) — Ma era un'allieva: una signorina di famiglia. Il denaro non può entrarci.

(*Maddy, dalla finestra sovrastante la panchina, si affaccia un momento; vede il portasigarette e si ritrae in fretta*).

FRITZ — Non ho ancora conosciuta una persona alla quale non facesse gola il denaro.

L'ISPETTORE — Non ne dubito: con la sua specie di conoscenze! Ma ce ne sono, ce ne sono. Bene. Allora lei può anche andarsene.

FRITZ (*alzandosi*) — Sempre a sua disposizione, signor Ispettore. E... felicissimo di averla conosciuta. (*Porge la mano che l'Ispettore non stringe*).

L'ISPETTORE — Speriamo d'incontrarci presto! (*Fritz via. L'Ispettore rimane solo a fumare su la panchina. Dalla finestra che sovrasta appare il gruppo delle ragazze. Soltanto Sonia è in alta divisa. Maddy cala di tra le sbarre, appesa a un filo, una grossa calamita, sino a impadronirsi del portasigarette che sta appoggiato accanto all'Ispettore. Questi non si accorge della burla che quando l'oggetto è a mezz'aria e sta per giungere alle ragazze*). Brave! Proprio a me?... (*Cenno scherzoso di minaccia, alzandosi, mentre le allieve ridono. Poi, con improvvisa veemenza*) Un momento! Ah, perbacco! Dove hanno preso quella calamita?

MADDY — È sempre stata qui.

L'ISPETTORE — E che cos'è quella stanza?

LAUSY — Il gabinetto di fisica e chimica.

L'ISPETTORE — Vengano giù, per favore. Mi portino quell'ordigno così legato. E mi chiamino la Direttrice, subito! (*Le ragazze si ritirano*). Andry! Andry!

L'AIUTANTE (*giungendo di corsa*) — Eccomi, signor Ispettore.

L'ISPETTORE — Il muro! Il muro!

L'AIUTANTE — Il muro?

L'ISPETTORE — Ho trovata una breccia nel muro! Adesso bisogna agire. Ho un'idea. Tu sta' bene attento a quello che farò.

L'AIUTANTE — Va benissimo.

L'ISPETTORE — Intanto va' a telefonare alla Centrale. Domanda, se tra gli oggetti reportati, il... (*Entra la Direttrice, seguita dalle ragazze*).

LA DIRETTRICE — Che c'è ancora?

L'ISPETTORE (*all' Aiutante*) — Domanda se... (*Finisce la frase nell' orecchio. Aiutante via. Alla Direttrice*) C'è che, signora, ho inventato un bel giochetto di società. (*Prende dalle mani di Sonia la calamita e il filo mentre Maddy, senza farsi vedere dalla Direttrice, gli restituisce il portasigarette*).

LA DIRETTRICE — Ma...

L'ISPETTORE — Un bellissimo gioco, vedrà, signora. (*Fa ballonzolare la calamita tenendola per il filo*).

LA DIRETTRICE — Ma le pare il momento?

L'ISPETTORE — Aspetti a giudicare! (*È preso da una specie di eccitazione*). Ma voglio molto pubblico! Molto! Lei, signora, dovrebbe avere la cortesia di chiamarmi un po' di gente. Il Professore di chimica, per esempio, quello di ballo, la Vicedirettrice, il Cuoco.

LA DIRETTRICE — Ma il professore di ballo non c'è.

L'ISPETTORE — Pazienza: mi contenterò degli altri.

LA DIRETTRICE — E va bene! Tu (*a Diomir*) chiama la Vicedirettrice, il Professore di chimica, che sta facendo lezione in quarta, e il Cuoco. (*Diomir via*).

L'AIUTANTE (*entrando di corsa*) — Hanno detto di sì. Per l'altra cosa ho verificato: è esatto.

L'ISPETTORE — Non ne dubitavo. Allora si può incominciare. (*All' Aiutante*) Aiutami a spostare questa panchina. (*Spostano verso il centro della scena quella addossata al muro*). Ecco, così.

LA DIRETTRICE — Ma che cosa significa?

L'ISPETTORE — Signora, siamo in ricreazione! È un gioco. Quando io ne invento uno si può star certi che riuscirà: si tratta sempre di un gioco a penitenza; e questa, in generale, si fa all'ergastolo. Ma ci pensa il magistrato.

(*Entrano il Cuoco e il Professore di chimica, seguiti da Diomir e dalla Vicedirettrice*).

LA DIRETTRICE — Insomma, io non capisco a che cosa possa servire tutto questo. Ma se lei lo ritiene necessario... pur di uscirne presto...

L'ISPETTORE — Signora, chi ha assassinato l'istitutrice e Nisia è qui tra noi, in libertà.

(Ognuno si guarda con diffidenza intorno, e cerca di rimanere isolato il più possibile formando così un ampio semicerchio intorno alla panchina. È sul volto di ciascuno il terrore).

IL CUOCO, IL PROFESSORE, LA DIRETTRICE, LA VICEDIRETTRICE (insieme) — Che cosa dice? Ma come?... Oh, Vergine santa! Oh, Gesù!

L'ISPETTORE — Il serpente a sonagli, che qualcuno di loro ha udito nella notte, è ancora annidato nell'ombra. Ma per poco. Loro sanno che cosa fanno certe tribù di selvaggi, quando accade un delitto, per scoprire chi è stato? Lo stregone distribuisce a ciascuno una bacchetta di legno, tutte della stessa lunghezza. Poi recita delle preghiere, brucia del pelo di scimmia e delle unghie di leone. E annunzia che all'assassino si sarà allungato il bastoncino di quattro dita. Il colpevole ha paura e accorcia il suo della stessa misura della quale dovrebbe crescere: e così è scoperto. Io qui non adopero lo stesso sistema, perchè avrei timore di trovare tutte le bacchette accorciate! Incominciamo: pongo su questa panchina il mio portasigarette. Ciascuno di loro dovrà, stando dietro la spalliera, calare questo filo con la calamita, sino a che questo non si attacchi al portasigarette, e dovrà tirarlo su. Nient'altro. Come vedono non è difficile. Cominciamo. Prima la signora Direttrice, naturalmente. (La Direttrice esita, si guarda intorno). Su, su, andiamo, con decisione: in tutti i giochi ci vuole soprattutto decisione! (Ella prende il filo ed eseguisce). Perfettamente. La signora sa giocare benissimo. (Rimette a posto il portasigarette; poi, alla Vicedirettrice) A lei.

LA VICEDIRETTRICE — Oh, Gesù! (Alla Direttrice) Devo? (La Direttrice si stringe nelle spalle. La Vicedirettrice eseguisce).

L'ISPETTORE — Benissimo. (La Vicedirettrice sorride intorno, come a un complimento. A Sonia) A lei.

SONIA — Anch'io?

L'ISPETTORE — È una formalità... (Sonia eseguisce). Sapevo che sarebbe stata bravissima. Lei? (a Maddy, che eseguisce). Oh, ci eravamo dimenticati del Professore! (Gli porge il filo).

IL PROFESSORE — Io proprio non capisco... Mi meraviglio di lei, signora!

L'ISPETTORE — Avanti, avanti! Il serpente è ancora annidato!

IL PROFESSORE (eseguendo) — Benedetto il serpente!

L'ISPETTORE — Grazie, Professore. E mastro Simon che se ne sta tutto il giorno ai fornelli? Una piccola distrazione, che diamine!

IL CUOCO — Io sono vecchio...

L'ISPETTORE — Appunto, appunto! Prima di morire è bene conoscere un po' di vita! (Porge il filo al Cuoco. Questi lo prende, ma lo cala verso il portasigarette con mano tremante, così che la calamita, urtando contro la spalliera di pietra della panchina, manda un tintinnio: nell'udirlo Sonia arretra urlando, mentre indica la calamita).

SONIA — Ah! I sonagli! I sonagli! Il serpente a sonagli! Ecco, è lo stesso rumore che ho sentito l'altra notte!

(Cenno dell'Ispettore all'Aiutante).

IL CUOCO (lasciando cadere la calamita spaurito) — No! Non sono stato io! Non sono stato io! (L'Aiutante gli afferra i polsi e li ammanetta).

L'ISPETTORE — È inutile che tu neghi, ormai. Vorrei avere uno specchio per farti vedere la tua faccia che confessa. Tu hai uccisa l'istitutrice perchè non voleva darti più denaro e perchè la tua follia omicida che già vent'anni fa ti portò al manicomio criminale ha rotto di nuovo gli argini!

IL CUOCO (comincia a contorcersi sotto una crisi) — Ah! No! No!

L'ISPETTORE — Soltanto un pazzo lucido e pericoloso come te poteva architettare un simile delitto! (All'Aiutante) Che cosa ti hanno risposto, adesso, al telefono?

L'AIUTANTE — Che di Simon Latzò, fuggito da quindici anni dal manicomio, non si è più saputo nulla. Deve avere una... (Gli scopre il polso sinistro) Ecco la cicatrice!

L'ISPETTORE — E la tua forza di dissimulazione ha covato la tua follia per undici anni accanto a delle ragazze e delle bimbe! Quante volte, di', hai avuto la tentazione di alzarti dal tuo letto, di notte, e uscire a uccidere? Quante volte, in cucina, non hai dovuto resistere al progetto di avvelenare in un sol colpo tutto il collegio? Ma la paura d'essere ripreso era l'unica cosa ancora vigile in te! Intanto, però, commettevi piccole disonestà e ricattavi l'istitutrice. E quando ella si è ribellata, la tua natura di pazzo ha preso il sopravvento! Sei stato di nuovo travolto!

IL CUOCO (rimettendosi) — Ma se sono rimasto nelle cucine sino alle nove! Tutti possono testimoniare.

L'ISPETTORE — È questo che mi ha ingannato sino a poco fa. Come potevi tu, mettere l'atropina nel cachet dopo che le ragazze erano en-

I FASCICOLI ARRETRATI SI OTTENGONO SOLTANTO ACCOMPAGNANDO L'IMPORTO ALLA RICHIESTA. NON SI SPEDISCE CONTRO ASSEGNO A NESSUNO PER NESSUNA RAGIONE.

trate nel dormitorio? Il caso e la fantasia di Maddy mi hanno messo sott'occhio la calamita. Tu altre volte dovevi aver visto i tubetti dei *cachets* che l'istitutrice adoperava e ricordavi che avevano il coperchio di ferro. Dal corridoio, verso le nove e mezzo, mentre le allieve sono già a dormire e l'istitutrice o ancora passeggiava o è alla *toilette*, sali sino alla finestrella che sovrasta il letto della vittima, ti sporgi appena un poco, fai scendere la calamita con un filo, tiri su il tubetto, cambi la polvere e con lo stesso mezzo cali di nuovo, scuoti un poco e la calamita lascia il tubetto. Ma la tua mano di vecchio trema. Trema sempre, guarda! L'ho osservato appena ti ho visto. Ma allora non sapevo. La calamita tintinna contro il muro: ecco i sonagli!

IL CUOCO — Ma come un infermo può salire sino alla finestra? È assurdo.

L'ISPETTORE (*all'Aiutante*) — Di' tu che cosa sei andato a verificare adesso.

L'AIUTANTE — Nel corridoio c'è una cassa vuota alta così: basta tirarla sotto la finestrina...

L'ISPETTORE — Perchè in fondo alla tua gamba di legno c'è quel cerchio chiaro? Te lo dico io. Perchè li fa presa un tampone di gomma per non scivolare, che tu hai tolto sin dal primo interrogatorio per farti sentire che nel camminare facevi rumore. Era un modo abile di insinuarmi l'idea che tu non potessi far nulla silenziosamente, di nascosto, senza essere udito e riconosciuto. Lì, però, hai sbagliato, perchè poco fa quando sei passato lo avevi rimesso credendo che tutto fosse finito. Ed io, istintivamente sorpreso di non averti udito passare, l'ho notato. Vedendomi ancora qui, l'hai tolto di nuovo, vedi? Non dici più niente?

IL CUOCO (*contorcendosi sotto un principio di crisi*) — No, non io. Latzlò! Ha voluto Latzlò! È stato lui a commettere tutti i delitti...

L'ISPETTORE — Ed anche Nisia, hai ucciso! Perchè si credesse al suo suicidio e si avvalorassero i sospetti su di lei!

IL CUOCO — No, Nisia no!

L'ISPETTORE — Ah, Nisia no, vero? Dunque l'istitutrice sì!

IL CUOCO (*definitivamente sotto la crisi*) — No, Nisia no! L'altra sì! È vero! È vero! E se fosse ancora viva lo rifarei! Ho tanto sofferto, rinchiuso prima... poi qui... Lo rifarei perchè è Latzlò che comanda. Io non posso che ubbidire... Lo rifarei! Lo rifarei!

L'ISPETTORE (*all'Aiutante*) — Via! Portalo via! (*L'Aiutante lo trascina via. Pausa*). Signora Direttrice, quella povera figliuola si è veramente uccisa. Nessuno ha notato, scritte a matita sul muro della cella tre parole: «Mi punisco. Nisia».

LA DIRETTRICE — Povera bimba! Ma perchè lei non ce l'ha detto prima?

L'ISPETTORE — Non l'ho detto prima perchè volevo che al colpevole potessi attribuire anche il delitto che non aveva commesso. Questo lo avrebbe esasperato in modo da farlo scattare alla prima scintilla. È così è avvenuto.

LA DIRETTRICE — Ma come, la poverina, ha potuto procurarsi il veleno?

L'ISPETTORE — Chi sa da quanto tempo il suo spirito malato lottava contro l'idea del suicidio, dinanzi alla piccola busta chiusa!

LA DIRETTRICE — È su di me che pesa la responsabilità di queste fanciulle... Che cosa potrà dire di fronte al mondo?

DIOMIR (*tristemente*) — Oh, signora! Ed io, allora? Era come una sorella... L'ho accusata ingiustamente... e l'ho perduta!

L'ISPETTORE (*prendendo Diomir affettuosamente per le spalle*) — Non ha resistito... ma lei non aggravò la sua pena di sorellina... Nessuno poteva prevedere quali reazioni si sarebbero scatenate in anime trepide e fragili al contatto del delitto! (*Alla Direttrice*) Forse voi le difendete troppo dalla vita!... Insegnate loro ad averne paura... E la paura della vita non è sempre il migliore insegnamento che si possa dare alla giovinezza. Ma adesso, signora Direttrice, ho finito davvero. Arrivederla. Signorine! (*Si inchina, prende il cappello e si avvia*).

IL PROFESSORE DI CHIMICA (*gli grida dietro*) — Ah! Mi sono poi ricordato di quello che ho fatto in quel quarto d'ora. Sono rimasto...

L'ISPETTORE — Bene, bene, Professore! Me lo racconterà un'altra volta! (*Via*).

(*Tutti lo seguono con lo sguardo mentre scende per il viale. Quando non lo scorgono più, Sonia appoggia il capo sulla spalla di Maddy con un alto pianto sconcolato*).

LA DIRETTRICE (*impaurita*) — Oh, Dio! Che c'è ancora?

SONIA (*piangendo comicamente*) — Se n'è andato!

(*Tutti alzano le braccia verso di lei con un gesto di comica protesta*).

FINE DELLA COMMEDIA

VI OCCORRONO FASCICOLI ARRETRATI?

NON DOMANDATELI CONTRO ASSEGNO; NON VI VERRANNO SPEDITI. LE RICHIESTE DEVONO ESSERE ACCOMPAGNATE DALL'IMPORTO, CON VAGLIA, O VERSAMENTO SUL NOSTRO C/C POSTALE N. 2/15750, OPPURE — PER LE PICCOLE SOMME — IN FRANCOBOLLI (MA NON MAI MARCHE DA BOLLO). — I FASCICOLI ARRETRATI, COSTANO: DAL N. 1 AL N. 100 LIRE CINQUE; DAL 101 AL 150 LIRE TRE; TUTTI GLI ALTRI UNA LIRA E CINQUANTA LA COPIA. — L'AMMINISTRAZIONE DI «DRAMMA» È IN VIA GIACOMO BOVE, 2 - TORINO. TELEF. 53-050

un critico (bertuetti) e un attore (calò)

Domenica notte. Dall'uscio socchiuso di una saletta di redazione alla «Gazzetta del Popolo» appaiono i calzoni sportivi di...? È voltato di spalle... sembra indeciso, se entrare o aspettare qualcuno che è di là dall'ombra. Perché l'uomo non entra? Sono le due; la stanza è illuminata soltanto dalle lampadine soffocate dai paralumi verdi. La luce è discreta; una luce di raccoglimento. Da questa saletta vanno e vengono frettolosi i commissionari di tipografia che portano i comunicati «Stefani», le notizie più disparate, gli ordini scritti del Direttore, che un uomo semicalvo, tarchiato, imbronciato, legge e valuta e dirama ai diversi redattori, perché siano passati in tipografia.

Qui palpita, si profila, si prepara il giornale che uscirà al mattino in tempo per essere portato ai treni che lo irradieranno in tutto il Paese.

È una saletta quasi sempre affollata di giornalisti, pittori, attori, seccatori... V'è un caricaturista che prepara disegni, testate, profili di vivi e di morti o morituri. V'è uno stenografo che raccoglie su una macchina da scrivere la prosa rapida concisa pittoresca dell'uomo semicalvo quand'è presente. Tutto questo in silenzio raccolto, dove il tempo sembra non fare sosta, talmente rapido e preciso è il movimento di quegli uomini che quasi vorrebbero precedere la notizia in arrivo.

Tavoli scuri, poche sedie, una scansia carica di libri e riviste, fotografie grandi e piccole, di ogni Paese, di tutti gli avvenimenti; un telefono sempre squillante, e giornali, giornali ovunque, di tutte le Nazioni e città, a fasci, interi, ritagliati, spalancati su un tavolo, o in terra. Alle pareti un solo ritratto, quello del Capo, vivo e forte.

Generalmente, dico, la saletta è abitatissima, ma in questo momento tutti sono usciti o, per meglio dire, volati in tipografia... dietro a un comunicato che dovrà avere la precedenza su tutti gli altri, che sconvolgerà, forse, l'impaginazione già fatta. Per un attimo il rincorrersi degli uomini s'è udito nel corridoio, affannoso, poi le voci e i passi, e lo sbattere di usci, s'è placato. La mia meditazione comincia a concentrarsi... Ecco l'uscio schiuso in silenzio e i bridgs, e gli stivaloni, poi un poulower e una testa bruna... ma l'uomo non entra.

Sono abituato a soppesare gesti e parole altrui per abitudine professionale. Mi alzo con una domanda pronta sul labbro, e con un'intenzione d'allarme, perché mi sento custode, guardiano anzi della saletta affidata dal caso alla mia tutela.

— Dunque, questi titoli? — E l'uomo entra. Bertuetti, sorridente, mi stende la mano.

— Buona sera.

— Siete voi?

— Già!

— Ecco... vestito così...

— Ah! Sono stato a caccia. La domenica vado a caccia, e torno a sera «per fare» la notte.

— Benissimo! Il mio futo, questa volta non mi ha servito!

— Sempre giallo!

— Come si fa! Non voglio affermare che tale sia il mio destino, ma — almeno per il momento — continuo a fare del giallo, non senza qualche recondito programma avvenire.

Bertuetti sorride... Il suo sguardo ha una espressione abituale furbesca e scanzonata di ragazzo contento. È rimasto ragazzo finché sorride e fuma, ma poi, quando parla, si sente che ogni parola è misurata e la sua osservazione profonda.

L'uomo tarchiato semicalvo e animoso irrompe e si arresta di colpo:

— Bravi, parlate di teatro? Intanto io termino di là...

— E questi titoli? — fa Bertuetti.

— Non te li hanno portati?

— No.

— Vado io.

Anche il disegnatore rientra e siede alla sua tavola; un altro pure è entrato: s'è seduto e scrive.

— Gente in teatro?

— Abbastanza.

— Quest'anno sentiremo, pare, Dina Galli in «Madame Sans Gêne».

— E Maria Melato anche; con Luigi Carini, Napoleone.

— Due edizioni della «Sans Gêne»? Se la Dina ci presentasse una «Sans Gêne» parodistica, grottesca, colorita, nuova crederei a un gran successo. Invece, stranezza, si dice che reciterà sul serio, con impegno di fedeltà... Gli attori tutti, grandi e piccini, dovrebbero persuadersi che lo spettatore ha spesso dell'attore un'idea opposta a quella ch'egli ha di se stesso. Gli attori, come li vediamo noi, sono cioè tutt'altra cosa di come essi credono di essere. Ma li vediamo così nel loro interesse. Per questo, oltre che per considerazioni più particolareggiate che vi dirò, io credo nel regista non attore.

— Caro Bertuetti, è questo un argomento appassionante, che ha animato le più disparate discussioni, generando in ogni tempo pareri discordi. Max Reinhard è stato attore.

— Non importa. E non importa perchè Reinhard d'essere stato attore se l'è scordato. E poi una rondine non fa primavera. E Reinhard e Copeau e Dancenko hanno dato anche da noi prove magistrali sia nella composizione di personaggi, come nel creare dell'atmosfera al dramma. Perchè se c'è una deficienza nel nostro teatro, è in gran parte dovuta alla totale o quasi mancanza di questa atmosfera pregnante e rivelatrice, che fonde e unifica i disparati elementi espressivi. E questa la si crea con la scelta degli interpreti che abbiano una perfetta aderenza con il personaggio, con la opportuna distribuzione delle luci, con la creazione dello scenario, con la recitazione adatta al componimento teatrale, con...

— E qui, scusate se v'interrompo, occorre l'esperienza professionale dell'attore, che sa dare i toni giusti, o correggere, o consigliare secondo la pratica.

— E avremo dei fonografi! Non dei personaggi.

— Avremo l'armonia collettiva!

— Ma un'armonia collettiva può essere tale pur essendo artificiosa e sballata. Il regista attore è portato senza volerlo a creare la Compagnia a sua immagine e somiglianza. S'egli canta tutti canteranno sulla sua gamma. Se è mencio, tutti cascanti. Se legnoso, tutti pali... L'armonia teatrale, quando è raggiunta, è sempre collettiva anche se Tizio, Caio e Sempronio hanno conservato la propria personalità e non fanno da grammofono o da mimo all'attore regista o mattatore. Armonia di vita, ci vuole, non armonia soltanto orecchiabile!... Ogni lembo di vita nella realtà ha un suo calore e un suo colore, composto da elementi che palpitano in libertà, e magari discordi. Che importa se il tale attore o la tale attrice «dicono» benissimo e fanno dire altrettanto bene agli altri che li circondano? Non parliamo poi quand'essi per i primi «dicono» male!... Io vorrei preoccuparmi che tutti gli attori, dall'ultimo al primo avessero compreso ciascuno il proprio personaggio e ad esso potessero dare il giusto rilievo con i propri mezzi. Un buon attore può essere ottimo in una parte, magari soltanto in quella, ma se tutti proporzionalmente fossero a posto ugualmente, ecco raggiunta l'armonia reale.

— Allora è questione di mezzi. Quei tali mezzi che i registi stranieri hanno in abbondanza anche quando sono invitati fra noi, e che a noi difettano.

— Ma ora avete l'Ispettorato del Teatro, che saprà certamente disciplinare e dirigere l'organismo teatrale.

— Certo, abbiamo l'Ispettorato del Teatro,

ma avremo dei registi? Gli attori sono strani organismi di sensibilità e hanno una facoltà critica di prim'ordine. Si può convincerli e condurli a fare cose magnifiche se si riesce a guadagnarsi la loro fiducia. In caso contrario, ahimè, è troppo noto con quale furbesca omertà sappiano volgere in burletta i consigli dei Direttori improvvisati, senza bisogno di citare degli esempi.

— Escludo che ci si debba mettere in simili condizioni. Sono sicuro che io saprei anzitutto parlare agli attori, che saprei spiegare il significato dell'opera da studiare e saprei ottenere il rispetto delle intenzioni ivi contenute, senza un metodo prefisso, secondo insegna l'intima logica dell'opera e con semplicità di mezzi, ma con altrettanta risolutezza. Perchè è doveroso, giusto, indispensabile poter dire a un attore che non arrivi ad esprimere uno stato d'animo, o un'intenzione, con l'adeguatezza che l'opera richiede: «Lei non può fare questa parte, abbia la compiacenza di restituirmela; agirà in altra commedia». Perchè è finalmente tempo di vedere in teatro complessi organici e bene intonati, e di abolire gli indirizzi artistici che hanno dato alla nostra scena di prosa una tinta di passatismo in pieno contrasto con i tempi...

Il viso di Bertuetti è trasformato; il fuoco interiore, quel senso di profondità che accompagna le sue rare parole sembra abbiano mutato la sua maschera ironica in un'altra drammaticissima, forte, volitiva, e le cose dette sono dette scientemente da uomo che sa. I suoi occhi fissi su di me, ricchi di bagliori, di fosforescenze... e una rassegna di nomi e fatti... sento un'eloquenza insospettata e convincente avviluppare le figure del teatro, sconvolgerle, analizzarle, distruggerle e ricomporle secondo le sue idee che son tutte buone, tutte moderne, tali da rivelare un regista insomma preparatissimo e intransigente.

— E farete qualche esperimento? Darete al teatro la vostra opera che sarebbe così utile e tanto bene accetta?

— Questo, forse, non sarà mai possibile. Vorrei scrivere una commedia e metterla in scena da me. Ma ho i miei studi e il giornale che mi occupano troppo... E questo pure è lavoro che appassiona...

— Peccato! Un altro mi ha risposto come voi. Anche lui è un valore e qualche volta viene tra noi, sacrificandoci il tempo del suo riposo, per illuminarci e consigliarci con finissima rara perizia... perchè ci vuol bene! È Renato Simoni. Voi non amate gli attori! Scusate la mia franchezza un po' rude. Voi potreste fare molto

per il teatro anche come critico. E ci avete abbandonati! Gli attori tengono al giudizio dei critici più che alle parti. È tutto dire. E quando i critici sono del vostro valore gli attori si sentono tanto più impegnati. È vero che in questo ossequio è implicito il desiderio della lode, ed è umano! Ma anche di fronte alla stroncatura che reca una firma, gli attori si inchinano, riflettono e certamente migliorano. Senza questa misura a noi pare di non essere presi in considerazione e ci sentiamo un po' umiliati. Dopo una prima, qualunque sia l'avvenimento cittadino, tutti corriamo a leggere la rubrica dei teatri e soltanto quella! In albergo, in camerino, per la strada, grandi e piccini. E con leale disinvoltura o con larvata trascuratezza, tutti sanno a memoria la critica dell'interpretazione. Qualche volta le discussioni, le ire, le recriminazioni suscitano una vera e propria gazzarra e... non so cosa penserebbe il signor critico se qualche commento giungesse ai suoi orecchi. Ma insomma ci sono sempre un paio di attori felici, e se qualcuno fa cattiva digestione, vuol dire che l'ha meritato. Un noto capocomico apostrofò così un attore che pretendeva un aumento di paga: «Cosa mi chiede? Ma pensi a studiare! Non ho mai letto sui giornali che lei è bravo!».

Bertuetti non risponde. Sorride, tra le spire del fumo, riflette. Ha ripreso l'espressione furbesca e scanzonata, ma segue un pensiero. Regia? Certo si è fermato a parlare con me perché quello era il pensiero che lo interessava e ne ha fatto oggetto della conversazione. Forse, non ha ascoltato il mio sfogo. Infatti si alza:

— Che cosa date domani sera?

Romano Calò

PITIGRILLI

**pubblica a puntate
nelle grandi firme
il suo romanzo
inedito**

Dolicocefala Bionda

TEATRO
in
VOLUMI

PIRANDELLO RELIGIOSO?

Dai libri non bisogna pretendere più di quanto possono dare. Per ciò, parlando dell'opera del critico siciliano PIETRO MIGNOSI intitolata *Il segreto di Pirandello* (« La Tradizione » edit., Palermo, 1935, L. 12), è bene, anzitutto, e onesto, indicarne i limiti e le speciali prerogative, fissati dall'autore.

Questo libro rappresenta, o vuol rappresentare, l'omaggio degli intellettuali cattolici a Luigi Pirandello. Non si può dire che Mignosi, cattolico integrale e poligrafo attivissimo, abbia, in proposito, avuto regolare delega: anzi, pel rumore che il libro ha sollevato principalmente fra i cattolici, sarebbe da pensare il contrario. Ma è saputo che Mignosi è sempre stato considerato, in questi ultimi anni, come una specie di cannone di grosso calibro della cultura cattolica italiana: dunque se esso si muove e spara, vuol dire che qualcosa bolle in pentola. Inoltre il libro vuol essere il segnale di inizio di una serrata campagna siciliana sviluppantesi attorno al siciliano Pirandello. La Sicilia, si sa, è un vasto campo brulicante di iniziative letterarie: se vi converge e vi si sviluppa un'attività, non v'è più nulla che ponga argine: è un'inondazione.

Il libro non vuol essere opera di critica letteraria o teatrale. Dice l'autore: « Io mi sono limitato ad un ruolo assai modesto: giustificare al lume di una dottrina la consistenza ideale di quest'arte » (di Pirandello). Egli vuol dimostrare la « segreta impalcatura religiosa » dell'opera pirandelliana: e discute del « problema del mondo pirandelliano come problema del peccato », dell'intervento della Provvidenza, della Grazia e del Miracolo, fino ad arrivare, nientemeno, che alla « teologia di Pirandello ». L'indagine non si arresta qui: si giunge ad affermare che in Pirandello v'è « la presenza non solo di un lievito religioso, ma di una consapevolezza profonda del valore religioso della vita » e che « il teatro pirandelliano è la forma più diretta ed oggettiva con la quale egli realizza il significato religioso dell'arte sua ». Infine Mignosi proclama, per esteso, che « senza Dio non c'è arte » e che « senza Dio non si può capire Pirandello ».

C'è da restare senza fiato, interdetti. Il libro è arditissimo: sovverte situazioni già innegabilmente acquisite. Però Mignosi parla proprio di Pirandello? È conveniente intenderci: nessuno può negare a Pirandello, sotto lo scoppettare paradossale del suo pessimismo relativistico, un dolore, uno spasimo che, in certo senso, possono portare verso un'aspra religiosità. Ma per pas-

sare da una simile « religiosità », di natura psicologica e sentimentale, ad una vera religione dogmatica, tassativa e stabile, ce ne vuole. Già molti anni fa, Adriano Tilgher parlò della « religiosità » o, meglio, del misticismo di Pirandello, ma in senso sentimentale e che non escludeva, e che anzi assorbiva, ogni forma d'anarchismo spirituale. Lo stesso Tilgher avvertì che, se alla parola « religione » si vuol dare il significato stretto che essa ha, non si può affatto parlare di un Pirandello religioso. Pure Silvio D'Amico, il quale oltre che essere quel critico drammatico che conosciamo, è anche cattolico fervente, non ha esitato a scuotere la testa sull'ipotesi di un Pirandello propriamente religioso: al massimo, ha ammesso che, nella più recente produzione, il drammaturgo « che non crede a nulla di vero, crede poi, in segreto, nella bontà ». Che è un *sentimento*, più che una fede, come appunto dice D'Amico.

Comunque ogni idea è buona purchè sia dimostrata come tale. Mignosi, purtroppo, non sa convincere. Il suo libro può essere preso di mira da mille parti. I punti discutibili e fallaci delle sue dimostrazioni non hanno fine. Ed il critico si è tanto invaso del suo furore di rivelazione cattolica da giungere ad affermare, per esempio, che un'opera del drammaturgo « non è riuscita a diventare un documento d'arte perchè le manca una finalità soprannaturale ». Oppure arriva ad attaccarsi a questo argomento: che il teatro pirandelliano è cristiano perchè, in esso, « il numero delle donne soverchia quello degli uomini ». Testuale. La donna è il centro della letteratura classica e cristiana italiana, dice Mignosi: dunque « tale concezione ginecocratica della tragedia pirandelliana è uno dei motivi più veri e più profondi della sua religiosità ». Non c'è male come dimostrazione (anche Ibsen, allora, era cristianissimo dal momento che ogni sua opera verteva sulla donna; e guarda, anche Wedekind). Ma il più curioso si trova quando Mignosi si batte per dimostrare che Pirandello è antirelativista, antisoggettivo, nemico giurato dell'idealismo. Che altro si ha da dire? Non c'è che immergere, a casaccio, la mano nelle opere e nei discorsi del drammaturgo per vedere come il punto di vista del nostro critico sia infondato.

Peraltro non è, poi, vero che Mignosi abbia sdegnato ogni finalità estetica. Un capitolo è dedicato a scrutare esteticamente, si capisce da un punto di vista cattolico, l'opera di Pirandello. Che cosa vi si dica con precisione, non è possibile riferire: soltanto verso la fine spunta una legge, naturalmente polemica: « L'opposizione fra vita e sogno è di un romanticismo tramontato: la vita è verità. L'arte è verità ». Trasportato su un piano propriamente estetico, il libro soffre ancora di più: basti sapere che non vi sono toccati i *Sei personaggi* e l' *Enrico IV*, i quali, fino a prova contraria, sono fra le opere più significative del drammaturgo. Inoltre va notato che il libro manca di una seria preparazione bibliografica.

Non è finita. Nonostante codesti difetti, il libro avrebbe potuto essere scintillante, paradossale. Avrebbe potuto trovare ugualmente una sua via di espressione. Invece è rimasto impigliato in una forma grigia e noiosa. I piani del libro sono disordinati e sparpagliati; i ragionamenti, che vorrebbero essere difficili, sono involuti e, molte volte, vuoti di sostanza critica; la lingua vi è abborracciata e generica, schiacciata in una terminologia filosofica terrosa e incomprensibile.

Un altro siciliano, VINCENZO SCHILIRÒ, ha — almeno nella prima parte di un suo libretto (*Come vedo Pirandello*, Siciliana editr., Catania, 1935, L. 6) — battuto in

pieno le risultanze di Mignosi. In un discorso veloce ed eloquente egli ha voluto dimostrare che, in Pirandello, « tutto è mutevole; vana ogni pretesa di certezza e di realtà; solo criterio di verità è lo stato soggettivo; unica prova dell'essere l'apparenza ». Poi rincara la dose: « Rirgurgita troppo tossico dalle sue analisi introspettive; il dolore forza troppo i limiti della sopportazione; e dilagano eccessivamente i malanni, le cupezze e le manifestazioni morbose, perchè si possa ideare e accarezzare uno stato di sanità e di serenità spirituale ». Pirandello nomina spesso Dio? Ma il suo nome, sulle labbra del drammaturgo, dice Schilirò, è sempre « pleonastico, convenzionale ».

Dovrebbe bastare. Invece Schilirò, nelle conclusioni, non vuol troppo sconfessare Mignosi: ammette, press'a poco, che, nonostante quanto da lui detto in precedenza in stretta sede morale e religiosa, Pirandello ama disperatamente la vita e l'uomo. Quindi qualche ponte si deve buttare a Mignosi. Il che ci convince sempre più di una cosa: che un simile anfanare ha poco da vedere con la personalità artistica di Pirandello. Se codesti punti di vista sono, in certo senso, giustificati dal mare vasto e profondo dell'opera pirandelliana, essi, è evidente, sono, però, sempre conseguenza di una mancata concretezza di indagine critica. Si fermano su un lato o sull'altro, deviano: e intanto la personalità di Pirandello è capziosamente e pericolosamente offuscata.

È assai più saggio un chiaro libro d'un altro critico siciliano: *La poesia di Luigi Pirandello* di GUGLIELMO LO CURZIO (Casa Editr. Trimarchi, Palermo, 1935, L. 12). Il libro non ha aspetti rivoluzionari nè pretese di palinogenesi. Pur essendo dedicato esclusivamente all'attività poetica di Pirandello, contiene riflessioni modeste ma linde e precise sull'intera opera, specialmente teatrale. Lo Curzio è informatissimo e scrupoloso. Egli vuol osservare il mondo pirandelliano dall'esile spiraglio dei libri di versi: dai primi insignificanti libretti del 1889 e 1891 (è curioso ricordare che il drammaturgo Pirandello, come Ibsen, ha esordito in qualità di poeta) sale, attraverso altre opere, a quel *Fuori di Chiave*, del 1912, ultimo libro di poesie, il quale contiene, nella secchezza prosastica de' suoi versi, tutti i temi che saranno il centro motore dell'intero teatro pirandelliano.

L'ordinatissimo Lo Curzio, che definisce le tesi di Mignosi come ardite ed arbitrarie, trae — specialmente nei due capitoli conclusivi — alcune semplici ma valide constatazioni. Dice: « L'amarezza di Pirandello non trova mai una vera consolazione: un raggio di *persuasione*. Ma è tramata, più che non sembri, di profonde venature romantiche ». Da qui il suo lirismo intessuto di tristezze e ricordi. « Per conto mio — dice Lo Curzio — io sento in tutta l'opera narrativa e di teatro di Pirandello la profonda risonanza di quel suo cuore di poeta amaro e sognatore ».

Innegabili constatazioni che ci riconducono sulla piana via della vera comprensione estetica e umana dell'opera di Pirandello.

Antonio Valenti

RECENSIREMO SEMPRE IN QUESTA RUBRICA SOLTANTO I LIBRI DI TEATRO

Cinema

24 ORE IN UNO STUDIO

I migliori libri sul cinematografo sono sempre, un pochetto, satire del cinematografo; così come i più illustri moralisti, i La Rochefoucauld, i Chamfort, i Leopardi, i Rivarol, son sempre, un pochetto, dei pessimisti. Anche la vita del cinematografo, la sua morale, la sua logica sono un ammasso di contraddizioni e di peccati. Ma sono proprio gli autori di quelle satire i migliori amici del cinematografo, come sono i La Rochefoucauld e i Chamfort gli scrittori che in fondo hanno più simpatia per l'uomo. In quelle satire, a ben guardare, c'è il riconoscimento che è proprio quella confusione che costituisce la vera forza del cinema, la sua vitalità, la sua natura. Sono invece i puritani, i divoratori di estetiche e peggiori nemici del cinema. Catechizzare, depurare, denicotinizzare il cinematografo non significa anche denaturarlo? La ricetta di questo stupendo trionfante pasticcio sta scritta ormai nel cervello di quelli che veramente amano il cinematografo e di quelli che veramente lo gustano. Gli sforzi dei falsi profeti non prevarranno. Così sia.

Perciò diverte immensamente la lettura di un libro come quello che il giovane Pallavera ha scritto e pubblicato di recente: 24 ore in uno studio cinematografico. È un libro didascalico, all'apparenza, una specie di cinematografo spiegato al popolo. Hoepfl avrebbe potuto metterlo benissimo nella sua collezione di manuali di vulgarizzazione scientifica. Se non che dalle prime righe balza subito agli occhi tutta la spassosa e innocente, se così si può dire, tendenziosità del libro. Pallavera la sa lunga. Pallavera è un ribaldo. Ma si capisce che egli vuol bene al cinematografo. S'intende, egli scopre molti altarini. Ma tutte le storie naturali scoprono degli altarini e il libro di Pallavera è una storia naturale di quella che può chiamarsi la cucina del cinematografo: lo stabilimento, lo studio, il teatro di posa. È una cucina che egli mostra di conoscere a menadito perché il suo trattatello va dagli impianti sonori al trucco degli attori, dalle paternali dei registi, all'inquadratura, al carrello, eccetera.

Ma non è la parte diremo scientifica quella che c'interessa. Certo, chi vuol farsi un'idea di quel mondo così oscuro e vago, nella fantasia dei più, che è lo stabilimento cinematografico, non ha che da leggere questo libro per procurarsene una idea il più possibile precisa. Ma non è questo il lato divertente del libro. Divertenti sono invece gli sfoghi del trattatista, le sue osservazioni, le sue botte, i suoi avvisi, i suoi consigli, quel suo continuo moraleggiare e brontolare ai margini delle varie voci che egli volgarizza per la massa. Perciò il libro è così vivace e quasi fegetoso.

Anche nelle piccole osservazioni c'è sempre un'ombra di ironia, talvolta involontaria: « Nei teatri di posa, c'è divieto generale e severissimo di fumare. Le ragioni sono ovvie: grande pericolo d'incendi, atmosfera già abbastanza chiusa e poco respirabile. Tuttavia è eccezione generalmente osservata che il Direttore, a cui incombe una responsabilità e una tensione nervosa superiore a

quella di tutti gli altri collaboratori, possa fumare ». Oppure sono certi inizi di paragrafi, sferzanti come le accuse di un articolo di fondo: « In certi borghi delle nostre campagne, dove la passione del cinematografo fa strage più ancora che nelle grandi città... ». E questa scenetta? Il direttore non è contento di come il primo attore, mettiamo Roberto, si comporta con la prima attrice, mettiamo Bice. Allora « il direttore stesso va fuori dell'uscio, prende il posto dell'attore giovane: " Si metta lì, guardi me " e il direttore, la racchetta sotto il braccio, entra nel salotto con passo rapido, guardandosi intorno. In quel momento l'attrice si alza dal pianoforte e grida: " Roberto! ". Il direttore si ferma, sbarra gli occhi e, senza far uscire la voce, con il solo moto delle labbra fa la parola Bice. Intanto l'attrice gli è addosso. I due si avvengono ».

Naturalmente quelli che fanno maggiormente le spese di Pallavera sono i divi e specialmente le dive, ma senza acrimonia e senza quel tono di disprezzo che rendono generalmente così sospette le requisitorie contro gli attori del cinema. Anche parlando delle mani e dei tic delle dive Pallavera è il più possibile documentario e scientifico. Lo spirito della situazione salta fuori da sé. Pagine amare piuttosto sono quelle che riguardano le aspiranti dive, i maniaci del cinema, i divoratori dei settimanali illustrati, tutto il vasto mondo delle vittime del cinematografo. Pallavera chiama questa specie di tifo filmopatia e gli dedica un capitolo intero, forse il più bello e il più malinconico di tutto il libro. La diagnosi, la cura delle malattie sono esposte in maniera sistematica, come in un vero trattato di patologia; ed è un vero spasso.

Le conclusioni le troverete un po' dovunque, nel corso del libro. Si crede che il mondo del cinema sia un mondo di passioni, di follie, di leggerezze, e invece, dice Pallavera, « non vi è ambiente più serio e tetro... Il denaro, e il lavoro: nei casi migliori, l'arte, ecco che cosa troverete in fondo alla società cinematografica. Null'altro. Ripeto che questo non vi deve stupire. Viaggiano forse i capostazione? Sono ghiotti i cuochi? Chi fa il cinematografo deve continuamente occuparsi di sentimento, passione, amore, ecc., e finisce così per diventare meno sensibile ».

Ma ora basta. La fantasia e le illusioni dei lettori hanno pure i loro diritti.

def.

■ Si è iniziata, con la lavorazione degli esterni a Venezia, la produzione del film francese « La gondole aux chimères », frutto di un accordo di produzione fra una Casa francese ed una Casa italiana: la « Tiberia Film » di Roma e l'« Heliant Film » di Parigi. Il soggetto è tratto dal romanzo omonimo di Maurice Dekobra e la sceneggiatura è di Augusto Genina, che sarà il regista, e dell'autore. Gli interpreti principali sono: Marcelle Chantal, M. Falaschi; signori: Henry Rollan, Paul Bernard, Roger Karl; oltre ad alcuni elementi italiani che saranno ulteriormente indicati.

■ È finita in questi giorni la lavorazione degli interni del film « Amo te sola » (titolo definitivo di « Idillio 1848 »), che sono stati girati negli stabilimenti « Cines » di Roma. Vittorio De Sica, Milly, gli altri attori e il regista Mario Mattoli, sono partiti per Firenze, ove si gireranno gli esterni.

■ Charles Laughton è deciso a dar fondo alla storia. Ora si è messo in mente di portare sullo schermo il personaggio così popolare e difficile di Cyrano di Ber-

gerac. Difficile anche perchè Cyrano è una specie di Don Chisciotte volgare come può esserlo un Don Chisciotte guascone, ma pur sempre un Don Chisciotte. Ora Laughton è tutto: Tartufo, Gaucho, Nerone, Enrico VIII, meno che Don Chisciotte. Ma egli è sicuro di riuscire nell'impresa.

Intanto egli sta studiando non soltanto il celebre dramma di Rostand, ma anche i documenti storici relativi a questo curioso personaggio. Egli studia anche la trucatura che dovrà dargli il viso caratteristico e il più caratteristico naso di Cyrano. Si dice anche che, in vista di questa nuova fatica, Laughton si sia imposto anche dei seri sacrifici per quel che riguarda la sua mensa ed è già diminuito di otto chili. Il film sarà realizzato a Londra negli stabilimenti della « London Film » e sarà diretto da Alessandro Korda.

■ Un altro personaggio celebre che il cinematografo riuscirà, e non è la prima volta, è quello di Michele Strogoff, ovvero il corriere dello Zar. Il celebre racconto di Giulio Verne sarà portato sullo schermo da Jacques De Baroncelli, uno dei più intelligenti e sensibili registi francesi e sarà girato in Bulgaria. Si sa che il teatro delle popolari gesta di Strogoff fu la Russia, ma Baroncelli pensa che oggi la Russia non offrirebbe più l'atmosfera necessaria a una rievocazione imperialista.

Meglio in Bulgaria dove la tradizione e il colore di quell'epoca è ancora conservato. Ma l'atmosfera è una scusa. La verità è che i russi non permetterebbero che fosse girata su suolo sovietico la storia di un eroe dell'impero.

■ Il film « *Casta diva* » — premiato a Venezia con la Coppa del Duce — si proietta con grande successo in diversi Paesi stranieri. In Francia il pubblico lo segue già da cinque mesi con sempre crescente successo allo « Studio de l'Étoile » e fra giorni sarà presentato in altri cinematografi della capitale e della provincia. In Spagna, in Cecoslovacchia, in Inghilterra, in Norvegia da settimane il film si proietta nei più importanti cinematografi con grande successo artistico e commerciale.

Il film — la cui realizzazione in Italia ha consentito sinora l'importazione di oltre tre milioni di lire in valuta straniera — è stato venduto in tutti i Paesi del mondo, tranne in tre, dove le trattative saranno concluse tra poco. Con la ripresa della stagione, nel corrente ottobre, il film sarà perciò proiettato in tutti i Paesi del mondo.

■ Ernesto Lubitsch, che nella sua qualità di direttore generale della « Paramount » sta studiando la realizzazione cinematografica della « *Carmen* » di Bizet, ha scritto le seguenti parole su l'opera lirica come pantomima musicale, le quali segneranno certo l'avvento di un nuovo indirizzo nella produzione internazionale:

« Durante i trascorsi ultimi anni abbiamo potuto notare che i mercati esteri significano per noi la differenza fra una grave perdita finanziaria e un buon profitto. Pienamente consci di questo, la nostra produzione è ora impostata su dei films per un pubblico universale. In relazione a ciò dirò anche che la produzione si orienterà verso "l'opera" portata sullo schermo. È soltanto durante l'anno scorso che si è affermata questa tendenza del gusto del pubblico verso questo genere musicale cinematografico. Non è più possibile per Hollywood o per qualsiasi altro centro di produzione cinematografica ignorare questa evoluzione. L'opera, così come sarà presentata sullo schermo, dovrà essere però molto diversa dalla forma che riveste sulle scene del teatro lirico. Questa forma teatrale è ormai sorpassata per esercitare ancora in pieno il suo fascino universale. L'opera, come io intendo riportarla sullo schermo, sarà una vera e propria adattamento cinematografica di un dato soggetto che permetterà una logica inclusione della musica sia vocale che strumentale. Ma non vorrei si credesse che queste opere perderanno il loro originario valore artistico e il loro spirito nell'essere trasportate sullo schermo. La mia idea è che azione e musica dovranno contribuire in parti uguali all'importanza artistica e all'interesse che ogni film comporta. Questi films, come io li concepisco e che chiamerei *pantomime musicali*, affideranno insomma il compito di suscitare emozioni nell'animo umano, non solo alla musica, ma a questa ed all'azione sapientemente dosate e combinate ».

■ Uno dei più famosi giornalisti d'America, uno di quei *columnist* le cui brevi note sono lette giornalmente da milioni di persone, Rogers, ha preso recentemente a tema del suo articolo Charlie Chaplin, dicendo tra l'altro: « Sono stato ieri sera a sentire con Charlie Chaplin un famoso conferenziere che parlava sull'economia mondiale. Charlie non è stato d'accordo sulle conclusioni. Mi fido del suo giudizio, è il più grande economista del mondo. Ogni nazione ha perso il commercio d'esportazione; eppure — pensateci un po' bene — Chaplin produce il solo articolo che forse non ha subito deprezzamento alcuno. Il mondo intero, ancora oggi come prima della crisi, è il suo mercato e questo perchè lui ha fatto sì che mai l'offerta uguagliasse la richiesta. Mentre tutto il mondo s'industrializzava a fondo, Chaplin non si è mai lasciato prendere dalla produzione di massa. Sembra strano che un attore, per quanto sommo, debba dare delle lezioni di buon senso ad un'intera nazione. Sono sicuro che « *The Street Wail* » (Il derelitto della strada), che è quasi ultimato, supererà quanto a successo anche i precedenti films del mio amico Charlot ». Che Chaplin dovesse servire di modello agli economisti, insegnando il modo migliore di mantenere vivo e fruttuoso un mercato, proprio non ce l'aspettavamo.

RADIOMARELLI

Se non lo sapete

■ Mentre sotto i più lieti auspici si va iniziando la stagione teatrale con l'attività delle compagnie Borboni, Ricci-Adani, Gandusio-Carli-Bughetti, Besozzi-Menichelli-Migliari e Spettacoli Gialli — esse hanno registrato un confortante aumento degli incassi che va dal cinque al dieci per cento — continuano le trattative per la formazione di altri gruppi i quali dovranno completare i quadri del corrente anno comico. Attualmente si sta lavorando a finire l'organizzazione di tre compagnie; ma in seguito altre verranno sicuramente composte secondo progetti che sono già allo studio. La prima si impenna sul binomio Marta Abba e Memo Benassi il quale si è finalmente deciso a rinunciare ad ogni irrequietezza ed ha pienamente aderito alle proposte fattegli: il complesso, che metterà in scena, come è noto, la tragedia di Pastonchi, « Simma », comprenderà vari attori di valore quali Franca Dominici, Maria Valsecchi, Fosco Giachetti. Il debutto è previsto per gennaio al Lirico di Milano. Vittorio De Sica ha chiesto nei giorni scorsi l'approvazione ad un progetto che riunirebbe al suo fianco Giuditta Rissone, Mimì Aylmer, Luigi Almirante ed Ermanno Roveri: la compagnia dovrebbe cominciare la propria attività in dicembre. Infine, è ormai sicuro che Giulio Donadio, terminati in ottobre gli impegni estivi con il Teatro Eliseo, si unirebbe a Rossana Masi per formare un interessante complesso artistico il quale reciterebbe un repertorio assai vario ma in cui il « giallo » avrebbe soltanto una piccola parte. L'inizio delle recite avrebbe luogo a Napoli in novembre. In quanto ad Elsa Merlini non si sa ancora che cosa farà: è impegnata per un altro film che dovrà girare dopo la fine di « Ginevra degli Almieri » e non sembra perciò possibile che sia libera prima di dicembre. Per conseguenza ella non ha ancora potuto prendere nessuna decisione. Nel frattempo Ada Montereggi ha allacciato alcune trattative con Renato Cialente su l'esito delle quali è ancora difficile fare previsioni. Comunque, è certo che entrambe le giovani attrici formeranno, prima o dopo, due compagnie.

■ Al Teatro Olimpico di Vicenza sono state rappresentate « Le Coefore » di Eschilo, nella versione di Manara Valmigli. Lo spettacolo è stato diretto da Guido Salvini, le parti principali erano affidate a Emma e Irma Gramatica, a Memo Benassi, a Franca Dominici, ecc. Sono state così iniziate le recite classiche che un apposito Comitato si propone di attuare anche nei prossimi anni al fine di richiamare il Teatro Olimpico alla sua funzione storica e artistica.

■ « La guarnigione incatenata » di Alberto Colantuoni verrà ripresa al Manzoni di Milano il 25 ottobre, poi al Puccini per altri dieci giorni, dalla stessa compagnia che già la rappresentò in Italia la scorsa primavera, alla testa della quale sarà però Lamberto Picasso. Subito dopo l'andata in scena di questo lavoro, dello stesso Colantuoni, verranno ripresi « I fratelli Castiglioni » e « Un cieco di guerra », e sarà data l'annunciata novità: « Il ragno sull'arpa ».

■ Sono annunciati nuovi lavori di autori italiani: uno, in tre atti, di V. Tocchi, intitolato « Come siamo », che sarà dato dalla compagnia Palmer ai primi d'ottobre al Quirino di Roma; e una tragedia storica in quattro atti, « I Saint-Remy », di C. De Carli.

■ Alla pagina uno abbiamo detto degli incassi delle compagnie drammatiche; volete ora sapere quelli dei teatri? Gli incassi dei teatri di prosa italiani nell'anno comico 1934-1935 hanno subito una notevole diminuzione sui precedenti anni. La palma degli incassi spetta all'Odeon di Milano, che nell'anno comico testè finito introyò in media lire 6382 per recita. Sono venuti poi in ordine di importanza il Lirico con 5276 lire e l'Olimpia con 4806 lire di media; e successivamente: l'Argentina e il Quirino di Roma, rispettivamente con una media di lire 4493 e 4264; il Margherita di Genova con una media di lire 3495; l'Alfieri di Torino con una media di lire 3467; il Giacosa di Napoli con una media di lire 3982, eguale a quella del Verdi di Firenze; il Valle di Roma con lire 3625 per recita; il Manzoni di Milano con una media di lire 3024; il

Paganini di Genova con lire 2941; la Pergola di Firenze con lire 2796; il Chiarella di Torino con lire 1687. Queste ultime cifre di media sono state però superate da alcuni teatri di provincia, come il Puccini di Udine che, in un numero limitato di rappresentazioni, ha segnato la media di lire 5765 per recita; il Comunale di Ferrara con lire 4998 per recita; il Sociale di Brescia con lire 3272; il Goldoni di Venezia con lire 2768, ecc.

■ Tòfano rappresenterà, nello spettacolo celebrativo del nuovo anno comico, il 29 ottobre, al Teatro Argentina di Roma, la commedia di Raffaele Calzini: « La tela di Penelope », che non è stata più recitata da quando venne messa in scena una decina di anni addietro dalla compagnia di Dario Niccodemi.

■ Paola Borboni ha riunito a Roma la sua compagnia e iniziato le recite con « Tovarisch » di Deval al Teatro Adriano, completamente rinnovato. Il vastissimo teatro, con prezzi relativamente bassi, fin dalla prima sera si è gremito di pubblico (circa 8500 lire d'incasso) e la stagione procede a gonfie vele.

■ Nella prossima stagione teatrale di Budapest verranno messi in scena al « Teatro Nazionale » una commedia di Luigi Pirandello, non ancora definita; « La vena d'oro » di Guglielmo Zorzi; il « Giuda » di Francesco Valerio Ratti. Sempre a Budapest, dove stanno continuando con grande successo le repliche di « Non ti conosco più » di Aldo De Benedetti, si sta preparando l'andata in scena al « Teatro Kamara » della « Caterina Sforza » di Sem Benelli. Sulle scene ungheresi si annuncia anche prossima la rappresentazione de « Il ragno » dello stesso Benelli.

■ Per iniziativa del Gruppo Autori drammatici e cinematografici, del quale è fiduciario per la Sicilia Giacomo Armò, si è data vita a Palermo a un'organizzazione che da tempo era nell'animo degli autori teatrali siciliani: la « Stabile d'Arte Scenica » con un programma rivolto a quel rinnovamento artistico che pel teatro nazionale significa rinascita. La compagnia, diretta da Federico De Maria, è composta di elementi giovani e valorosi che formano un notevole complesso. La « Stabile » del Gruppo Autori drammatici si è presentata in un fortunato corso di recite al Teatro Diana di Palermo, dove le ha arreso il più lusinghiero crescente interesse del pubblico, presenti le gerarchie e le personalità artistiche cittadine. Dal bilancio di

questo primo periodo è da desumer-
 si che pare vada sfatandosi la leg-
 genda dell'assenteismo del pubblico
 dal teatro di prosa. Le novità e le
 riprese (« La serenata al vento » del
 Veneziani; « Non ti conosco più »
 di A. De Benedetti; « La resa di
 Titi » di A. De Benedetti e Zorzi;
 « Quando noi vivi ci addormentiam-
 o » di G. Armò, ecc.) si sono sus-
 seguite, applauditissime, mentre so-
 no allo studio « Il sistema di Ana-
 cleto » di G. Tonelli; « Il romanzo
 di una giovane povera » di F. De
 Maria; « L'Imperatore » di L. Bo-
 nelli; « Uccidimi » di Corsi e Sal-
 vini, e altre commedie quasi tutte
 di autori italiani.

■ A conclusione degli elenchi già
 pubblicati diamo qui la formazione
 completa della compagnia di Ar-
 mando Falconi e di quella degli
 Spettacoli Gialli. Della prima fanno
 parte Armando Falconi, Nella Bono-
 ra, Gianna Cellini, Ada Dondini, Ma-
 tilde Casagrande, Luisa Giusto, Pao-
 la Ferrese, Tina Fissore, Enrica
 Brunetti, Luigi Pavere, Emilio Pe-
 tacci, Stefano Sibaldi, Remo Lotti,
 Raul Donadoni, Gianni Ghedretti,
 Cesare Frigerio. Della seconda fan-
 no parte Romano Calò, Camillo Pi-
 lotto, Carlo Lombardi, Italo Pirani,
 Corrado Annicelli, Alfredo De An-
 toni, Ruggero Paoli, Dante Capelli,
 Giovanni Conforti, Edgar Mirughi,
 Aldo Pierantoni, Angelo Vestri, Re-
 nato Libassi, Angelo Rià, Enrico
 Giardini, Mario Lupi, Halle Luigi,
 Anna Solbelli, Gina Sammarco, Ce-
 sarina Gheraldi, Adele Carlucci,
 Maria Albertini, Maria Ricci.

■ Si annunciano per quest'anno di-
 verse tournées di compagnie stra-
 niere, particolarmente francesi e au-
 striache. Da Parigi verranno certame-
 nte Sacha Guitry e assai proba-
 bilmente Edvige Feuillères la quale
 dopo aver girati « Amore » e i
 « Fiordalisi d'oro », è attesa con
 molta curiosità. Sempre dalla Fran-
 cia verranno anche due compagnie
 di riviste: quella diretta da Valmy,
 già nota al nostro pubblico, e quella
 che porterà sui nostri palcoscenici
 l'ultimo spettacolo montato la sta-
 gione scorsa da Varna al « Casino
 de Paris »: « Paradi de France ».
 Dall'Austria, poi, oltre l'annunziato
 ritorno della compagnia Schwarz,
 sono in progetto altri invii di « for-
 mazioni » operettistiche o di riviste,
 già ospitate altre volte sui nostri pal-
 coscenici: trattative sono in corso, a
 quanto si dice, ma nulla è di con-
 cluso fino a questo momento.

Radio

**IL TEATRO RADIO-
 FONICO È UN TEA-
 TRO A ORECCHIO**

Assistiamo da qualche tempo, in Italia come all'estero, ai primi ma
 già completi tentativi di una nuova forma d'arte teatrale che è ricca di
 promesse e di non ancor precisabili possibilità: quel teatro radiofonico
 fondato sull'ascolto e che dalla forzata esclusione del contributo visivo
 trae argomento non di debolezza e di insufficienza, ma di ingegnosa in-
 ventiva. La limitazione del mezzo di comunicazione è di stimolo alla
 fantasia; nasce e si forma una tecnica nuova, la « tecnica acustica », che
 si studia di perfezionare la sensibilità dello spettatore invisibile e, come
 spettatore radiofonico, costretto ad una temporanea cecità, educandolo
 ad una « veggenza artistica » nella quale la fantasia e l'immaginazione
 funzionano come supplenti. Del dibattito problema si è occupato Paul
 Castan in una intervista concessa a George Charles.

Castan è un regista radiofonico di primo piano; il regista del Diri-
 geable L. 303 e di Quarante degrés 5, di cui è anche l'autore. Le sue
 parole hanno quindi un' autorità riconosciuta perchè si basano sopra una
 lunga, intelligente esperienza e si documentano con quelle precedenti e
 felici esemplificazioni dimostrative. « Nelle mie realizzazioni — ha detto
 Paul Castan — io mi attengo da dieci anni a questa parte ad un principio
 che sembra lapalissiano, ma che, appunto per la sua semplicità elemen-
 tare, corre il rischio di non essere sempre osservato e messo in pratica
 e cioè che il teatro radiofonico è un teatro "ad orecchio". Io stesso ho
 dovuto compiere un certo sforzo per svincolarmi progressivamente dal
 mio passato artistico e dimenticare di essere stato un direttore di scena
 "normale" per diventare esclusivamente un regista della parola e del
 suono. È l'iniziazione che, del resto, devono fare tutti i direttori arti-
 stici dotati di un vero temperamento radiofonico per ottenere dei risul-
 tati concreti ed originali nel campo delle radiotrasmissioni drammatiche.
 Soltanto con questa totale emancipazione dalle vecchie tradizioni profes-
 sionali, dalle vecchie "maniere" si può affrontare il problema del radio-
 dramma. Questo vale come preparazione personale, ma vi è poi un altro
 lato del problema che non dipende dal regista e questo consiste nella
 scarsità attuale del repertorio puramente radiofonico. Ne deriva, per ora,
 la necessità di adattamenti; è un periodo di transazione. In attesa che si
 formi un repertorio radiofonico abbastanza complesso e numeroso da
 alimentare da solo le trasmissioni drammatiche, noi dobbiamo ricorrere
 ai surrogati. Non si deve credere che il radiodramma esiga assiomatica-
 mente un' assoluta originalità d'invenzione e di svolgimento; sono am-
 messe le eccezioni quando per una curiosa e, diciamo pure, rara serie
 di analogie e di combinazioni il tema, lo spunto ed anche, in parte, la
 trattazione possono derivarsi da un lavoro scritto con altre intenzioni
 per la letteratura teatrale o romantica "normale".

« Questo è, ad esempio, il caso di L'infirmes aux mains de lumière,
 che Gabriele Germinet ha desunto dal romanzo di E. Estaumié; ma, nella
 normalità, escludendo i lavori di fantasia che spaziano nell'irreale, sono
 i drammi della natura e della storia quelli che per la loro sonorità in-
 trinseca meglio si prestano a fornire le scene veristiche del teatro radio-
 fonico: tempeste e battaglie, sfondi di foreste squassate dagli elementi,
 oceani e popoli battaglianti. Talvolta un poeta, un musicista, un santo,
 un eroe, offrono nella loro stessa biografia, che può assurgere a dramma
 o a canzone di gesta, gli elementi della sonorità o più attentamente del-
 l'armonia, della melodia, dell'elegia perchè eroi e poeti, considerati come
 personaggi, sono inesauribili sorgenti di armonie.

« Così il già citato Germinet ci darà un quadro sonoro di Waterloo
 dove il destino, e non l'Inghilterra, piegò Napoleone; mentre Edmond
 Kaiser ci presenterà, come epilogo patetico di una tormentata vita, Paul
 Verlaine à l'hôpital e Jean Fromet ci farà "sentire" come la fantasia
 di Don Chisciotte fosse particolarmente sinfonica ed orchestrale nelle
 sue evasioni verso eroiche utopie... ».

Leo Galetto

FILODRAMMATICHE

■ Dal 5 al 28 ottobre XIII, al Teatro Argentina, in Roma, avrà luogo il IV Concorso nazionale filodrammatico indetto dall'Opera Nazionale Dopolavoro. Ventiquattro Filodrammatiche vi parteciperanno, già selezionate nei Concorsi dei Dopolavoro provinciali e di zona.

La filodrammatica « Accademia Italiana » di Genova rappresenterà *Così è se vi pare* di Luigi Pirandello; la filodrammatica « Tommaso Salvini di Empoli darà *Lucifero* di E. A. Butti; quella del Dopolavoro provinciale di Firenze darà *Campo di Maggio* di Giovacchino Forzano; quella del Dopolavoro di Osimo si produrrà con *Le liane* di Gino Rocca; la filodrammatica del Dopolavoro provinciale di Taranto con *Il cuore in due* di G. C. Viola; quella del Dopolavoro provinciale di Modena con *L'invincibile* di Alfredo Oriani; quella del Dopolavoro provinciale di Lecco con *Questi ragazzi* di Gherardo Gherardi; la « Stabile » di Napoli con la *Figlia di Jorio* di D'Annunzio; la filodrammatica del Dopolavoro di Ivrea con *I giorni più lieti* di Giannino Antona Traversi; la filodrammatica artistica operaia di Roma con *L'Imperatore* di Luigi Bonelli; la filodrammatica del Dopolavoro ferroviario di Torino con *Glauco* di Ercole Luigi Morselli; la « Brigata d'arte » di Catania con *Il calzolaio di Messina* di Alessandro de Stefani; la « Corridoni » di Cagliari con *La Guarnigione incatenata* di Alberto Colantuoni; la filodrammatica del Dopolavoro ferroviario di La Spezia con *Il fiore sotto gli occhi* di Fausto Maria Martini; la « Filodrammatica cremonese » di Cremona col *Conte Aquila* di Rino Alessi; la filodrammatica del Dopolavoro postelegrafonico di Palermo con *Non ti conosco più* di Aldo de Benedetti; la « Eclettica » di Venezia con *Giovane Italia* di Domenico Tumiatì; la filodrammatica del Dopolavoro ferroviario di Roma con la *Bottega dei sogni* di Luigi Antonelli; la filodrammatica postelegrafonica di Como con la *Bottega del caffè* di Carlo Goldoni; la « Emanuel » di Roma con *Mariollette che passione* di Rosso di San Secondo; la filodrammatica pubblico impiego di Trieste con *La morte in vacanza* di Alberto Casella; la filodrammatica del Dopolavoro ferroviario di Milano con *Giuda* di Fulvio Valerio Ratti; la filodrammatica piacentina di Piacenza con la *Maschera e il volto* di Luigi Chiarelli; la filodrammatica del Gruppo Labronico di Livorno con *La sposa dei Re* di Ugo Falena.

Le scene che inquadrano i singoli spettacoli si devono al laboratorio dell'Opera Dopolavoro su bozzetti di C. E. Oppo, Pieretto Bianco, Camillo Parravicino, Mario Pompei, Nando Tamberlani, Carlo Santonocito, Edmondo Pizzi, Claudio Conti.

LIVORNO Non parlavamo più di attività filodrammatica in questa ridente « rosa del Tirreno » perchè tutti i filodrammatici sembrano un po' appartati dalla vita di palcoscenico. Chissà se vi influisce l'azzurro del mare, o le delusioni, e le illusioni, fatto sta che per i filodrammatici la stagione estiva non ha portato nulla di nuovo, proprio nulla, tanto è vero che in pochissime serate eccezionali abbiamo dovuto sorbire ancora un vecchissimo repertorio con tanto di *Maestrina*, *Non amarmi così*, *La nemica*, *La sora Rosa* « et similia ». Anche la passata stagione invernale non può certo annoverarsi fra le più belle e le più varie se si escludono alcuni pochi lavori che hanno richiamato un bel pubblico. Il « Gruppo Labronico » per presentarsi al Concorso di San Remo da dove è uscito quarto in classifica, ha troncato i suoi esperimenti settimanali fino dall'inizio dell'anno e questo ha sviato il pubblico. Mancando le varie formazioni che, in tempi passati, gareggiavano nei vari teatri locali, manca quella iniziativa, manca quel certo antagonismo che un giorno ha portato alla ribalta nuovi elementi, che sulla ribalta hanno potuto far valere le proprie possibilità artistiche e arricchire così le varie Compagnie filodrammatiche.

Se una squadra di calcio (faccio questo esempio perchè oggi chi si impone è il calcio) avesse nelle proprie file 4 o 5 portieri, 3 o 4 terzini, 6 o 7 centravanti cosa farebbero questi doppiotti? Nulla di buono, perchè poi ci sono sempre i titolari ed ecco che lo squadrone si troverebbe un giorno in declivio. Così succede per la filodrammatica.

Non più Compagnie, non più ruoli, non più antagonismi e tutto va per la migliore a scapito dei programmi e degli incassi. **V. M. C.**

La

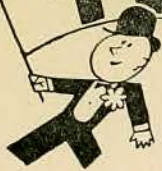
rappresentazione del « Saul », svoltasi al Teatro Regio di Torino, in occasione delle commemorazioni dei grandi piemontesi, a commemorare Vittorio Alfieri, ha avuto lieto successo. Interpreti

erano gli attori di una Compagnia formata, come si sa, per queste celebrazioni piemontesi, e diretta da Gualtiero Tumiatì. Presenti Autorità e personalità cittadine, e un pubblico intento, la tragedia ha risuonato anche una volta nei cuori colla potenza del verso virile, con il tumulto delle passioni e degli affetti. Saul era Gualtiero Tumiatì. Questo attore, che ama le tonalità basse e gravi, ha tenuto la figurazione dell'eroe in una linea di cupezza torbida e malinconica, solo prorompendo nei momenti più alti del furore e del dolore. E ha suscitato nel pubblico nobile, intensa commozione. Accanto a lui Rossana Masi ha avuto accenti di dolcezza che ben si addicevano alla trepida delicatezza di Micol. La soavità di Micol e alcuni accenti di religiosa pietà di David (Giulio Stival) recano infatti frequenti barlumi di luce nella foschia delle concitate scene. Solenne e netta la dizione di Aldo Silvani nella parte di Achimelech, e Carlo Tamberlani e Attilio Ortolani (Abner e Gionata) accurati e precisi. Onde tutti insieme gli attori, attorno al Tumiatì, che sempre è primo ove si voglia con alti propositi onorare l'arte, ottennero una bella fusione rappresentativa, riscuotendo vivaci applausi. Furono anche ammirati i costumi e le scene su bozzetti di Beryl Tumiatì, e una certa disposizione scenica, sotto la regia del Tumiatì stesso, che rese vari e pittoreschi i quadri.

La bella iniziativa, che, onorando un nostro grande, ha riportato a contatto del pubblico del teatro tragico italiano, ed ha fatto ancora una volta comprendere quali ampie vie siano aperte sul teatro alla vera poesia, è stata così degnamente coronata dal compiacimento degli spettatori e dai calorosi, rinnovati battimani.

Con questo giudizio si è espresso l'illustre critico Francesco Bernardelli, che ha avuto parole di lode anche per le altre due rappresentazioni: « Il marito amante della moglie » di Giacosa; « Francesca da Rimini » del Pellico.

TERMOCAYTERIO



● Gino Marinuzzi sta scrivendo una nuova opera di cui interprete dovrebbe essere Rosetta Pampanini. Ma l'autore di *Jacquerie* e di *Palla de' Mozzi* non è molto soddisfatto del libretto.

— Non vi preoccupate delle parole — gli ha detto la Pampanini. — Tanto, quando le canterò io non se ne capirà neanche una!

Renato Cialente avrebbe dovuto interpretare una parte importante nel film di prossima produzione: *Ginevra degli Almieri*. Senonchè, dopo molte e molte discussioni con il produttore non è riuscito a mettersi d'accordo.

— E così, niente?! — gli domanda un amico.

— Macchè, lo sai bene: *Ginevra* tutte chiacchiere e niente fatti.

● Sacha Guitry racconta il seguente aneddoto:

« Ho da qualche mese al mio servizio un cameriere indiano, silenzioso, intelligente, abilissimo. E io non manco mai d'elogiarlo quando dimostra di essermi affezionato e fedele. Un giorno gli ho detto: " Mio bravo Kali, tu meriterai alla fine dei tuoi giorni il paradiso!". " Paradiso? — ha detto lui. — Temo che questo luogo di delizie non esista". " Kali, perchè sei scettico?". " Non sono scettico. Soltanto immagino che se il nostro paradiso esistesse veramente a quest'ora gli inglesi l'avrebbero già colonizzato" ».

— Può anche essere! — commenta Guitry.

● Con una lettera da impostare in mano, Umberto Melnati entra da un tabaccaio e intavola la seguente conversazione:

— Desidererei un francobollo da cinquanta centesimi.

— Eccolo, signore.

Melnati lo guarda, lo rigira, lo osserva contro luce.

— E di buona qualità?

— Ma che forse io vendo francobolli vecchi?

— No, domandavo se è resistente...

— ???

— Il colore è indelebile? Non c'è pericolo che si stinga?

— Ma perchè?

— Ecco: la lettera deve fare un viaggio molto lungo e poi chissà quando mi ricorderò di impostarla.

● Ad Anton Giulio Bragaglia, di passaggio a Parigi, vengono riferite le vanterie professionali di un modestissimo « generico » italiano che, non riuscendo più

a trovar scritture in Italia, si è rifugiato a Parigi e vivacchia riettando in francese dei piccoli e rari, molto rari, ruoli « ad accento ».

Quando in una commedia francese o in un film francese, c'è una piccola parte ad accento, dove un italiano deve fare una grottesca e ridicola figura, chiamano lui.

Bragaglia ascolta e si indigna:

— Capisco... Recita delle piccole parti di italiano imbroglione, sfruttatore di donne, mangiatore di maccheroni con le mani, e così via. Disgraziatamente non si può nemmeno protestare: e dire che questi italiani non esistono più. Non lo si può dire perchè, infatti, c'è ancora lui!

● Si rappresentava in compagnia Ruggeri *L'amico delle donne* di Dumas che da parecchio non si dava più. Durante una scena del secondo atto, Ruggeri crede che l'attor giovane sia entrato in anticipo e gli dà un'occhiataccia. Alla fine dell'atto Ruggeri fa chiamare l'incriminato e, dopo averlo rimproverato, gli affibbia cinquanta lire di multa.

— Ma io sono entrato in tempo giusto! — protesta l'altro.

— Niente affatto, siete entrato prima!

— Commendatore, guardi il copione.

Si fa venire il copione: l'attor giovane ha ragione, Ruggeri ha torto.

— Va bene, va bene, avete ragione voi! — esclama

Ruggeri. — Per questa volta vi levo la multa, ma un'altra volta badate bene a non cascarci più.

● De Sica, come è noto, possiede una sensibilità eccezionale.

L'altro giorno si avvicinò al bancone di un bar e chiese un bicchier d'acqua.

Quando glielo ebbero srevito, si informò:

— E di Trevi?

— Sì.

— Potrebbe mettermi una goccia d'acqua Marcia?

— Ecco fatto.

— Grazie — disse De Sica accingendosi a bere.

Ma dopo il primo sorso ebbe una smorfia e riposò il bicchiere: chiere:

— Troppa acqua Marcia... — disse tenendosi la gola. — Le dispiace a levarcene un po'?... Le avevo detto appena una goccia...

Ed ebbe un leggero brivido per la scossa provata.



Filodrammatici!

Il copione dattilografata di una commedia costa 60 lire (se riuscite ad averlo).

Il medesimo copione, assolutamente integrale, pubblicato in IL DRAMMA, costa 1,50 (trenta lire per abbonarsi)

DITTA GIUSEPPE ALBERTI

BENEVENTO

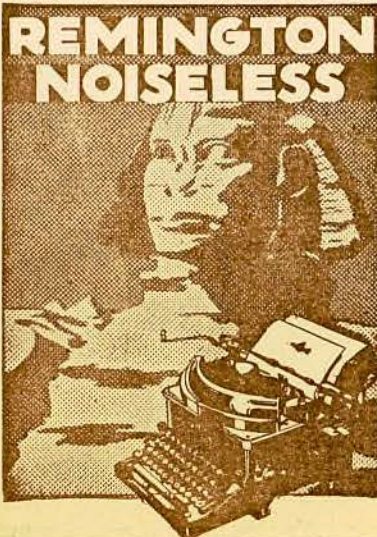
...è

	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						



inutile cercare nelle altre caselle, quando avete risolto il problema che si presenta in fin di franco. Anisetto Alberti o Liquore Strega. Per il buongustaio non ci sono altre soluzioni...

La nuova macchina silenziosa



Il vostro lavoro non deve disturbare quello degli altri!

Gli scrittori che lavorano di notte

Gli industriali che hanno ufficio in comune

I viaggiatori che lavorano in albergo

sanno quale grande utilità può arrecar loro la nostra

Remington Noiseless
CESARE VERONA

Via Carlo Alberto, 20 - TORINO - Telefono 46-028

SIGARETTE



MATOSSIAN

La sigaretta egiziana fabbricata esclusivamente al Cairo è in vendita presso le principali rivendite di tabacchi e locali di lusso