ANNO XI - N. 225 Lire 1,50 1° Gennnaio 1936-XIV

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da LUCIO RIDENTI

Foto Mucci

Giovanna Scotto

EDITRICE "LE GRANDI FIRME" - TORINO

LE COMMEDIE CHE ABBIAMO PUBBLICATO

1. Antonelli: **Il dramma, la commedia e la farsa** - 2. Alvarez: **Il boia di Siviglia** - 3. Falena: **Il buon ladrone** - 4. Giachetti: **Il cavallo di Troia** - 5. Goetz: **Ingeborg** - 6. Bernard: **Tripeplatte** - 7. Gandera e Geyer: **L'amante immaginaria** - 8. Molnar: **L'ufficiale della guardia** - 9. Verneuil: **Signorina, vi voglio sposare** - 10. Gandera: **I due signori della signora** - 11. Amiante: **Gelsomino d'Arabia** - 12. Conti e Cordey: **Sposami!** - 13. Fodor: **Signora, vi ho già vista in qualche luogo!** - 14. Lothar: **Il lupo mannaro** - 15. Rocca: **Mezzo gaudio** - 16 Delaquys: **Mia moglie** - 17. Ridenti e Falconi: **100 donne nude** - 18. Bonelli: **Il medico della signora malata** - 19. Ferdinand **Un uomo d'oro** - 20. Veneziani: **Alga marina** - 21. Martinez Sierra e Maura: **Giulietta compra un figlio!** - 22. Fodor: **Amo un'attrice** - 23. Cenzato: **L'occhio del re** - 24. Molnar: **La commedia del buon cuore** - 25. Madis: **Presa al laccio** - 26. Vanni: **Una donna quasi onesta** - 27. Bernard e Frémont: **L'attaché d'ambasciata** - 28 Quintero: **Le nozze di Quinita** 29. Bragaglia: **Don Chisciotte** - 30. Bonelli: **Storienko** - 31. Mirande e Madis: **Simona è fatta così** - 32. Molnar: **Prologo a re Lehar - Generalissimo - Violetta di bosco** - 33. Veneziani: **Il signore è servito** - 34. Blanchon: **Il borghese romantico** - 35. Conty e De Vissant: **Mon béguin piazzato e vincente** - 36. Solari: **Pamela divorziata** - 37. Vanni: **L'amante del sogno** - 38. Gherardi: **Il burattino** - 39. Paolieri: **L'odore del sud** - 40. Jerome: **Fanny e i suoi domestici** - 41. Colette: **La vagabonda** - 42. Antonelli: **La rosa dei venti** - 43. Cavacchioli: **Corte dei miracoli** - 44. Massa: **L'osteria degli immortali** - 45. Borg: **Nuda** - 46. Bonelli: **Il topo** - 47. Nivoix: **Eva nuda** - 48. Goetz: **Giochi di prestigio** - 49. Geyer: **Sera d'inverno** - 50 Savoir: **Passy: 08-45** - 51. Birabeau: **Peccatuccio** - 52. Giachetti: **Il mio dente e il tuo cuore** - 53 Falena: **La regina Pomarè** - 54. Molnar: **Il cigno** - 55. Gabor: **L'ora azzurra** - 56. Falconi e Biancoli: **L'uomo di Birzulah** - 57. Amiel: **Il desiderio** - 58. Chiarelli: **La morte degli amanti** - 59. Vanni: **Hollywood** - 60. Urvanzof: **Vera Mirzeva** - 61. Saviotti: **Il buon Silvestro** - 62. Amiel: **Il primo amante** - 63. Lanza: **Il peccato** - 64. Birabeau: **Il sentiero degli scolari** - 65. Cenzato: **La moglie innamorata** - 66. Romains: **Il signor Le Trouhadeo si lascia traviare** - 67. Pompei: **La signora che rubava i cuori** - 68. Ciapek: **R.U.R.** - 69. Gian Capo: **L'uomo in maschera** - 70. Armont: **Audace avventura** - 71. De Angelis: **La giostra dei peccati** - 72. Ostrovski: **Signorina senza dote** - 73. Mazzolotti: **Sei tu l'amore?** - 74. G. Antona Traversi: **I giorni più lieti** - 75 Natanson: **Gli amanti eccezionali** - 76 Armont e Gerbidon. **Una donnina senza importanza** - 77. Rossato e Gian Capo: **Delitto e castigo** - 78. Chlumberg: **Si reci[illegible]si può** - 79. Donaudy: **[illegible]oglie di entrambi** - 80. Napolitano: **Il venditore di fumo** - 81. Deval: **Débauche** - 82. Rocca: **Tragedia senza eroe** - 83. Lonsdale: **La fine della signora Chéyney** - 84. Falena: **Il favorito** - 85. Chiarelli: **Le lacrime e le stelle** - 86. Cenzato: **La vita in due** - 87. Achard: **Non vi amo** - 88. Ostrovski: **Colpevoli senza colpa** - 89. Cavacchioli: **Cerchio della morte** - 90 Tonelli: **Sognare!** - 91. Crommelynck: **Lo scultore di maschere** - 92. Lengyel: **Beniamino** - 93. Rèpaci: **L'attesa** - 94. Martinez Sierra: **Dobbiamo esser felici** - 95. Rosso di San Secondo: **Le esperienze di Giovanni Arce** - 96. Bajard e Vailler: **La tredicesima sedia** - 97 D'Ambra: **Montecarlo** - 98. Mancuso e Zucca: **Interno 1, Interno 5, Interno 7** - 99. Apel: **Giovanni l'idealista** - 100. Pollock: **Hotel Ritz, alle otto!** - 101. Veneziani: **L'antenato** - 102 Duvernois **La fuga** - 103. Cenzato: **La maniera forte** - 104. Molnar: **1, 2, 3 e Souper** - 105. Sturges: **Poco per bene** - 106. Guitry: **Mio padre aveva ragione** - 107. Martinez Sierra: **Noi tre** - 108. Maugham: **Penelope** - 109. Vajda: **Una signora che vuol divorziare** - 110. Wolff: **La scuola degli amanti** - 111. Renard: **Il signor Vernet** - 112. Wexley: **Keystone** 113. Engel e Grunwald: **Dolly e il suo ballerino** - 114. Herczeg: **La volpe azzurra** - 115. Falena: **Il duca di Mantova** - 116. Hatvany: **Questa sera o mai** - 117. Quintero: **Tamburo e sonaglio** - 118. Frank: **Toto** - 119. Maugham: **Vittoria** - 120. Casella: **La morte in vacanza** - 121 Quintero: **Il centenario** - 122. Duvernois: **Cuore** - 123 Fodor: **Margherita di Navarra** - 124. Veneziani: **La finestra sul mondo** - 125. Kistemaekers. **L'istinto** - 126. Lenz: **Profumo di mia moglie** - 127. Wallace: **Il gran premio di Ascot** - 128 Sulliotti, Fiorita e Carbone: **L'armata del silenzio** - 129. De Benedetti e Zorzi: **La resa di Titi** - 130. Falena: **La corona di Strass** - 131 Gherardi: **Ombre cinesi** - 132. Maugham: **Circolo** - 133. Sardou: **Marchesa!** - 134. Gotta: **Ombra, moglie bella** - 135. Molnar: **Qualcuno** - 136. Mazzolotti: **La signorina Chimera** - 137. Benavente: **La senora ama** - 138. Harwood: **La via delle Indie** - 139. Maugham: **Colui che guadagna il pane** - 140. Coward: **La dolce intimità** - 141. Hart e Braddel: **Nelle migliori famiglie** - 142. De Stefani: **L'amore canta** - 143. Fodor: **Roulette** - 144. Amiel: **Tre, rosso, dispari** 145 E. Garcia e Muñoz-Seca: **I milioni dello zio Peteroff** - 146. Gordin: **Oltre l'oceano** - 147. G. Zorzi e G. Sclafani: **La fiaba dei Re Magi** - 148. Halàsz: **Mi amerai sempre** - 149. Maugham: **Gran mondo** 150. John Colton: **Sciangai** - 151 E. Carpenter: **Il padre celibe** - 152 Eger e Letraz: **13 a tavola** - 153 De Benedetti: **Non ti conosco più** - 154. Fodor: **Il bacio davanti allo specchio** - 155. Jerome K. Jerome: **Robina in cerca di marito.** - 156 Alessi: **Il colore dell'anima.** - 157 Ladislao B. Fekete: **La tabaccheria della Generalessa.** - 158. Cesare Vico Lodovici: **Ruota.** - 159. Miche Mourguet: **Amicizia.** - 160. Molnar: **Armonia.** - 161. Enrico Roma. **La corsa dietro l'ombra.** - 162. F Nozière: **Quella vecchia canaglia...** - 163. Lonsdale: **Aria nuova.** - 164. A. Debenedetti: **M. T.** - 165 A. Birabeau: **Baci perduti** - 166 Antonelli: **Avventura sulla spiaggia** - 167. Chiarelli: **Fuochi d'artificio** - 168. Galar e Artù: **Il trattato scomparso** - 169. G. Bevilacqua: **Notturno del tempo nostro** - 170. Barry Conners: **Roxy** - 171. A. Varaldo: **Il tappeto verde** 172. Dino Falconi: **Joe il rosso** - 173. Ladislao Bus-Fekete: **Ferika** - 174. Laszlo Aladar: **Mancia competente** - 175. W. S. Maugham: **Lo Scandalo Makenzie** - 176. Antonelli: **L'uomo che incontrò se stesso** - 177. M. Achard: **La signora vestita di bianco** - 178 Rosso di San Secondo: **Trappola per vecchia letteratura** - 179. G Cenzato: **Dopo la gioia** - 180. Lopez e Possenti: **Pigrizia** - 181. G Lanza: **Il binocolo alla rovescia** - 182. Ivan Noè: **Teddy e il suo partner** - 183. Antonelli: **Il Maestro** - 184. A. De Stefani: **Equatore** - 185. De Benedetti: **Lohengrin** - 186. J. Natanson: **Michel** - 187. Federico V. Nardelli e Fabrizio Sarazani: **Antitragica** - 188. G. Romualdi: **L'ultima carta** - 189. G Valori: **La rivincita delle mogli** - 190. E. Olivieri: **La casa lontana** 191. G. P. Giordana: **Il richiamo** - 192. Fodor e Lakatos: **L'affare Kubinski** - 193. A. De Stefani: **L'ombra dietro la porta** - 194 A. Vanni: **Sogno delle mille e una notte** - 195. J. Deval: **La Signorina** - 196. G. Adami: **La piccola felicità** - 197. P. Mortier: **Il verbo amare** - 198. Turghenev: **Un mese in campagna** - 199. Gherardo Gherardi: **Questi ragazzi!** - 200. Larry E. Johnson: **Un signore che passava** - 201. Alessandro De Stefani: **Olimpiadi** - 202. Antonio Conti: **Un uomo da niente** - 203. F. Molnar: **Una strada del sobborgo** - 204. V. Minnucci: **Vestiti su misura.** - 205. I. H. Beith: **Cuor di Leone** - 206. Luigi Bonelli: **Cicero** - 207. A. De Stefani - F. Ferruccio Cerio: **L'urlo** - 208. Gino Rocca: **Tutto e Niente** - 209. Giuseppe Romualdi: **Glisenti...** Calibro 9 - 210. Eugenio Heltai: **Le ragazze Tunderlak** - 211. Vincenzo Tieri: **La paura** - 212. Sergio Pugliese: **Trampoli** - 213. Ferenc Herczeg: **« Giulia Szendrey »** - 214. Luigi Bonelli e A. De Benedetti: **L'uomo che sorride** - 215. Giovanni Cenzato: **Ho perduto mio marito!...** - 216. Piero Mazzolotti: **La felicità** - 217. S. Lopez: **Questa o quella.** - 218. F. Molnar: **La ragazza del Porto** - 219. G. Giannini: **« Anonima Fratelli Roylott ».** - 220. E. Anton: **Il serpente a sonagli** - 221. L. Antonelli: **Mio figlio- ecco il guaio** - 222. E. Duvernois: **L'illusione di Giacomina** - 223. G. Valori: **L'amante di prima** - 224. G. Cenzato: **Noi che restiamo** - 225. G. Adami: **« Felicita Colombo ».**

ANNO XII 1° GENNAIO 1936-XIV N. 225

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da

LUCIO RIDENTI

UFFICI VIA GIACOMO BOVE, 3 - TORINO - Tel. 83-080
UN FASCICOLO L. 1,50 - ABBONAMENTO ANNUO L. 30 - ESTERO L. 60

In copertina: GIOVANNA SCOTTO

Potremmo definire questa giovane e bella attrice « l'eroina dei paludamenti classici », poichè, dove Sofocle o Eschilo innalzano al cielo il loro canto, è sempre Giovanna Scotto che presta la sua voce.

Ma questo non vuol dire che abbia attitudini soltanto per invocare disperatamente gli Dei; la sua sensibilità è così moderna e il gusto così vario da ricordare Giovanna Scotto fra i primi interpreti del teatro d'avanguardia, dove si ascoltavano i cerebralismi complicati di un Crommelynck o le fantasie meccaniche di un Ciapek. È che l'attrice ha mezzi eccellenti e può valersene in modi diversi dove vi sia una ragione d'arte, un richiamo artistico. Ciò che rifugge è soltanto la banalità, dove, oltre le parole, non esiste che il vuoto.

Allieva non immemore di Virgilio Talli, disciplinata da un allenamento di studio continuo, oggi Giovanna Scotto si è imposta all'attenzione della critica ed è già viva nel ricordo del pubblico. In aprile sarà protagonista per le rappresentazioni del Teatro Greco di Siracusa.

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO

GIUSEPPE ADAMI
con la commedia in tre atti
FELICITA COLOMBO

BERTUETTI — Avete il pezzo
R. DI S. SECONDO — Teatro e vita nazionale
BERNARDELLI — Non si sa come
E. ROCCA — Al microfono
GROMO — Referendum sul colore
A. ROSSI — Cantanti sullo schermo
GUERRIERO — Cronaca di Parigi
RIDENTI — L'Unat

E INOLTRE I NOTIZIARI ED IL TERMOCAUTERIO

Sapete che cos'è il « pezzo »? Domandatene ad un capocomico, ad un attore, a un proprietario di teatro e vi sentirete rispondere tra un grande sventolare di braccia: « L'avessimo il pezzo, caro lei! Si ha un bel dire, e raccomandarsi, e gridare... Ha voglia di voler bene al teatro italiano e sudare per aiutarlo, se non proprio a trionfare, a non morire; ma come si fa senza il pezzo?... I nostri autori, tutti quanti, non vogliono capire che al teatro il pubblico si vuole divertire, e che per divertirsi desidera non pensare, non essere costretto a ragionare, a torturarsi i centri cerebrali, che di questa roba ce n'è fin troppa appena due passi fuori del teatro... Ed ecco che noi siamo costretti a difenderci come possiamo: a rinvangare e a rimestare nei cassoni dimenticati oppure a chiedere all'estero i successi di là... Ma dica un po'! Come vuole che regga il teatro in un paese i cui autori non sanno chiamare gente per una serie rispettabile di repliche; dove una buona commedia (di quelle che il critico raccomanda attaccando e chiudendo la sua prosa con la notizia del trionfo) tiene il cartellone tre sere sì e no?... Vengano qui gli autori, fuori, scrivano una buona volta anche per i gusti di chi paga, ci diano il pezzo che va, il pezzo teatrale, quello di cui il critico dice magari corna, o lo fa capire tra la cronaca esatta delle chiamate, ma al quale il pubblico abbocca affamato, e saremo subito d'accordo, tutti una famiglia, pronti, dopo, a discutere fin che gli piacerà sulla crisi, sulle sanzioni, sull'arte, sulla capienza e l'architettura delle sale, sui fini, gli scopi, la missione del teatro, su tutte le corbellerie inutili che vorranno loro, gli autori, ma prima fuori il pezzo... ».

Avete capito di che si tratta. E se ora vi dico che Dina Galli, dopo quel po' po' di silenzio e di assenza, riprendeva all'Olimpia di Milano, come sapete, con « Madame Sans Gêne » e faceva una media serale di 10.000 lire, volete dar torto a quelli che urlano? E se aggiungo che con i nuovi tre atti di Giuseppe Adami, « Felicita Colombo » (dove la Dina ritorna in veste di meneghina) ella ha elevato la media del suo mese milanese di recite alla invidiabile cifra di lire undicimila 231,10 (venticinque repliche, di cui la penultima con lire 14.053 e l'ultima con 13.220) portando l'incasso complessivo dal sette novembre all'otto dicembre a lire 359.395,55, vi sentite di poter ribattere? Io no. Io mi metto subito dalla parte di chi strilla: « fuori il pezzo! ». E il grido lo faccio mio, e lo passo, con « molti sentiti auguri », agli autori d'ogni età sesso e tendenza.

Eugenio Bertuetti

LA BILANCIA È NELLE VOSTRE MANI
SE LA NOSTRA RIVISTA VALE POTETE GIUDICARLO VOI STESSI

A che cosa serve fare delle promesse, stabilire dei programmi di miglioramenti avvenire? Noi ci superiamo ogni 15 giorni, e voi lo vedete.

Sono dodici anni che IL DRAMMA si pubblica: 225 fascicoli formano ormai una collezione teatrale così imponente che le più importanti biblioteche europee ed americane la danno in consultazione.

La nostra sensibilità ed il nostro accorgimento ci permettono di segnare il passo coi tempi e con gli avvenimenti. Il teatro italiano è in questo Anno XIV, per volontà del Regime Fascista, nel suo periodo di migliore rinnovamento; ha già svoltato con decisione verso la ricostruzione e la parola « crisi » non esiste più per noi. IL DRAMMA ne è la documentazione per gli articoli che pubblica e i notiziari che raccoglie, per la sua base culturale e la minuziosità informativa. Le filodrammatiche, opere vive del Dopolavoro, sono ospitate e valorizzate.

Solo volendo dare un piccolo accenno della materia, i più grandi nomi del teatro sorgono immediatamente: da Luigi Pirandello a Massimo Bontempelli; da Rosso di S. Secondo a Luigi Chiarelli; da Luigi Antonelli a Giuseppe Adami; da Ferenc Molnar — del quale abbiamo pubblicato in esclusiva tutto quanto si è tradotto e rappresentato in Italia — a Denys Amiel.

Gli articolisti più brillanti si incontrano quindicinalmente nelle nostre pagine; i critici meglio preparati commentano gli avvenimenti, scrivono di commedie nuove e presentano attori; i recensori più colti danno notizie di libri teatrali d'ogni nazione se gli autori dicono davvero qualche cosa di nuovo e meritano di essere segnalati.

Chi ama il teatro sa tutto questo e abbonarsi a IL DRAMMA con 30 lire non è un « incoraggiamento sostenitore »; vuol dire fare il proprio interesse, dimostrarci amicizia e simpatia.

FELICITA

Commedia in 3 atti

RAPPRESENTATA

personaggi

Felicita Colombo ✓ **Il conte Giovanni Scotti** ✓ **Rosetta Colombo** ✓ **Valeriano Scotti** ✓ **Ludovico Grassi** ✓ **Maria Spoti** ✓ **Ugo Ugoletti** ✓ **Gisella** ✓ **Don Piero** ✓ **Antonio** ✓ **Un domestico** ✓ **La Brambilla** ✓ **La Spreafico** ✓ **Un magut** ✓ **Un cliente** ✓ **Il professore** ✓ **Un ragioniere** ✓ **Una signora** ✓ **Una serva** ✓ **Altra serva** ✓ **Un signore con barba** ✓ **Un balbuziente** ✓ **Carletto** ✓ **Pierino** ✓ **Un garzone** ✓ **Contadini** ✓ **Contadine.**

La salumeria di Felicita Colombo. Nella parete di fondo, fra le due vetrine, la porta che dà sulla strada. A sinistra, il banco ingombro di ghiottonerie. A destra, fra due scaffali, la porticina che conduce nel retrobottega. Sempre a destra, in primo piano, sopraelevata, la Cassa dove siede la signora Felicita dominando il movimento della bottega. Dal soffitto pendono, decorativi e bene allineati, salami, bondiole e prosciutti. È mattina, di primavera. Verso il mezzogiorno. Gran folla mista si assiepa intorno al banco, dove tre garzoni in giacca bianca vanno, vengono, tagliano, pesano, declinando ad alta voce merce e quantitativo alla Cassa.

IL COMMESSO — ... Un etto e mezzo di prosciutto crudo... Settanta grammi bondiòla... Mezzo chilo grana stravecchio... (*Al cliente*) Ecco il biglietto. Alla cassa.

FELICITA (*alla signora che ha dato dieci lire*) — Quanto paga la signora Brambilla?

BRAMBILLA — Otto e settantacinque.

FELICITA — Uno e venticinque di resto a lei.

BRAMBILLA — E dunque? Quand'è che mangiamo i confetti, signora Colombo?

FELICITA — Campa cavallo... Per adesso c'è tempo.

BRAMBILLA — È vero che la ragazza è così giovane! Quanti ne ha adesso?

FELICITA — Venti, a novembre.

UN MAGUT (*facendosi largo al banco*) — Cià, sti cinquanta ghei de stratai!

COLOMBO

di G. ADAMI

DA Dina Galli

FELICITA (*che ha seguito la manovra*) — Ehi, ragazzo! Un po' di maniera e di proprietà di linguaggio!

UN MAGUT — Perchè? L'è minga giusto stratai?...

FELICITA — Se parli milanese a Milano nessuno ti capisce più. Devi dire Strataglia...

UN MAGUT — Ah! per me dico come vuole: ratatuglia, misto, sottobanco, boccone... pur che facciamo presto! Cià, la strataglia!

FELICITA (*alla Brambilla*) — E la sua tosa come la va?

BRAMBILLA — Eh! La mia Chiarina mi fa sempre batter la testa!

FELICITA (*al signore che si presenta*) — Quanto paga il signore?

IL SIGNORE — Tre e sessanta. (*Paga e via*).

BRAMBILLA — S'è fissata con quello là dell'« Ambrosiana » e io di *foot-ball* non ne voglio sentir parlare.

FELICITA — Ha torto, signora Brambilla. Al giorno d'oggi allo *sport* bisogna farci tanto di cappello.

BRAMBILLA — Io non lo posso soffrire.

FELICITA — Ma l'è mica lei che deve sposarlo: l'è la Chiarina.

BRAMBILLA — Sì, lo so bene.

FELICITA — Lasci che le ragazze seguano sempre la loro inclinazione. E pensi che più presto si mettono a posto, meno pensieri c'è.

COMMESSO — Una scatola sgombri, una salmone, una Simmental.

FELICITA (*al cliente che paga*) — Tutto in scatola, lei...

CLIENTE — Mi diverte aprirle.

FELICITA — Sei e venti e il resto a lei.

BRAMBILLA — Andassero tutte a posto come la sua, ancora lo capirei.

FELICITA (*riprendendo con la Brambilla*) — Certo che come matrimonio la mia Rosetta non poteva cascar meglio.

BRAMBILLA — Un conte, vero?

FELICITA — Sì. Il conte Scotti... gran famiglia... (*E, rivolta ad un'altra signora*) Quanto paga la signora Spreafico?

COMMESSO (*sempre affaccendato*) — Cinque e venti di pancetta che si sfragola in bocca.

SPREAFICO — Facciamo cinque.

FELICITA — Calo venti per la signora Spreafico: contenta?

IL MAGUT — E a mi cossa l'è che la me cala?

FELICITA — Uno slavione se non te ne vai alla svelta!

IL MAGUT (*uscendo di corsa*) — Basta la parola!

SPREAFICO — Ho sentito dunque del matrimonione!

FELICITA — Ah, sì? Se ne parla in giro?

SPREAFICO — Non si parla d'altro: Colombo-Scotti, Scotti-Colombo. È un bel colpo anche per lei.

FELICITA — È il nome che va su... Pensi se il mio povero Ambrogio fosse ancora al mondo! Suocero di un conte! Mah! Chi l'avrebbe detto!

COMMESSO (*declinando il conto*) — Centotrenta mortadella e un etto peperoncini per il professore.

PROFESSORE (*alla cassa*) — Che fa in totale?

FELICITA — Due e ottanta... venti resto; e grazie a lei.

UNA SERVA — Signora Felicita, si potrebbe mica avere una bella aragosta fresca per stasera che c'è gente a pranzo?

FELICITA — Ma sicuro che si può avere! Qui c'è tutto, e tutto fresco.

UNA SERVA — Per le otto.

FELICITA — L'ha a casa. (*Al commesso*) Prendi nota, Carletto: un'aragosta per le otto in casa Portalupi, via Bigli... che numero l'è?

UNA SERVA — Trentasei.

FELICITA — Via Bigli, trentasei.

CARLETTO (*appuntando*) — Nota presa.

UNA SERVA — Ma mi raccomando, neh? Perchè è gente di riguardo.

FELICITA — Lei non dubiti che sarà servita a dovere.

UN RAGIONIERE (*pagando*) — Cinque e trentacinque.

FELICITA — Come va la sua gamba, ragioniere?

RAGIONIERE — Inscì inscì... sciura Colombo...

FELICITA — Vedo che cammina meglio, però.

RAGIONIERE — Ma quando cambia il tempo, già, son dolori.

FELICITA — Eh! Lo so. Si ricorda, l'anno scorso, il mio braccio?

RAGIONIERE — Ma lei è guarita subito.

FELICITA — Son corsa a Salso, che l'è un gran toccasana. Dovrebbe andarci anche lei.

RAGIONIERE — Bisognerebbe che avessi i suoi danèe...

FELICITA — Sì, bravo! Allora andrebbe zoppo da tutt'e due le gambe!

RAGIONIERE — Non pianga miseria, signora Felicita! Lasci che la piangan gli altri.

FELICITA — Certo che preferisco!

RAGIONIERE — Viva la sincerità e i suoi milioni!

UNA SIGNORA — Pago quattro.

FELICITA — E uno cinque di resto... Come sta il suo bagai? L'è rimesso dalla scarlattina?

UNA SIGNORA — Se Dio vuole, è guarito... Ma è giù, è fiacchetto...

FELICITA — Per fortuna i ragazzi tornan su presto.

UNA SIGNORA — Questo sì. E grazie del suo interessamento.

FELICITA — Ma s'immagini! Dovere.

UN SIGNORE CON BARBA — Ma mi dica un po' come fa, signora Felicita, a tener bada a tutti? Alla sera non avrà più testa!

FELICITA — Stia zitto, signor Ramazzotti, che le giuro io, che per resistere ci vuol proprio la mia passione.

UN SIGNORE CON BARBA — Glielo credo bene! Io non ci resisterei tre giorni a far quel che fa lei!

COMMESSO — Mezz'etto lardo, un rotolo Pollenghi, una robiola Galbani e due e trenta galantina con gelatina a parte.

LA SERVA — Quant'è?

FELICITA — Nove e cinquanta.

LA SERVA — Faccia nove.

FELICITA — Lei mette in conto dieci, e una lira di beneficenza al pagante.

LA SERVA — Sì. Sta fresca! Mi controllano i biglietti! Tirchioni al centesimo, sono.

FELICITA — Chi? I Valagussa? Non credevo.

LA SERVA — Adesso poi che gli affari van male, si figuri!

FELICITA — Ah, son giù?

LA SERVA — In cantina, sono; all'osso, come il prosciutto.

FELICITA — Carletto: prepara l'arretrato dei Valagussa e manda oggi stesso per incassare sull'unghia.

COMMESSO — Bene, signora.

IL SIGNORE CON BARBA — E dopo, il pìsolo ce lo fa?

FELICITA — Ce lo faccio, sì. È il mio ristoro dopo colazione.

IL SIGNORE CON BARBA — E alla sera?

FELICITA — Teatro o cinèma. E appena posso, «Scala»: il mio unico lusso. Ah, l'opera!... Io, a un tenore che ti canta bene il «Cielo e mar», ci darei la bottega, ci darei.

IL SIGNORE CON BARBA — Vorrei esser io quel tenore!

FELICITA — Troppa barba.

IL SIGNORE CON BARBA — E niente voce... (*Ride*).

ROSETTA (*in abito da* tennis, *racchetta sottobraccio, entrando d'impeto*) — Mamma!...

FELICITA — Ah, sei tu, Rosetta! Che *chic!*... Hai giocato?...

ROSETTA — Devo parlarti subito.

IL SIGNORE CON BARBA — Ecco qua la sua bella figliolona sportiva... Ho sentito, ho sentito... Complimenti... e auguroni...

ROSETTA (*a fior di labbro*) — Grazie tante.

IL SIGNORE CON BARBA — Be'... arrivederla, signora Felicita. Vado anch'io a mangiare un boccone.

FELICITA — Buon appetito, signor Ramazzotti... (*Alla figlia*) Cos'hai che sei tutta scaturita? Che t'è successo?

ROSETTA — Aspetta che sfolli e ti dirò!

FELICITA — È già sfollato, non vedi? È quasi l'una...

UNA SERVA — Pago ottantacinque.

FELICITA — Di che?

UNA SERVA — Cipolline sott'aceto.

FELICITA — Quindici a lei. (*Alla figlia*) E allora?

L'ULTIMO AL BANCO (*che è balbuziente*) — Del buon prosciutto all'osso, ci sarebbe?

COMMESSO — C'è, c'è.

L'ULTIMO AL BANCO — Proprio dolce?... Do... dolce?

COMMESSO — Garantito.

L'ULTIMO AL BANCO — Me ne dia due fe...fe... fettine.

FELICITA — Vuoi parlare?

ROSETTA — Siamo rovinati.

FELICITA — Eh, la Peppa! Rovinati? In che senso?

L'ULTIMO AL BANCO (*pagando*) — Uno e ve... venti...

FELICITA — E grazie a lei. In che senso?

ROSETTA — Stamattina, al *tennis*, t'arriva con una faccia che non ti dico, Lery...

FELICITA — Chi sarebbe?

ROSETTA — Come «chi sarebbe»? Valeriano!

FELICITA — Ah, già, già!... Valery Scotti.

ROSETTA — Quel maledetto suo padre è contro di noi!

FELICITA — Rosy! Non maledire tuo suocero!

ROSETTA — Non lo è! Non lo è più! Non vuol più esserlo!

FELICITA — Non vuol più esserlo? Io son qua trasecolata!... Conta, su! (*Rivolta ai commessi*) Carletto, e anche tu, Pierino, e gli altri, se avete finito potete andare che a chiudere qui ci penso io.

COMMESSI — Grazie, signora.

FELICITA — E puntuali alle due, mi raccomando.

CARLETTO — Non dubiti, signora, e buon appetito.

FELICITA — Grazie, altrettanto. (*I commessi escono. Felicita si avvicina alla figliola con amorosa premura*) Su, su, Rosetta. Casciati mica e dimmi tutto.

ROSETTA — Sai che io avevo sempre detto a Lery: « E con tuo padre, come la mettiamo? Hai parlato? ».

FELICITA — Sì, lo so.

ROSETTA — E lui mi rispondeva sempre: « Calma, calma; domani parlo senz'altro », e non si decideva mai. E rimanda che ti rimanda, finalmente ieri s'è deciso e gli ha detto tutto.

FELICITA — E allora?

ROSETTA — E allora suo padre gli ha risposto: « Ma dove hai il buonsenso? Un conte Scotti non scenderà mai alla figlia di una salumiera ».

FELICITA (*colpita in pieno*) — Non scenderà? Ha detto non scenderà?

ROSETTA — Così ha detto.

FELICITA — Oh, malnato spiantato!

ROSETTA — Mamma! È mio suocero!

FELICITA — A me mi fa!... (*Camminando nervosamente*) A me mi fa tanto!... Brutto villano! Cosa crede? Di umiliarmi? Crede che io me ne sia stata con le mani in mano e non abbia preso le debite informazioni sul conto suo? Sarò io, se mai, che avrò delle difficoltà a dare mia figlia a un fanagottone di quel genere! Che crede? Di sporcarsi il blasone? Domanda, domanda a Ludovico Grossi, tuo padrino, che belle campane abbiam sentito suonare sul conto degli Scotti! Sai come li chiamano a Milano i conti Scotti? Gli scansaconti, tanto sono abituati a non pagare, con la bella malora che hanno addosso!

ROSETTA — Fatto sta ed è che se qui non intervieni tu, tutto va...

FELICITA — Nel barile dell'aceto. Lo so. Ma io non intervengo.

ROSETTA — Perchè?

FELICITA — Perchè a correrci dietro si fa peggio. Saran loro che torneranno a cercarti. Sarà la nobiltà che entra in salumeria! Altro che scendere!... D'altronde, il tuo Lery-Lerai, poteva dirtelo in ben altra maniera. Un po' di riguardo, porco cane! Che sistema è di avvilire una povera ragazza che d'esser figlia d'una salsamentaria non ne ha nè colpa nè peccato? Vorrei che fosse qui tuo padre a vedere se lo terrebbero fermo con quel temperamento che aveva, che guai a pestarlo su un callo!

ROSETTA — Povero ragazzo! Tu l'avessi visto! Era disperato! Con le lagrime agli occhi me lo ha detto.

FELICITA — Vorrei che lo dicesse a me!... Dov'è che l'hai lasciato?

ROSETTA — È lì fuori con l'« Augusta »...

FELICITA — Fuori con chi?

ROSETTA — Fuori in macchina.

FELICITA — Chiamalo.

ROSETTA — Non gli farai mica una scena, spero. Perchè anche lui è più accasciato di me. È buono, sai. E mi vuol tanto bene.

FELICITA — Tu chiamalo e non pensarci. Non sono una verzeratta, e so come si deve comportarsi.

ROSETTA — Vado e torno. (*Esce*).

FELICITA (*sola*) — Brutto malnato screanzato superbioso! Te la darò io la figlia della cervelera!

(*Entrano Rosetta e Valeriano Scotti, bel ragazzo elegante*).

VALERY — Signora Felicita... (*Le bacia la mano*).

FELICITA — Badi che non sia unta!

VALERY — Dice per ridere?

FELICITA — Eh, sa!... Una salumiera...

VALERY — Ha sentito che roba?

FELICITA — Ho sentito... ho sentito... E son qua che tremo tutta... Non per la cosa in sè, che in definitiva i matrimoni contrastati son quelli che dopo van meglio, ma per l'umiliazione. Perchè chi ha la coscienza netta e ha lavorato da galantuomo per tutta la vita, ha diritto al massimo rispetto. Dico bene?

VALERY — E chi può mancar di rispetto a una signora come lei che ce n'è poche nel nostro mondo che possano starle vicino?

FELICITA — Non indori la pillola, conte!

VALERY — L'ho sempre detto. Vero, Rosy?

ROSETTA — Sempre.

FELICITA — Ah, sì? Cosa diceva?

VALERY — Dicevo che lei è una dama... Una grande dama di vecchio stampo ambrosiano.

FELICITA — In piazzetta Mercanti son nata.

VALERY — E si vede.

FELICITA — Perchè si vede?

VALERY — Perchè si capisce subito, dal buonsenso e dal cuore, che lei è milanese nata. I milanesi, sa — dicano quel che vogliono —, rudi, burberi, gente che dice pane al pane, ma in quanto a cuore, grosso così... E quando possono dare, dànno tutto...

FELICITA — Anche le figliole.

VALERY — Degne eredi dell'equilibrio e dell'onestà materna.

FELICITA (*voltandosi a Rosetta*) — L'è simpatico però el Lery!

VALERY — E lei no? Lo è al punto, che non so cosa farei per far restare con tanto di naso mio padre.

FELICITA — Quanti anni ha, lei?

VALERY — Ventidue.

FELICITA — E allora è un guaio, perchè ha purtroppo bisogno del consenso per impalmare la mia Rosetta.

VALERY — Lo so. Ma, a parte questo, non voglio mettermi in urto... Mi pare che mi porterebbe disgrazia.

FELICITA — Vorrei poter dire quattro parolette io a suo padre.

VALERY — Anch'io vorrei! E son sicuro che quando la conosce, volta subito bandiera. Ma

come si fa? È un testardo, capace di non riceverla nemmeno.

FELICITA — Che numero è il suo telefono?

VALERY — Quello di casa?

FELICITA — Eh, già!... Quale?

VALERY — Quarantatrè-settecentotrentasei.

FELICITA — Quartiere Boccaccio. (*Va risoluta al telefono*).

VALERY (*allarmato*) — Signora Felicita... Non vorrei...

FELICITA (*che ha già composto il numero*) — Mi lasci fare. (*Al telefono*) Pronto... Casa Scotti?... Parlo con casa Scotti?...

ROSETTA — Io son tutta agitata...

VALERY — E io no?

FELICITA — C'è il conte Jean?... Sì?... Gli dica che parla la salumeria Colombo...

ROSETTA — Adesso quello risponde male...

VALERY — E siamo fritti.

FELICITA (*al telefono*) — Ah, è lei, conte Jean?... In persona?... Non si allarmi, non si sgomenti, che non c'è niente di grave. Il buon Dio ci ha assistito. Un piccolo scontro... sì, uno scontrino con l'autobus N... Van da bestie, si capisce!... Il suo Lery l'era in macchina con la mia figliola che tornavano dal « Tennis Club »... No, conte Jean, non si agiti. Son feriti leggermente, qui in bottega da me, tutti e due... Se può venir subito è meglio... Salumeria Colombo... sa dov'è?... Un po' di spavento, di emozione e nient'altro... Salva anche l'« Augusta », illesa... Va bene. L'aspettiamo... (*Rivolta ai ragazzi, soddisfattissima*) Avete visto come si fa a combinare un colloquio alla svelta?

ROSETTA (*commossa*) — Mammetta mia! Sei grande!

VALERY — Ma io ho paura, scusi signora Felicita, che m'abbia combinato un guaio peggio.

FELICITA — Perchè?

VALERY — Perchè quando papà saprà d'essere stato preso in giro, andrà su tutte le furie e non lo frena più nessuno.

FELICITA — Mi prenderà mica a sberle...

VALERY — Non dico questo...

FELICITA — E allora? Ci sarò anch'io a ribattere, no? Che la lingua — non faccio per dire — non mi manca nè in negozio nè in bocca.

VALERY — Ma è ben questo che mi fa paura. Perchè, di parola in parola, s'arriva all'irrimediabile!

FELICITA — Ma faccia il piacere! Di irrimediabile non c'è che l'osso del collo!

VALERY — Mi permetterà almeno che me ne preoccupi per l'avvenire mio e della mia Rosy... Il suo amore è tutto.

FELICITA — E lo dice a me? Ma lo so bene quel che vale mia figlia, e che cosa ho speso per darle un'educazione in Svizzera. E magari suo padre non lo sa mica neanche che l'ho educata in Svizzera!

VALERY — Lo sa, lo sa. Sa tutto. E la stima e l'ammira e ammette che da quel lato lì non c'è niente da dire!

FELICITA — Dove la trova un'altra che le parla a menadito francese, tedesco e inglese? E oltre a ciò ci aggiunga le doti morali e ci metta anche — che non fan mai male — quelle finanziarie. Non perchè sia presente, ma ce n'è poche che possano competere con la mia Rosetta!

ROSETTA — Ma lui, mamma, ne è più convinto di noi! Sono i pregiudizi degli altri che bisogna smontare!

VALERY — Pregiudizi! Ecco la parola giusta!

FELICITA — Non abbiate paura che li smonteremo. Solo che adesso voi mi fate il santo piacere di andarvene a spasso o di là nel retro...

ROSETTA (*a Valeriano*) — Tu, dove preferisci?

VALERY — Nel retro, nel retro... Non voglio allontanarmi, per qualunque evenienza.

FELICITA — E intanto, metta fuori la testa e ci dia un'occhiata se arriva.

VALERY (*che è corso a guardare*) — Eccolo! Sta pagando il tassì!

FELICITA — Via, presto, ragazzi!... E che Dio ce la mandi buona!

(*I ragazzi corrono nel retrobottega. Felicita, in due tocchi s'aggiusta, e siede pomposamente alla cassa, dove, per prendere un contegno, si dispone a controllare i conti. Poco dopo Jean Scotti, ancor giovane, dritto di linea, elegante e distintissimo, entra in bottega. E trovandola deserta — che lì per lì non vede Felicita alla cassa, ove è curva — chiede aspro*:)

JEAN — Ehi... bottega!

FELICITA — Sono ai suoi ordini, conte!... (*Scende verso di lui*).

JEAN — E mio figlio?

FELICITA — Non c'è più.

JEAN — Come non c'è più?

FELICITA — Gliel'ho detto che non era niente di grave.

JEAN — E allora perchè m'ha fatto venir qua?

FELICITA — Perchè volevo sapere da lei...

JEAN — Un trucco, dunque!

FELICITA — Un trucco relativo.

JEAN — Perchè relativo?

FELICITA — Perchè ferito — effettivamente — quel ragazzo lo è. Lo scontro effettivamente, c'è stato. S'è scontrato con mia figlia ed è rimasto ferito al cuore.

JEAN — Non dica sciocchezze!

FELICITA — No, no. Adesso sta per succedere un altro scontro: fra lei e me. E speriamo, anche stavolta, fra morti e feriti, niente di grave.

JEAN — Dovevo immaginarmelo!

FELICITA — Eh, lo so! Bisognava pure arrivarci. M'han detto che lei non si sarebbe degnato di ricevermi e ho pensato bene di riceverla io qui, nel negozio incriminato. Se ho fatto male, m'assolva per le intenzioni.

JEAN — Intenzioni di che genere?

FELICITA — Semplicissime: creare la felicità di due ragazzi che si vogliono bene.

JEAN — Non c'è che un ostacolo.

FELICITA — Quale?

JEAN — Lei.

FELICITA — Per me ce n'è un altro ben più grave.

JEAN — Quale?

FELICITA — Lei. Il mio si supera facilmente. È il suo che è più difficile da superare. Io, il mio consenso lo do. È lei che non lo vuol dare.

JEAN — Ho le mie buone ragioni...

FELICITA — Le conosco.

JEAN — E la prego di non insistere.

FELICITA — Cosa vuol mai che insista! Se salumiera sono, salumiera resto. Non posso mica trasformarmi in contessa. Ma le devo dir questo: che se io fossi contessa e lei salumiere — mi perdoni l'ipotesi assurda — le parlerei schietto così: «Caro salsamentario, crede che mi vergogni a imparentarmi con lei? Son passati i tempi del *Padrone delle ferriere!* Altra aria, altra mentalità. Oggi si guarda al concreto. Io, povera contessa spiantata, non ne ho più uno; lei, ricco bottegaio, è pieno come un uovo. Vuol che dividiamo quell'uovo, che sarà una Pasqua per tutti?».

JEAN — Ha trovato il giro per rinfacciarmi i miei affari scossi?

FELICITA — E lei non ha trovato quello per rinfacciarmi i solidi affari miei?

JEAN — Qui non c'entran gli affari! È ben più alto il dissidio: è un dissidio di casta.

FELICITA — Più casta di mia figlia non c'è nessuna!

JEAN — Non scherziamo!

FELICITA — Ma se non ci si scherza su, se la prendiamo sul serio, si torna da capo al *Padrone delle ferriere.* È fuori tempo, è fuori moda. Lei, conte Jean, è troppo giovine per pensarla ancora alla vecchia in epoche in cui le umili origini si trasformano sotto i nostri occhi in posizioni di classe!

JEAN — Non vorrà impedirmi di pensarla a modo mio.

FELICITA — Ma faccia il piacere! Cosa va a tirarmi fuori la casta, per l'amor di Dio! Ma non si vergogna?

JEAN — È una bella prepotente, lei!

FELICITA — Ma è lei che è prepotente! È lei che vuol camminar sopra al sentimento delle proprie creature! Crede tanto facile, lei, al giorno d'oggi, volersi bene? E se due ragazzi si vogliono bene perchè vuol dir loro: «Alto là, dietro-front, e ciascuno per la propria strada»?

JEAN — E crede che possa permettere che mio figlio a chi gli domanda notizie di sua suocera possa rispondere: «È in bottega che taglia prosciutto»?

FELICITA — Ma se a suo figlio, invece, passando in macchina da via Monterosa gli domandassero: «Di chi son quelle belle case all'angolo?», crede che si vergognerebbe a rispondere: «Sono della madre di mia moglie», ossia mie di me?

JEAN (*colpito*) — Quali sono queste case?

FELICITA — All'angolo di via Domenichino. Le ultime che ho comprato, sei mesi fa.

JEAN — E le altre?

FELICITA — Sono in corso Italia e nella dote che darò a Rosetta. Poi c'è la villa...

JEAN — Che villa?

FELICITA — La villa di Cernobbio. Avevo su un'ipoteca quand'era dei marchesi Stradella...

JEAN — Ah! È villa Stradella? La conosco: è magnifica... Napoleonica!

FELICITA — Lo dicon tutti, ma io non ci vado mai.

JEAN — Fa male!

FELICITA — E come posso abbandonare il negozio? Per ferragosto, una settimana al massimo. Mi dica lei se val la pena. E poi bisognerebbe rimetterla in sesto, che l'han lasciata andare di maledetta. E anche lì ci vorrebbe uno che abbia tempo di occuparsene, qualcuno che non abbia altro da fare: lei, per esempio.

JEAN — Ah, le dico la verità, che me ne occuperei volentieri.

FELICITA — Sa che son venti stanze e tre saloni?

JEAN — E il parco dove lo mette?

FELICITA — Bravo! C'è anche il parco. Che testa! Me ne dimenticavo.

JEAN — C'è da cavarne fuori una cosa principesca.

FELICITA — Ma ha un difetto, sa!

JEAN — Che difetto?

FELICITA — Che puzza troppo di salumeria.

JEAN — Eh, lo so! È ben quel difetto lì che rovina tutto!

FELICITA — Cosa vuol mai! È ben per quel difetto lì che ho potuto comprare gli stabili.

JEAN — Senta un po': ho un'idea forse buona per venirle incontro.

FELICITA — Se non le ha lei le buone idee, chi le deve avere?

JEAN — Lei, così senza parerlo, mi ha convinto di due cose.

FELICITA — Che sarebbero?

JEAN — Primo: che i ragazzi si vogliono bene.

FELICITA — Un bene dell'anima, glielo garantisco io!

JEAN — E, secondo: che la sua situazione è magnifica.

FELICITA — Conte Jean, adesso non esageriamo. Ho saputo fare, questo sì. Perchè le assicuro che quando il mio Ambrogio è volato al Creatore, non eran tutte rose, qua dentro. Ma

c'era la piccola da tirar su come volevo io. E per lei ho lavorato come una negra. La mia fortuna, caro conte, è stata di comprare, con quel poco che avevo, quell'allevamento di porci che ho nel Modenese. I maiali crescevano e Rosetta anche. Loro con quel trattamento ultrarazionale che hanno in America, la ragazza al Collegio Reale, prima, e a Losanna, in Svizzera, più tardi. Educazione completa.

JEAN — Lo so.

FELICITA — Lo so che lo sa.

JEAN — Ma per completare del tutto la situazione della sua figliola — e qui siamo alla buona idea di cui le dicevo — e venire in pari tempo incontro alle mie suscettibilità, se così vuol chiamarle, perchè non cede baracca e burattini?

FELICITA — In che maniera?

JEAN — Semplicissima: chiude negozio...

FELICINA (*sbalordita*) — Chiudo negozio?

JEAN — E fa la signora, che può farla benissimo.

FELICITA — Ah, lo so che posso farla! Non occorre che me lo dica lei. Ma c'è un piccolo contrattempo...

JEAN — E cioè?

FELICITA — Che la bottega è la mia vita, la mia distrazione, la mia gioia, il mio tutto. Lei non sa cosa voglia dire essere alla cassa e segnar le entrate, e dare il resto, e far quattro chiacchiere coi clienti, e vedere il via vai della gente, che sul mezzogiorno è uno spettacolo! Non potrei mai farne senza! Morirei di crepacuore in tre mesi!

JEAN — Ma vada là! Non mi venga a raccontare che alla sua età un po' di riposo non le farebbe bene!

FELICITA — Ma neanche un po'! Mi domandi tutto, ma questo no!

JEAN — Eppure era l'unica soluzione possibile. Lei dice che non sono abbastanza moderno. Sbaglia. Io non guarderei più al passato, se questo passato si cancellasse con un tratto di penna.

FELICITA — Ma non ho nessuna ragione di cancellarlo!

JEAN — La felicità di sua figlia non le pare una ragione sufficiente?

FELICITA — E la mia, dove la mette? Vuole il mio suicidio morale, come prezzo di questa felicità? Sarà mia figlia che rinuncia. E mariti, creda a me, anche senza il suo Lery, a cesti, ne trova!

JEAN — È la sua ultima parola?

FELICITA — L'ultima e la prima.

JEAN — Pazienza. Almeno non avrò il rimorso d'esser io la causa d'ogni rottura di ponti...

FELICITA — E vuole che per non rompere i ponti rompa il mio commercio? No, no... Lasci tutto com'è che va benissimo.

JEAN — Padrona lei, riverita. (*Un silenzio*). Ah, senta!... Un paio d'etti di prosciutto me li darebbe?

FELICITA — Fa per umiliarmi?

JEAN — No, no. Faccio per mangiarmelo a colazione. Vedo lì che è bello rosa...

FELICITA — E dolce che è una bontà... Glielo taglio davvero?

JEAN — Ma sicuro! Almeno sarò venuto qui per qualche cosa.

FELICITA (*va alla macchina e comincia l'operazione, continuando a parlare*) — Vedrà che quando l'ha sentito non mi fa torto più. Da Colombo chi assaggia torna... E la sua donna di servizio verrà qui tutte le mattine. (*Pesando sulla bilancia*) Duecento e trenta, per servirla. Ma i trenta glieli abbuono.

JEAN — E quanto devo?

FELICITA (*consegnandogli il cartoccio*) — Nulla, conte Jean!... Omaggio della plebe alla nobiltà.

JEAN — La ringrazio. (*Avviandosi*) Vuol dire che se rifletterà su quel che le ho detto e si decide, mi fa una telefonata...

FELICITA — Conosco il numero...

JEAN — E sarò sempre pronto a venire da lei per riprendere il discorso interrotto.

FELICITA — Chissà! Ma ci credo poco.

JEAN — Arrivederla.

FELICITA — Buongiorno, conte.

JEAN (*dalla soglia, voltandosi*) — Ah!...

FELICITA — Qualche altra idea?

JEAN — No. Dica a mio figlio (*marcato*) che è di là, che l'aspetto a colazione.

FELICITA — Sarà fatto. Non dubiti, conte Jean.

JEAN — Di nuovo. (*Esce*).

(*Appena uscito il conte, i due ragazzi rientrano senza parlare. Rosetta è pallidissima. Valeriano accasciato. Felicita pure non trova parole per cominciare. Lungo silenzio*).

FELICITA — Sarà anche ora che andiamo a far colazione, no?

ROSETTA — Ho proprio in mente il mangiare!

FELICITA — Non c'è come nelle avversità che bisogna tenersi su il fisico per salvaguardare il morale.

VALERY — Io la lascio, signora Felicita... Mio padre m'aspetta.

FELICITA — Ma l'è ben duro suo padre, sa?

VALERY — Che cosa le avevo detto?

ROSETTA (*con amarezza*) — Com'è bello l'amore!

FELICITA — L'è bello, sì! Basta non prendersela in questa maniera che sembriamo tre cani bastonati!

VALERY — Quando s'è fissato, s'è fissato!... E sì che meglio di così, lei non poteva ribattere.

FELICITA — Ha sentito? L'ho girata da tutte le parti!

VALERY — E con un tatto, una finezza che proprio non era possibile far di più e di meglio.

FELICITA — Cosa vuol che le dica! Gli ho dovuto persino sventolare davanti tutti i miei beni, che se lo dicesse per vendicarsi all'agente delle imposte starei fresca.

ROSETTA — Per intanto, fresca sto io! Conciata di maledetta, come direbbe mia madre!

VALERY — E non sei sicura del mio amore, tu? Non t'ho sempre detto: «O sposo te, o nessuna»?

ROSETTA — Ne ho un bel vantaggio se non sposi nessuna!

FELICITA — E cosa vuoi che faccia anche lui, povero figliolo! Che si spari?... Su, ragazzi, allegria, che in definitiva tutto andrà a finir bene.

VALERY — Io ne sono sicuro.

FELICITA — Anch'io me la sento... E coi presentimenti son come i gatti: non sbaglio mai.

VALERY (*a Rosetta*) — Passo a prenderti per il tè, Rosy mia?

ROSETTA — No, non ne ho voglia. Resto in casa, mi chiudo in camera, non mi muovo più!

FELICITA — Ma se fai così...

ROSETTA — E come vuoi che faccia? Vuoi che mi metta a ballare?

VALERY — Be'... senti... Io adesso ne riparlo ancora con mio padre...

ROSETTA — Lascia stare! Ne ho abbastanza dei risultati dei vostri colloqui!...

VALERY — Sei poco gentile... anche verso tua madre!

FELICITA — Ma come sei nervosa, ragazza mia! Lei vada, conte. E ripassi come fissato. Adesso, quattro parolette alla Rosetta, gliele dico io.

VALERY — A rivederla, signora... Addio, cara!... E su!...

ROSETTA — Sì, ciao!... E salutami tuo padre!

(*Valery esce. Felicita s'avvicina alla figliola che s'è seduta, la testa fra le mani*).

FELICITA — Vuoi che te ne dica una bella, Rosetta?

ROSETTA (*sollevando il volto*) — Di che genere?

FELICITA — Che m'è passata la fame anche a me.

ROSETTA — Se credi di darmi una bella notizia!...

FELICITA — Oh, Dio... Se l'è mica bella, almeno l'è ben trovata per intavolare il discorso!

ROSETTA — Ho proprio voglia di discorrere... che mi spaccherei la testa contro i muri!

FELICITA — Ne avresti un bel vantaggio!

ROSETTA — Ma non vedi in che stato sono? Non capisci che non vivo più? Che per me è finita?

FELICITA — Certo che adesso che tutti lo sanno, come grossa, già, l'è grossa!

ROSETTA — Dio!... Dio!... Cosa darei per ricacciargli in gola la sua superbia! Perchè non è permesso, no, non è permesso di umiliarmi e farmi soffrire così!

FELICITA — In quanto all'umiliazione non pensarci, perchè per gli umili sai che c'è sempre stato il regno dei cieli... E se mi gira e mi salta, ti ci porto io, guarda, in quel regno lì!... E ti faccio vedere in quattro e quattr'otto che non soffri più!

ROSETTA — Sì! Facile!

FELICITA — Tu non pensarci se l'è facile o no!

ROSETTA — E che vuoi fare?

FELICITA — Niente... Seguo il consiglio del conte Jean: «Perchè non fa la signora che può farla benissimo?»... Non l'hai sentito?

ROSETTA — Ma ho sentito anche quel che gli hai risposto tu!

FELICITA — Cosa c'entra?... Volevi che gliela dessi vinta così, su due piedi?

ROSETTA — E gli hai detto anche che in tre mesi ne moriresti di crepacuore.

FELICITA — Storie, che si dicono così per dire. Ma effettivamente l'ha mica tutti i torti, sai, il conte Jean... Il passato una volta cancellato, non si ricorda più...

ROSETTA — E tu potresti far questo?

FELICITA — Far la signora è una cosa che farebbero tutte volentieri.

ROSETTA — Non dire quel che non senti.

FELICITA — E cosa vuoi sapere tu quello che sento io? Non sei mica dentro di me, tu!... È un pezzo che sei già venuta fuori! E se ti dico che sono stanca è perchè sono stanca. Prova ne sia che oggi stesso, senza perder tempo, chiamo Ludovico Grossi perchè l'affare me lo tratti lui... Son vent'anni che faccio questa vitaccia! Credi proprio che sia un bel divertimento star qui a incassare, dare il resto, trovar pronta la paroletta per tutti, tollerare questo via vai continuo, che — me lo diceva anche il Ramazzotti poco fa — torni a casa con tanto di testa?... No, no... Basta... Vado a riposare sul lago di Como!... Villa Stradella, e chi s'è visto s'è visto.

ROSETTA (*con commozione*) — Mamma!

FELICITA (*ingoiando le lagrime*) — Non ti commuoverai mica, adesso...

ROSETTA — Mamma mia!...

FELICITA — Perchè, se no, mi commuovo anch'io... e allora è finita!...

ROSETTA — Non voglio il tuo sacrificio!

FELICITA — Macchè sacrificio d'Egitto!... Che sacrificio è?... Non vanno tutti in pensione a una determinata età?... E allora?... Non ho diritto di andare in pensione anch'io?

ROSETTA — Non voglio... Non voglio. Andrà tutto a posto lo stesso. E se no, non me ne importa niente. Peggio per loro... Ma non ammetto che tu ti strappi dall'anima la tua passione, la tua vita, per colpa mia!

FELICITA — Colpa tua?... Colpa di quell'altro, se mai!

ROSETTA — Vedi che lo ammetti? Vedi che lo fai per me?

FELICITA — Ma sicuro che lo faccio per te! Bella forza! E con questo? Ne ho fatte ben altre delle cose per te... e continuerò a farne... perchè son la tua mamma e nessun sacrificio diventa grave quando si tratta della felicità delle proprie creature... E per dolore che sia, per rinuncia che possa essere, vederti contenta è tale gioia che mi compensa di tutto... E adesso piantala, perchè se no fai piangere anche me, che non ne ho proprio nessuna intenzione.

ROSETTA (*stringendola a sè in un abbraccio*) — Mamma!... Mamma... cara, santa, grande, eroica mammetta mia!

FELICITA (*schermendosi*) — Ma va là... Anche eroica!... Mi par d'essere diventata Garibaldi!

ROSETTA — Come sono felice! (*Si serra tutta a lei*).

FELICITA — Non te l'ho detto che tutto andava a finir bene?

(*Ma nello stesso momento un grosso salame si stacca dal soffitto e con tonfo sordo cade ai loro piedi*).

ROSETTA (*con un sobbalzo, spaventatissima*) — Oh, Madonna!

FELICITA (*guarda il soffitto. Guarda il salame. Lo raccoglie premurosamente, quasi affettuosamente, ne considera l'ammaccatura, lo depone sul banco e, riavvicidandosi alla figliola, dice*) — Hai visto?

ROSETTA — Se ci prendeva in testa!

FELICITA — Niente paura... È il consenso del cielo alle mie decisioni... Il mio passato che el burla giò!

fine del primo atto

non

CI SI ABBONA A CASO AD UNA RIVISTA. COLUI CHE COMPILA UN VAGLIA E MANDA ANTICIPATAMENTE L'IMPORTO AD UNA AMMINISTRAZIONE DICE CHIARAMENTE LA SUA PREFERENZA, IL SUO INTERESSE, IL SUO INCORAGGIAMENTO A QUELLA PUBBLICAZIONE. I NOSTRI LETTORI, DOPO DODICI ANNI DI ATTIVITÀ, SANNO ASSAI BENE QUESTO DI « IL DRAMMA ». IL NOSTRO CONTO CORRENTE POSTALE PORTA IL N. 2-15750 — SERVITEVI A PREFERENZA DI QUESTO.

U.N.A.T.

Nei discorsi di coloro che appartengono al mondo teatrale si sente ripetere, con molta frequenza, una misteriosa parola: « Unat ». Che cosa esattamente significhi non tutti sanno; mentre qualcuno immagina vagamente si tratti di una agenzia di importazione di commedie.

Tutt'altro: l'Unione Nazionale dell'Arte Teatrale, di Milano, è un consorzio costituito sotto gli auspici della Federazione degli industriali dello spettacolo, ed è alle dirette dipendenze dell'Ispettorato del Teatro. Il direttore generale è il dott. Remigio Paone, il quale con l'« Unat » ha preso d'assalto, smantellato e riedificato sulle vecchie cittadelle delle infinite agenzie teatrali d'Italia.

Più che agenzia si potrebbe definirla guida commerciale delle Compagnie, poichè lavorando in accordo ed al fianco dell'Ispettorato del Teatro tutela gli interessi dei singoli gruppi. Con parole più aderenti al linguaggio teatrale « cerca le piazze », stipula cioè contratti che nessun esercente penserà mai più di non rispettare (una volta questo capitava ai comici con facilità sorprendente), guida le Compagnie sulla rete ferroviaria teatrale, della quale ha una propria curiosa carta geografica, conduce per mano gli amministratori che un tempo erano sempre alla ricerca di una piazza.

Senza contare che un'organizzazione come questa, avendo la possibilità di disporre prima di tutti i maggiori teatri della Penisola, può svolgere un lavoro equilibrato nella distribuzione delle « stagioni » e delle « piazze ». I giri delle Compagnie sono creati in modo da non dare dispendiosi sbalzi da una città all'altra, non far coincidere più Compagnie dello stesso genere in diversi teatri di una città che non ha forza per alimentarli, evitare la dannosa presenza di due gruppi artistici contemporaneamente in una « piazza » di Provincia.

Invece prima, in quel caos nel quale viveva il teatro drammatico, avvenivano degli spostamenti di piazze anche da Torino a Palermo, e viceversa. Prima di « rimettersi » da un viaggio simile, quella Compagnia — pur facendo incassi discreti — non riusciva ugualmente a pagare gli attori perchè l'impresa che aveva anticipata la somma « per raggiungere la piazza » tratteneva la quasi totalità degl'incassi serali.

Tutto questo difficile lavoro può rassomigliare, con una frase povera ma precisa, al gioco dell'oca; e pare che l'« Unat » sia ormai imbattibile. Sappiamo infatti che nell'anno comico concluso con il principio del 1935 hanno agito trentanove Compagnie di prosa e musicali, alle quali l'« Unat » ha consegnato 1400 contratti per un ammontare di giorni 5538. Roma e Milano hanno occupato il 36 per cento di queste giornate lavorative; altre grandi città il 28 per cento, e la provincia il rimanente 36.

In relazione a queste risultanze, l'attuale anno comico si presenta con un miglioramento sensibile in fatto di permanenze, cioè di lunghe stagioni, poichè uno dei danni maggiori è quello derivato alle Compagnie dagli spostamenti troppo frequenti. Tranne poche eccezioni, tutte le altre non fanno che « debutti » cioè una sequenza di città per una, due o tre rappresentazioni. Non esistono ormai che casi particolari di lunghe stagioni ed a Milano; infatti questa città ha un primato teatrale imbattibile.

Lucio Ridenti

Secondo atto

Ampio salone terreno a Villa Stradella, a Cernobbio. Fondo aperto sul lago. Pomeriggio d'estate.

(Il conte Jean è sprofondato in una poltrona e fuma beatamente un grosso sigaro. Vicino a lui siede Ugoletti, suo vecchio amico, ospite dal mattino nella villa. Un cameriere serve i liquori).

JEAN (*a Ugoletti, che scorre il giornale*) — Ugo?... Un cognacchino?

UGO — Liquori niente.

JEAN (*al cameriere*) — Versane un secondo a me. (*Il cameriere serve*). Dove sono andati?

CAMERIERE — Fuori, sulla terrazza.

JEAN — A quest'ora? con questo sole?

CAMERIERE — Tranne la signora.

JEAN — Quale signora?

CAMERIERE — La signora Felicita.

JEAN — E dov'è?

CAMERIERE — È arrivato il suo amministratore da Milano e si son chiusi in studio. Desidera altro?

JEAN — Grazie. Va' pure.

CAMERIERE (*esce*).

UGO — Hai visto che po' po' di crollo in borsa?

JEAN — Sta' zitto! Non parlare di borsa qui, che non voglio che nessuno sospetti che gioco ancora.

UGO — Perchè? Ti sorvegliano?

JEAN — No. Non mi sorvegliano, ma è inutile che se ne accorgano.

UGO — Ma, in complesso, come ti va?

JEAN — Bene, fino a prova contraria. Mio figlio è contentone. La ragazza felice. Dopo il matrimonio sono innamorati più di prima. E questo è l'importante.

UGO — E tu?

JEAN — Io me la passo.

UGO — E lei? La suocera?

JEAN — Se la passa anche lei. In fondo è una brava donna che sa ambientarsi e vivere, e non lesina niente, bisogna dire la verità. Prova ne sia che col suo intervento ho messo a posto tutte le mie faccende pur passando sopra a certi scrupoli che oramai non ci si bada più. Lei ha venduto il negozio, e tanti saluti ai maiali.

UGO — Sai cosa ho sentito dire ieri a Milano?

JEAN — No; cosa?

UGO — Che toccherà i cinque milioni!

JEAN — Io credo che li passi.

UGO — Ma no!

JEAN — Tre milioni, a buttarlo via, è valutato soltanto l'allevamento del Modenese!

UGO — E quello l'ha tenuto?

JEAN — È la sua rendita maggiore!

UGO — Donnetta in gamba, però!

JEAN — Ah, sì! Molto. Volgarotta, ma in gamba.

UGO — Perchè non te la sposi?

JEAN — Diventi matto?

UGO — Con sei milioni!...

JEAN — E non è come se li avessi senza sposarla? No, no. Porci sì, ma porcherie di questo genere, mai!

UGO — A proposito di porcherie, ieri son passato dal Vannoni a provarmi gli abiti e sapendo che venivo su m'ha consegnato il tuo conto, con tante scuse per l'incomodo.

JEAN — Da qua.

UGO — Dice che ha urgenza di soldi.

JEAN (*che ha aperto la busta*) — Seimila lire... miserie.

UGO — C'è dentro anche tuo figlio.

ROSETTA (*dal fondo*) — Avete visto Valery?

JEAN — Non era con voi?

ROSETTA — Ma è sparito e non riesco a pescarlo.

JEAN — Qui non s'è visto.

ROSETTA — Allora l'avrà chiamato mamma. Vado a vedere.

JEAN — Ah, senti! Già che vai là, portale questo. È il conto del sarto. Dille che è urgente.

ROSETTA — Va bene. (*Esce*).

JEAN — Vedi come si fa? Dillo a nuora perchè suocera intenda.

UGO — Beato te!

JEAN — La vita è fatta di rinuncie! (*Si alza, avviandosi*).

UGO — Di rinuncie?

JEAN — Di rinuncie a pagare in proprio. (*Ride*).

(*Mentre escono dal fondo si scontrano con la signorina Spotti che entra*).

LA SPOTTI — Avete visto Rosy?

JEAN — Cos'è? Si gioca a rincorrerci, oggi? Era qui un momento fa che cercava Valery.

SPOTTI — E dov'è andata?

(*Rosetta entra da sinistra*).

JEAN — Eccola qua. (*Esce con Ugoletti*).

SPOTTI — Ce la fai una passeggiata fino a Villa d'Este, che ci son le gare di *tennis*?

ROSETTA (*con tristezza*) — No, cara. Andate voi. Non ne ho voglia.

SPOTTI — Che hai?

ROSETTA — Perchè?

SPOTTI — Sei così pallida!

ROSETTA — Non è niente. Mi sono agitata perchè c'è mamma fuori della grazia di Dio.

SPOTTI — Che è successo?

ROSETTA — Solite storie. Quattrini da sborsare.

SPOTTI — Che gentaglia vi siete tirata in casa!

ROSETTA — La gentaglia, se mai, si riduce a uno solo.

SPOTTI — Tuo suocero?

ROSETTA — L'hai detto.

LA VOCE DI FELICITA (*dall'interno*) — Ah, no! No, cari... Basta! Dove si va a finire?... (*Entra seguita dal Grossi e da Valeriano*). Non voglio mica rovinarmi! Andare in malora per gli altri, io!...

GROSSI — Nè io lo permetterei!

VALERY — E nemmeno io, ragioniere!

FELICITA — Ragione di più per parlar chiaro!

VALERY — E va bene. Troppo giusto. Prenderò il mio coraggio a due mani e gli parlerò fuori dei denti!

ROSETTA — E perchè vuoi metterti in urto proprio te, con tuo padre? Non voglio!

FELICITA — Che c'entri tu? Lascialo fare!

ROSETTA — È mio marito, no?

FELICITA — Appunto per questo! Appunto perchè sa come stanno le cose!... Appunto perchè...

ROSETTA (*con un gemito*) — Oh, Dio!... (*Scivola su una poltrona svenuta*).

FELICITA — Rosetta! Rosetta mia!... Che c'è? Che hai?...

VALERY — S'è agitata, s'è!

SPOTTI — Un bicchier d'acqua!... Dei sali!... (*Corre via*).

FELICITA — Che hai?... Che hai?...

VALERY — Creatura mia!

GROSSI — Io la vedevo ch'era pallida...

FELICITA — S'è impressionata...

SPOTTI (*tornando di corsa*) — Ecco... ecco... Annusa, coccola... annusa, Rosetta mia... che ti fa bene.

FELICITA — Spruzziamole la fronte...

ROSETTA (*rinvenendo a poco a poco*) — Ah!...

VALERY — Ti senti meglio?

ROSETTA — Sì...

FELICITA — Ma guarda un po' cosa va a succedere!

ROSETTA — Aria!... Aria!... Non respiro!

FELICITA — Non stiamole tutti addosso!

ROSETTA — Voglio solo te, mamma... devo parlarti...

FELICITA — Ma sì, cara... Son qua... Son con te... (*Agli altri*) Abbiate pazienza...

(*Tutti s'avviano per uscire*).

GROSSI — Io ho detto che era bene che lei non sapesse niente...

VALERY — È così sensibile, creatura mia...

SPOTTI — Ma non è niente, sa... Ci vado soggetta anch'io. Non si preoccupi. (*Escono*).

FELICITA — Sta' calma, cara... Sta' calma... Vedrai che metteremo a posto anche questa...

ROSETTA (*illuminandosi*) — Ma non c'è niente da mettere a posto.

FELICITA — Eh, no! Per questo, di mettere a posto qui non è mai finita.

ROSETTA — Ed è per questo che m'addoloro.

FELICITA — Che vuoi farci! Siamo in ballo e balliamo fino in fondo.

ROSETTA — Ho tanti rimorsi, mamma!

FELICITA — Tu! Rimorsi di che?

ROSETTA — È tutta causa mia. Mi ci sono intestata, e tu m'hai seguito oltre ogni rinuncia tua.

FELICITA — Ma cosa mi vai a tirar fuori, adesso! Cosa vai a rinvangare! Credi che ne sia pentita? Ma neanche per sogno! Per te avrei fatto questo ed altro, pur di vederti contenta.

ROSETTA — E contenta sono, mamma, specialmente oggi.

FELICITA — Ma non voglio che tu stia poco bene.

ROSETTA — È ben perchè sto poco bene che son contenta.

FELICITA — Non capisco.

ROSETTA — Vorrei soltanto che tu non ti crucciassi.

FELICITA — Anch'io lo vorrei.

ROSETTA — E tu, invece, ti ci logori.

FELICITA — Eh, sai... Accumulare è fatica. Spendere, meno.

ROSETTA — Quell'uomo non ha la discrezione.

FELICITA — Non sa neanche dove stia di casa.

ROSETTA — Ma non devi allarmarti anche dei miei svenimenti, mammetta mia.

FELICITA — Lo so... lo so... piccolezze...

ROSETTA — No, no... cose grandi... Sono tanto felice... Quello svenimento, so cos'è... spero.

FELICITA (*soffocando un grido*) — Ma no!

ROSETTA (*soavemente*) — Sì, mamma...

FELICITA — Rosetta!... (*La bacia e la stringe*). Rosetta mia!... Nonna!... Nonna!... Dio, ti ringrazio.

ROSETTA — Zitta, zitta, mamma... Nessuno deve saperlo... Tu sola...

FELICITA — Nessuno?... Ma lo grido ai quattro venti, lo grido!... Perchè adesso, sai, adesso sì che ha finito di sfruttarmi quel cane!...

ROSETTA — Mamma... non rovinare la bellezza di questo momento!

FELICITA — Ma non rovino niente, ragazza mia! Ridivento padrona della melonaia! Padrona come non lo sono stata mai!

VALERY (*dal fondo*) — Passato?

FELICITA — Passato?... Ma è adesso che comincia!... Rosetta deve dirti una bella cosa... Volete andare di là?

ROSETTA — Sì, mamma.

FELICITA — Ecco. Così io sbrigo le mie faccende col Grossi. (*Rosetta, appoggiandosi a Va-*

leriano che la sorregge, esce con lui. Felicita va verso il fondo e chiama) Grossi!... Signor Grossi!

JEAN (*apparendo*) — Voleva qualche cosa?

FELICITA (*urtata dall' inattesa presenza*) — Non da lei.

JEAN — Ma è vero che la piccola s'è sentita male?

FELICITA — Adesso sta benissimo.

JEAN — Tanto meglio... Un po' di indigestione, forse?

FELICITA — Forse.

JEAN — Già che son qui, volevo domandarle se non la disturba che il mio caro amico Ugoletti si fermi anche stasera.

FELICITA — Dove mangian tanti, c'è sempre posto anche per uno di più.

JEAN — Proprio non la disturba?

FELICITA — È lei che mi disturba in questo momento.

JEAN — Non si sarà mica seccata per il conto del sarto, spero.

FELICITA — No, no. Ai conti mi sono abituata.

JEAN — Perchè se fosse, non se ne preoccupi: ci penso io.

FELICITA — Con quali?

JEAN — Ci penso io... a tenerlo in sospeso.

FELICITA — Io cose in sospeso, per sua regola, non ne tengo mai.

JEAN — E fa bene.

FELICITA — Se ne accorgerà più tardi. (*Come vede Grossi apparire*) Oh, bravo Grossi!... Dove s'era cacciato?

GROSSI — Ero con la signorina Spotti che mi faceva vedere il parco. Ma sa che è una meraviglia?

JEAN — Un parco secolare. Si dice che Napoleone terzo, dopo la battaglia di Magenta, nelle ore d'ozio vi leggesse le poesie di De-Vigny...

FELICITA — Al fresco.

JEAN — Anzi, sto appurando la faccenda.

FELICITA — Anch'io. E per questo — se mi permette — devo parlare col Grossi.

JEAN — Si occupa di storia anche lei?

FELICITA — Ma più contemporanea... Storia di Borsa.

JEAN — Ah!... non sapevo... (*Si morde le labbra*).

FELICITA — Io sì. L'ho saputa mezz'ora fa l'ultima pagina.

JEAN — Bene... Io vado giù a Como con Ugoletti.

FELICITA — Sospenda la gita, la prego. E si tenga a portata di mano che forse avremo bisogno di qualche chiarimento anche da lei.

JEAN (*gelido, imperturbabile*) — Va bene. Resto consegnato ai suoi ordini. (*Gira sui tacchi ed esce*).

FELICITA — Io ne ho conosciuti dei cinici ributtanti... Ma uno come quello lì...

GROSSI — Sa che lei è debole e se ne approfitta.

FELICITA — Lo vedrà se son debole e può approfittarsene ancora!

GROSSI — Sarebbe ora, cara signora mia. Perchè se no, qui la va a finir male. In questi ultimi tre mesi è il pozzo di San Patrizio che ci vuole! E tutti i pozzi — tranne quello — si asciugano. Dico giusto?

FELICITA — Lei sa, caro Grossi, se non ho pagato a peso d'oro la felicità di Rosetta.

GROSSI — Eh, lo so e come!

FELICITA — Ma quello che aspettavo, che speravo, che sognavo, adesso è avvenuto...

GROSSI — E sarebbe?

FELICITA — Rosetta è mamma.

GROSSI (*con gioia*) — Ma no!

FELICITA — Ma sicuro!

GROSSI — Quello svenimento?...

FELICITA — Ne è stata la conferma definitiva.

GROSSI — Ah, son proprio contento!

FELICITA — E io no? Sapesse che forza ho riacquistata da dieci minuti in qua, che si cresce in famiglia!

GROSSI — Eh, sfido io!

FELICITA — Adesso l'avvenire di Rosetta non mi preoccupa più! Mi preoccupa la liquidazione del conte Giovanni e non vedo l'ora di prendermi questa grossa rivincita e di svergognarlo in faccia a tutti!

GROSSI — E pensare che poteva starsene tranquillo e viver bene! Col mensile che gli passavamo poteva accontentarsi e rigar dritto!... Invece no: pasticci su pasticci, debiti su debiti, impegni sopra impegni, e noi giù, zitti, a pagar come angeli! Adesso quelle trentacinquemila lire di differenza in Borsa, da dove le caviamo?

FELICITA (*allarmata*) — Perchè?... Non ci sono?

GROSSI — Eh, no... Non ci son proprio. Paga oggi, paga ieri, paga domani, siamo quasi all'asciutto.

FELICITA — E la rendita del Modenese?

GROSSI — Fino al mese prossimo, non si incassa. E qui, poche storie, bisogna pagar domani... Oh Dio, a volerlo, una qualsiasi Banca, col nome suo, non ci pensa un momento...

FELICITA — E dovrei fare un debito io per pagare i debiti degli altri?

GROSSI — Non ci vedo altro sistema.

FELICITA — Io sì.

GROSSI — E quale?

FELICITA — Il più semplice: non pagare.

GROSSI — Non osavo di suggerirglielo.

FELICITA — Me lo son suggerito da me.

GROSSI — Ma ha pensato alle conseguenze?

FELICITA — Non ricadono su me!

GROSSI — Ma sul nome degli Scotti, sì. E sua figlia è una contessa Scotti.

FELICITA — Ha ragione...

GROSSI — Ecco perchè quello che mi pareva il più logico suggerimento, me lo sono rimangiato... Va bene che tutti sanno ciò che lei ha fatto... Ma c'è anche il conte Valeriano di mezzo e non possiamo trascurarlo.

FELICITA — E se sentissimo anche il suo parere prima di decidere?

GROSSI — È un'idea.

FELICITA (*premendo un campanello*) — Sarà più opportuno...

GROSSI — E prudente.

(*Appare il domestico*).

FELICITA — Vuol dire al conte Valeriano se può venire un momento qui? (*Il domestico s'inchina ed esce*). Qualche svolta da suggerire troverà pure anche lui...

GROSSI — E la nostra responsabilità almeno è divisa.

VALERY (*entrando*) — Volevi me?

FELICITA — Senti, ragazzo mio... (*Arrestandosi e mutando tono*) Ma... scusa: non mi dici niente?

VALERY — Di che?

FELICITA — Di quel po' po' di novità che è scoppiata in casa?

VALERY — Rosy non vuole che se ne parli. Dice che non è sicura.

FELICITA — Ma son sicura io!

VALERY — E come fai?

FELICITA — La si vede lontano un miglio!

VALERY — Dio lo voglia!

FELICITA — Lo vuol, sì! Tu sei padre, io son nonna...

GROSSI — Ed io?

FELICITA — E lei niente... Cioè no: lei padrino.

GROSSI — Accettato con entusiasmo!

FELICITA — Adesso ascoltami, Valeriano... A questo mondo non si può esser mai contenti del tutto. Tuo padre...

VALERY (*subito*) — Lo so. C'è da pagare entro domani, trentacinquemila lire.

FELICITA — Chi te l'ha detto?

VALERY — Lui... che è accasciatissimo!

FELICITA — Mai quanto me che devo tirarli fuori!

VALERY — Se sapessi che angoscia ho io! E non soltanto per questo! Sono mesi che osservo... che vedo... e che mi vergogno... (*Si accascia a sedere*).

FELICITA (*battendogli sulle spalle*) — Su, su... Non bisogna mica lasciarsi andare così!

VALERY — È tale umiliazione vivere come vivo!

FELICITA — Ma umiliazione perchè, scusa?... Tu vuoi bene a Rosetta, Rosetta vuol bene a te... io vi voglio bene a tutti e due... E allora? Di che ti umili?... L'è tuo padre, se mai che ne combina sempre di tutti i colori! L'è a lui che bisognerebbe cambiargli la crapa!

VALERY — È proprio così!... Proprio testa sbagliata!

FELICITA — Mi fa piacere che tu lo riconosca!

GROSSI — È bello tutto questo!

FELICITA — Oh, Dio!... bello magari no... Ma se non l'è bello, l'è vero!

VALERY — E lo riconosco al punto che voglio a qualunque costo metterci riparo.

FELICITA — In che maniera?

VALERY — Facendo quello che non ho fatto mai perchè mai nessuno me l'ha insegnato: mettendomi a lavorare.

FELICITA — Questa sì che l'è una parola santa!... Ti abbraccerei; su, guarda. Perchè quando si hanno di quei sentimenti lì, non c'è da aver più paura di niente!

UN DOMESTICO (*apparendo dal fondo*) — Il signor conte Jean mi manda a domandare se deve ancora aspettar molto.

FELICITA — Perchè? Ha anche fretta?

DOMESTICO — Non lo so, signora.

FELICITA — Be', gli dica che l'aspetto anche subito.

DOMESTICO — Va bene, signora. (*Esce*).

FELICITA — Qui, chi ha da dare, ha da avere. Voi due andate di là. Cercate un sistema per venirne a capo. E tu, non avvilirti, che tanto, al pettine bisognava arrivarci. Quel che mi preme è che Rosetta, nello stato in cui è, non si agiti e non si turbi.

VALERY — Non dubitare, mamma. Ci penso io. (*Esce con Grossi*).

JEAN (*si inquadra nel fondo*) — Eccomi qua.

FELICITA — Aveva tanta urgenza, lei?

JEAN — Meglio uscirne al più presto, che star là ad aspettare.

FELICITA — Per quel bel che ha da fare, anche se aspetta non perde niente.

JEAN — È tutto il giorno — noto — che lei ha assunto un certo tono con me che non mi garba affatto.

FELICITA — Ce n'è ben altre delle cose che a me non mi garbano, caro conte!

JEAN — Ed è per metterle in tavola che ho sollecitato questo colloquio io stesso.

FELICITA — L'ascolto imperterrita. (*Si mette a sedere*).

JEAN — So bene che, apparentemente, ho un sacco di torti.

FELICITA — Dica pure sostanzialmente, che non sbaglia.

JEAN — Lei paga...

FELICITA — E lei mangia.

JEAN — *Chacun à son rôle!*

FELICITA — Ah! L'è proprio un bel ruolo —

lo capisco anch'io quel francese lì — il suo! Non sarà molto dignitoso, ma è comodo.

JEAN — E chi l'ha voluto? Io, forse?

FELICITA — Che discorsi sono?

JEAN — Vedrà che il mio discorso fila sulle rotaie.

FELICITA — Se ci filasse dietro anche lei, sa che bellezza!

JEAN — E allora perchè ha tanto insistito per imparentarsi con me?

FELICITA — Con lei? Ma me ne importa un fico secco a me della sua parentela! Era per non veder disuniti due ragazzi innamorati!

JEAN — Oh! Il mio si sarebbe consolato presto!

FELICITA — E la mia Rosetta, no? Più presto ancora!

JEAN — E non avrei che da volere per portarmelo via stasera stessa!

FELICITA — Farebbe un bell'affare con quel che bolle in pentola; che lei neanche lo sa!

JEAN — E sarebbe?

FELICITA — Lasci stare e continuiamo il discorso. Ma non creda mica di mettermi la corda al collo sa, di farmi delle imposizioni e ricatti!

JEAN — Stia tranquilla. Nessun ricatto, nessuna imposizione. Ma un richiamo alla stretta osservanza dei nostri accordi.

FELICITA — Accordi di cui non mi pentirò mai abbastanza!

JEAN — E crede che non ne sia pentito io?

FELICITA — Ah! Ne è pentito, anche!

JEAN — Sì. Perchè sono stato proprio io, quella famosa mattina, che le son capitato in bottega ad offrirle una via d'uscita...

FELICITA — Facendomela chiudere.

JEAN — Ed è stata lei che — da quella donna furba e intelligente, che è — dopo aver fatto finta di non volerne sapere, ha colto subito la palla al balzo.

FELICITA — E con questo?

JEAN — Non si illuda, però, che la sua decisione mi abbia molto entusiasmato! Ho dovuto acconsentire per rispettare la parola data, ma quel consenso, so io quel che m'è costato.

FELICITA — No, senta: quel che m'è costato lo so io sola, e son pronta a sottoporle i conti.

JEAN — Ma lei saliva alla nobiltà, io scendevo ai salumi!

FELICITA — Però chi pagava ero io!

JEAN — E non trova logico? Lei che è bottegaia m'insegna che quel che si compra si deve pagare!

FELICITA — E non son cinque mesi che pago di maledetta?

JEAN — Lei ha ragione. Ma anche noi, cara signora, non abbiamo torto se, possessori di un titolo qualche volta senza valsente cerchiamo il valsente per rimetterci a galla! Noi, rappresentanti dell'aristocrazia, difficilmente possiamo adattarci alle fatiche del lavoro. Anche perchè difficilmente sappiamo far qualche cosa.

FELICITA — Mica tutti, però! C'è anche chi sgobba e sa sgobbare!

JEAN — Non lo invidio!

FELICITA — Ah, lo vedo bene!

JEAN — Noi si è ereditata una fortuna dai padri, come i padri l'hanno ereditata a loro volta dai nonni...

FELICITA — E mangia te che mangio anch'io...

JEAN — Di generazione in generazione questa fortuna è andata sfumando.

FELICITA — Ma non accusi per questo la nobiltà in genere! È lei che diffama la sua casta!

JEAN — Io?

FELICITA — Eh, sì! Perchè ci sarà pur stato qualcuno nella sua famiglia che questa fortuna se l'è guadagnata, che questa contea se l'è meritata! Son mica ignorante al punto da non sapere che i suoi antenati andavano alle Crociate a combattere per Gerusalemme!

JEAN — Io, invece, son ridotto a combattere con lei!

FELICITA — Ma l'è ben per questo che se si levasse dai piedi sarei subito la Gerusalemme liberata!

JEAN — L'ha voluta comprare una contea per sua figlia? Se la goda!

FELICITA — L'è ben qui che sbaglia! Mettiamo pure che io abbia voluto comprare una contea per mia figlia — che non era poi la contea che m'interessava, ma la felicità! — Ma al punto a cui siamo, stabiliamo un prezzo a questa felicità. E che sia quello! Perchè se no, con lei, come mi diceva il Grossi, ci vorrebbe il pozzo di San Patrizio!

JEAN — Il prezzo era bell'e fissato, mi pare.

FELICITA — Ma se non le basta mai!

JEAN — Ancora un rimprovero?

FELICITA — E vuol che le dica bravo, bis, continui?

JEAN — Oh, non vedere più in là della propria bottega, che inferiorità!

FELICITA — Sarei io che non so guardar fuori?

JEAN — Sì, lei. Lei che non vuol capire, non vuol approfondire...

FELICITA — O lei che non vuol spiegarsi?

JEAN — Ma perchè giocavo in Borsa?

FELICITA — E lo domanda a me?

1936 ABBONARSI A « IL DRAMMA » 30 LIRE
1936 ABBONARSI A « IL DRAMMA » 30 LIRE
1936 ABBONARSI A « IL DRAMMA » 30 LIRE
1936 ABBONARSI A « IL DRAMMA » 30 LIRE
1936 ABBONARSI A « IL DRAMMA » 30 LIRE
1936 ABBONARSI A « IL DRAMMA » 30 LIRE
1936 ABBONARSI A « IL DRAMMA » 30 LIRE
1936 ABBONARSI A « IL DRAMMA » 30 LIRE

JEAN — Per esserle di peso il meno possibile. Per riconquistarmi l'indipendenza finanziaria cui aspiro!

FELICITA — E non potrebbe cercare un altro sistema?

JEAN — Quale?

FELICITA — Non giocar più, per esempio, che si starebbe meglio tutti!

JEAN — È ciò che farò.

FELICITA — Per forza. Perchè io, sa, da pagare non ne ho più.

JEAN — Possibile?

FELICITA — Lo domandi al mio amministratore che è di là con suo figlio.

JEAN — Lei scherza!

FELICITA — Non scherzo proprio mica del tutto!

JEAN — E sarei stato ingannato così?

FELICITA (*esplodendo con un impeto che va a grado a grado aumentando*) — Ah, senta! Qui si passa ogni limite! Lei non è un conte! È uno struzzo! Ma io non voglio mica farmi mangiar viva, sa! Non le basta quel che ho fatto? E non parlo di denaro, parlo di ben altro! Parlo della malinconia che m'è piombata addosso da quando faccio la signora, per accontentar lei!... Ma non vede che a star qui ci soffro?... Ma non sa che c'è dei giorni che non ne posso più, e con la scusa di fare delle spese, scappo a Milano, corro davanti alla mia bottega e ci cammino su e giù per rinfrescarmi l'anima? Ah! È lei che è stato ingannato! Non io che mi sono piegata a questa condanna per turare i suoi buchi! Eh, caro conte, se voi non sapete lavorare, noi ne abbiamo nel sangue la febbre! Ed è con questa febbre che si campa e si gode! Ed è con questa febbre che si dorme e si sogna: una bella bottega sempre piena di gente che va e che viene, e la cassa che si gonfia, si gonfia, si gonfia come un cuore beato!

(*Attratti dalla sua voce, Rosetta e Valeriano appariscono da sinistra assai impressionati*).

ROSETTA — Mamma... mamma!...

VALERY — Che c'è?

FELICITA — Parlategli voi!... Io ho svuotato il mio sacco! (*Esce rapidissima. Un silenzio*).

JEAN (*imperturbabile e gelido*) — Che esagerazioni! Che buffonate! Che scandali! Roba da verziere!

VALERY — Ma, insomma... vuoi dirmi che cosa è successo?

JEAN — Ma niente, ragazzi... sciocchezze... Di parola in parola, ci siamo lasciati andare a scaricarci addosso l'un l'altro le nostre ragioni e i nostri torti... Non ha importanza. L'importante è che domattina si possa provvedere ai guai e non mi si costringa a far brutta figura... (*Al figlio*) Tu ne sai qualche cosa?

VALERY — Abbiamo studiato adesso col ragioniere Grossi la forma.

GROSSI (*entrando su queste parole*) — Lei è disposto a firmarmi due effetti che ho già preparato, a copertura della somma?

JEAN — Se non vuol altro! Le firmo quel che crede.

GROSSI — Era perchè la signora, giustamente preoccupata...

JEAN (*subito*) — Me ne infischio delle preoccupazioni della signora...

ROSETTA — Non deve dir così... non deve! Mamma ha sempre fatto di tutto per venirle incontro! Basterebbe il sacrificio che le è costato il lasciar la bottega.

JEAN — Non tirarmi fuori la bottega anche tu, che ne ho abbastanza!

GROSSI (*riprendendo e troncando*) — Dicevo che la signora non vuol essere lei a figurare in Banca come richiedente, ma come avallante.

JEAN — Per me fa lo stesso. Dia qua che firmo, e non parliamone più... C'è Ugoletti che m'aspetta per andare a Como... Aria!... Aria!...

FELICITA (*rientrando con la Spotti*) — Ma sicuro che si deve fermare, vero Rosetta?

ROSETTA — Ma certo.

FELICITA — Domattina la riaccompagno a Milano, in macchina, io. (*Alla figlia*) Rosetta, vuoi far servire il tè e dire al signor Ugoletti che l'aspettiamo?

ROSETTA — Subito, mamma.

LA SPOTTI — Ti aiuto io. (*Escono insieme*).

FELICITA (*a Grossi*) — Ha firmato il gentiluomo?

GROSSI — Tutto a posto.

FELICITA (*a Jean*) — Senta, conte: ora che tutto è risolto, non vorrei dare nessuna sensazione di dissidio ai nostri ospiti, di cui già una, visto temporale per aria, voleva tagliar la corda. Quindi la prego di rimandare a più tardi la sua passeggiata a Como e di prendere il tè con noi.

JEAN — Approvo la sua delicatezza.

FELICITA — Non è veramente solo per delicatezza, che me ne importa tanto e quanto, è perchè vorrei essere io a dare a questi signori l'annuncio di una grande novità in famiglia che cambierà molto la faccia delle cose.

JEAN — Novità di che genere?

FELICITA — Che novità possono annunciare due sposi novelli?

JEAN — Come? C'è in vista l'erede?

FELICITA — Sì. C'è in vista Ambrogino.

JEAN — Be'... meglio così.

FELICITA — Secondo i casi.

JEAN — Come sarebbe a dire?

FELICITA. — Niente... considerazioni mie.

UGOLETTI (*entrando*) — Dunque ho sentito il lieto evento.

FELICITA — Da chi l'ha saputo, scusi?

UGOLETTI — Da lei, adesso. Ero là sulla porta.

FELICITA — Se lo sanno già tutti, è inutile che lo annunci.

JEAN (*con ironia*) — Un discorsetto d'occasione — di quelli che sa far lei — non fa mai male.

FELICITA — Forse ha ragione.

(*Rientrano Rosetta, la Spotti e il cameriere che si dispone a servire il tè*).

VALERY (*a Rosetta*) — Come ti senti?

ROSETTA — Bene, bene.

VALERY — Non affaticarti... Forse ti sarai agitata...

ROSETTA — Per la mamma? No, no. Se gridava avrà avuto le sue brave ragioni.

VALERY — Purtroppo le conosciamo benissimo.

ROSETTA — Meno male che anche stavolta è risolta.

UGOLETTI (*nel gruppo della parte opposta*) — E fino a quando contate di restar qui?

JEAN — Ottobre, novembre. In fondo avevano ragione i nostri vecchi, che tornavano in città dopo San Martino.

FELICITA — Io, veramente, ho intenzione di tornar su molto prima. Dicevo appunto adesso al Grossi che col venticinque settembre, al massimo, quest'anno dovrò esser giù.

UGOLETTI — Come? Vuol lasciare così presto questo paradiso?

FELICITA — Il mio vero paradiso, caro Ugoletti, non è mica qui, sa... È a Milano.

UGOLETTI — Gran città!

FELICITA — E gran botteghe, che ti fa allegria vederle.

UGOLETTI — Mi ricordo la sua...

FELICITA — E io no?... Ma vedrà adesso cosa la faccio diventare! Restauro generale. Chiamo un buon architetto e metto tutto in mano a lui. Anche le botteghe, oggi, devono camminare coi tempi. Novecento! Novecento! «Rinnovarsi o morire», come diceva il nostro Verdi! Me l'avevano lasciata andar giù, quei manigoldi che ci son dentro. Ma hanno già avuto la disdetta, vero, Grossi?

GROSSI — Altrochè!

JEAN (*allarmato*) — Come sarebbe a dire?

GROSSI — Sarebbe a dire che il negozio della signora Felicita non è mai stato venduto.

FELICITA — Per fortuna mia!

JEAN — Non è stato venduto?!

FELICITA — No. Affittato, conte... Affittato. E col ventinove settembre scade l'anno di contratto e me lo riprendo io.

JEAN — Lo riprende lei?

VALERY (*a Rosetta*) — Tu lo sapevi?

ROSETTA — Io sì. Povera mamma, ha pur diritto alla sua felicità.

FELICITA — Proprio, cara, se no ci crepavo! Un anno di prova a far la fanagottona, m'avrebbe ucciso d'inedia se non avessi avuto questa lontana speranza! No, no! Bottegaia son nata, e bottegaia voglio morire, come un generale sulla breccia. Lui con la spada in mano, io col taglia-prosciutti!

JEAN — È inaudito!

FELICITA (*che nessuno fermerebbe più*) — Si ricorda, conte Jean, quella mattina che la mia merce le ha fatto gola e mi son messa alla macchina, e ho avuto l'onore di servirla personalmente con queste mie mani?

JEAN — È questo il bel discorso che s'era preparata?

FELICITA — Dal momento che il lieto evento lo sanno già tutti, bisognava pure tirar fuori dell'altro. Ed è la mia patente di bottegaia che ritiro fuori, la mia energia, la mia chiacchiera, la mia premura di padrona alla cassa... (*Rifacendo le mosse e i sorrisetti, come se servisse degli ipotetici clienti*) «Caro Ramazzotti, come la va? E lei, ragioniere, la sua gamba? E la signora Spreafico, quanto paga?». (*Riprendendo*) Questa, questa è la gioia! Questa è la vita! Questa!... Altro che restarsene a Villa Stradella, col ricordo di Napoleone terzo, e le mani in mano!

JEAN — E adesso aspetta a dirlo?

FELICITA — Sì. Adesso. Se ho taciuto, ho sopportato, ho pagato, è perchè avevo paura che lei potesse giocare qualche tiro mancino alla felicità dei miei ragazzi. Questa paura è sparita. Il piccolo che nasce ha già messo a posto tutto prima ancora di venire al mondo. La giustizia è in marcia! È arrivata l'ora della riscossa!

JEAN (*fieramente, alzandosi*) — Come?... Mentre nasce uno Scotti, lei vuol riaprire la salumeria?

FELICITA — Eh, caro, conte! È ben perchè nasce uno Scotti che bisogna tornare in bottega, se si vuol mantenerlo!... Con quelle bocche!...

fine del secondo atto

DI ALBERTO CASELLA AUTORE NOTO IN TUTTO IL MONDO PER LA SUA «MORTE IN VACANZA», COMMEDIA DALLA QUALE LA «METRO» HA TRATTO IL FILM OMONIMO, PUBBLICHEREMO NEL PROSSIMO FASCICOLO:

Terzo atto

L'allevamento di maiali «Ambrogio Colombo» in una frazione fra Parma e Modena.

L'ampio studio, nel fabbricato centrale, di stile modernissimo, lascia vedere per l'amplissima vetrata del fondo la campagna, e di scorcio i vasti fabbricati razionali. Molto ordine, quasi molta eleganza. Un grosso mazzo di freschissime rose sulla scrivania di Valeriano Scotti. Porte a sinistra e a destra.

È il pomeriggio d'una magnifica giornata di gennaio.

(Valeriano è seduto alla scrivania. Dal fondo entra subito Antonio, il custode).

ANTONIO — Conte Valeriano... scusi...

VALERIANO — Che c'è?

ANTONIO — C'è in anticamera i membri del Comitato esecutivo.

VALERIANO — Di che Comitato?

ANTONIO — Quello dei festeggiamenti.

VALERIANO — Un Comitato addirittura?

ANTONIO — È così tutti gli anni. È l'usanza... Poi c'è anche il parroco di Fiorenzuola.

VALERIANO — Anche il parroco?

ANTONIO — Sì. Don Piero, per prendere accordi con lei sulla benedizione.

VALERIANO — Poi c'è altri?

ANTONIO — Finora non mi risulta. La contessa Rosa m'ha lasciato detto che andava a Modena, incontro alla sua signora mamma.

VALERIANO — Sì. Questo lo sapevo. Prima di andare è passata da me.

ANTONIO — Allora chi desidera di vedere per primo?

VALERIANO — Il reverendo, naturalmente.

ANTONIO — Don Piero, sissignore. (*Esce*).

(*Squilla il telefono sul tavolo. Valeriano afferra il ricevitore*).

VALERIANO — Chiamata da Parma?... Sì. Dia pure... (*Ascoltando con viva sorpresa*) Ma come?... Tu?... Sei tu, papà?... E di dove arrivi?... Da Montecarlo?... Ah, bene!... (*Vedendo il reverendo che s'è trattenuto incerto sulla soglia*) Venga, venga, reverendo. S'accomodi. Sono subito da lei. (*Riprendendo al telefono*) E va bene. Io non posso muovermi da qui: puoi venir quando credi, papà... T'aspetto. (*Rimette il ricevitore*).

DON PIERO — Non la disturbo, conte?

VALERIANO — No, no. Tutt'altro. Anzi m'ha fatto un regalo a venire, perchè di questa cerimonia son tutt'altro che pratico.

DON PIERO — Se crede, facciamo come negli anni passati.

VALERIANO — Ma naturalmente!

DON PIERO — Lei sa benissimo — vero, conte — che la festa si inizia stasera al tramonto, al suono delle campane.

VALERIANO — Sì. Lo so.

DON PIERO — Le sacre squille significano in pari tempo il ringraziamento al Signore per la annata scorsa e l'invocazione di prolificità per l'annata futura. Durante lo scampanio vien tratto — dirò così — dal suo domicilio, tra suoni, canti, fiaccole e danze, il porcellino di latte destinato al macello. Il giovine eletto viene ornato di nastri e di fiori...

VALERIANO — Sì, so... so tutto. (*Telefono*) Chiamata da Modena? Dia, dia subito. (*Al reverendo*) Mi permette?

DON PIERO — Ma la si figuri!

VALERIANO — Non c'è mai modo di stare un momento tranquilli... (*Rispondendo al telefono*) Sei tu, Rosetta?... Il diretto da Milano ha ventisei minuti di ritardo? Be', pazienza. Che ci posso fare?... Sì, lo so, cara. Ti ringrazio della premura... Sì, sì; non dubitare. Ora faccio avvertire la balia. Non aver paura. Sta' tranquilla per Ambrogino... Arrivederci, cara... (*Al reverendo*) È mia moglie.

DON PIERO — Brava signora e stretta osservante, la contessa! Fa piacere vederla la domenica dare l'esempio, alla santa Messa!

VALERIANO — Dove eravamo rimasti?

DON PIERO — Al maiale sul prato.

VALERIANO — Abbia pazienza... (*Preme un bottone*). Sbrigo anche questo incarico di mia moglie, e poi son tutto per lei. (*Ad Antonio, che entra*) Senta, Antonio: avverta la balia che siccome la signora ritarderà, porti pur fuori in carrozzella il piccolo per la solita passeggiata.

ANTONIO — Bene, signor conte. (*Esce*).

VALERIANO — Dica pure, reverendo.

DON PIERO — Domattina, all'ora che crede, celebrerò io stesso la santa Messa sul prato, con relativa benedizione.

VALERIANO — Benissimo. Siamo d'accordo in tutto.

DON PIERO — A che ora preferisce?

VALERIANO — Io direi alle otto, se le va bene.

DON PIERO — Alle otto, come gli altri anni, benissimo. Oggi, prima di sera, manderò i paramenti per l'altare.

VALERIANO — Non abbiamo altro da dirci, reverendo, mi pare.

DON PIERO — L'offerta alla chiesa, poi, a suo beneplacito, conte.

VALERIANO — Quanto dava mia suocera?

DON PIERO — Cinquecento lire.

VALERIANO — Bene, reverendo, io raddoppio.

DON PIERO — Mille lire?

VALERIANO — Devo versar subito?

DON PIERO — No, no. Con tutto suo comodo, conte... Ma se crede... però...

VALERIANO — Eccole qua.

DON PIERO (*intascando e avviandosi*) — E che il buon Dio e Sant'Antonio protettore gliene rendano merito in paradiso.

VALERIANO — Speriamolo, reverendo. (*L'accompagna alla porta e s'accommiata*).

ANTONIO — Faccio passare la Commissione?

VALERIANO — Ah, no! Senta: io ho un sacco di corrispondenza da sbrigare. Mi faccia venir qui subito la dattilografa, e la Commissione vado di là io e la liquido in due parole. (*Esce*).

ANTONIO (*schiudendo l'uscio di sinistra*) — Signorina Gisella, il signor conte la desidera.

GISELLA (*entrando*) — E dov'è?

ANTONIO — È andato un momento a parlare coi contadini.

GISELLA — Che angelo di figliolo, il conte!

ANTONIO — E che democrazia! Quelli son conti veri, che non si vergognano di scendere al popolo.

GISELLA — Be', poi, in fin dei conti, tutto sommato, è dei nostri anche lui.

ANTONIO — Dei nostri? E perchè?

GISELLA — Non ha sposato la figlia di una salumiera?

ANTONIO — Che c'entra?

GISELLA — C'entra, sì. Anche quella volta è disceso al popolo!

VALERIANO (*rientrando*) — Brava signorina... Sieda alla macchina. C'è da scrivere a Palermo per quella partita di prosciutti.

GISELLA — Quattrocento...

VALERIANO — Lo so. Poi a San Daniele...

GISELLA — ... del Friuli...

VALERIANO — Lo so. Grazie tante delle sue spiegazioni geografiche.

GISELLA — Poi c'è la fornitura ai Galbusera... Cinquantamila lire di merce...

VALERIANO — Cominciamo da Palermo.

GISELLA — Pronta. (*Si dispone a scrivere*).

VALERIANO (*camminando per la stanza e dettando*) — Spettabile ditta.

GISELLA (*ripetendo*) — Ditta...

VALERIANO — In possesso di vostra pregiatissima del quattordici corrente...

GISELLA — Ultimo scorso... u. s. Scusi...

VALERIANO — Ha ragione: del quattordici ultimo scorso, ci facciamo premura di avvertirvi che per il momento non siamo in grado di sopperire — date le molte richieste — che per la metà...

GISELLA — Del quantitativo.

VALERIANO — Ma sa che è una bella invadente, lei?

GISELLA — Facevo per facilitarle...

VALERIANO — Non ne ho bisogno. La corrispondenza so dettarla anche senza i suoi preziosi suggerimenti.

GISELLA — Vuole che non lo sappia?

VALERIANO — E già che lo sa, perchè ne è prodiga?

GISELLA — Scusi tanto, conte, non credevo che s'offendesse.

VALERIANO — Badi invece a far meno spropositi quando scrive, che anche ieri mi ha sbagliato una concordanza e scritto prosciutti con un « t » solo.

GISELLA — Possibile?

VALERIANO — Guardi qua. (*Le mostra un foglio ch'è sul tavolo*).

GISELLA — È lei che mi distrae.

VALERIANO — Io?!

GISELLA — Quella sua piega nella bocca quando pronuncia le doppie.

VALERIANO — Io ho una piega nella bocca?

GISELLA — È la mia ossessione!

VALERIANO — Non vorrà che mi cambi la bocca per lei, spero.

GISELLA — Dicevo per giustificarmi.

VALERIANO — Se sta zitta è bell'e giustificata... (*Poichè sulla soglia si inquadra il conte Jean, stupitissimo esclama*) Tu?... Sei già qui?... E come hai fatto?

JEAN — Ho incontrato l'automobile dei conti Gulinelli diretti a Bologna e mi son fatto prendere a bordo.

VALERIANO (*abbracciandolo con tenerezza*) — Papà... Papà mio!...

GISELLA (*che si è alzata*) — Suo padre? Che bell'uomo!

VALERIANO — Vada, vada, signorina. Riprenderemo dopo.

GISELLA (*uscendo*) — Ecco uno di quei tipi segnati, vissuti che piacciono a me!

VALERIANO — Siedi, siedi, papà...

JEAN — Non sono stanco. E se devi lavorare, non far complimenti.

VALERIANO — Non preoccuparti, c'è tempo. Dimmi piuttosto di te. È quasi un anno che non ci si vede... Tu, poi, scrivere, non scrivi mai...

JEAN — Come mi trovi?

VALERIANO (*senza convinzione*) — Bene.

JEAN (*con tristezza*) — Di' pure male... Non aver paura. Lo so.

VALERIANO — Ma perchè hai voluto far questo? Andartene di colpo, così? Non era il caso.

JEAN — Mah!... M'è data fuori d'improvviso la dignità... E allora chi ti ferma più? Volevi che mi lasciassi umiliare continuamente da una volgarissima salumiera?

VALERIANO — Povera donna!... Ha sempre fatto l'impossibile per aiutarti!

JEAN — Era una situazione che non poteva durare nè per lei nè per me. Questa fierezza mi è fatale. Lo so. Basta vedere come sono...

VALERIANO — Che pena, papà!... Che pena!

JEAN — Ma, d'altronde, anche se ne fossi pentito, tornare indietro è impossibile!

VALERIANO — E come vivi?

JEAN — Male.

VALERIANO — Dove sei stato?

JEAN — Sempre là, a Montecarlo... Ossia fra Montecarlo e Nizza. C'è degli amici che mi vogliono bene e m'aiutano, e il gioco che qualche volta mi salva... Ma non parliamo di miserie... Dammi una sigaretta... e dimmi di te.

VALERIANO — Lavoro. Mi son messo a lavorare.

JEAN — E ci provi gusto?

VALERIANO — Sì.

JEAN — Be', meno male... Tutti i gusti son gusti.

VALERIANO — Almeno ho la soddisfazione di guadagnarmi il mio pane e di non vivere più alle spalle di mia moglie.

JEAN — E il figliolo?

VALERIANO — È nato.

JEAN — Sì. Questo l'ho saputo.

VALERIANO — Ha sei mesi. È una bellezza. Dicono che assomiglia tutto a te.

JEAN — Non glielo auguro... Poi gli avete messo nome Ambrogio.

VALERIANO — Il nome del nonno.

JEAN — Ho visto che anche qui la Ditta è Ambrogio.

VALERIANO — Sì. Per omaggio alla dinastia dei Colombo.

JEAN — Preferisco quella dei Rotschild... E la vecchia?... Come si comporta?

VALERIANO — Resta sempre a Milano. Non lascia la bottega.

JEAN — È la sua manìa... la sua fissazione...

VALERIANO — È il suo divertimento... Oggi l'aspetto qui. Rosetta è andata ad incontrarla a Modena.

JEAN — Ah! La rivedrò volentieri.

VALERIANO — È la festa dello stabilimento, oggi.

JEAN — Non è mica Sant'Antonio!

VALERIANO — Che c'entra?

JEAN — Coi maiali, se non c'entra lui chi ci deve entrare?

VALERIANO — E come mai ti sei deciso a venir giù?

JEAN — Nostalgia di vederti... di vedere il bambino... Non aver paura. Stasera riparto.

VALERIANO — Già che ci sei, puoi restare... qualche giorno.

JEAN — Vedremo... decideremo... Non pensarci... L'avresti un caffè?

VALERIANO — Ma figurati! (*Suona*).

JEAN — È da ieri che non mangio.

VALERIANO (*con angoscia*) — Papà!

JEAN — Ah, no!... Non come credi tu. Ho fatto una scorpacciata di ostriche e m'ha fatto peso.

ANTONIO (*entrando*) — Desidera, conte?

VALERIANO — Serva un caffè a mio padre.

ANTONIO — Subito. (*Esce*).

JEAN (*continuando*) — Ostriche e *champagne*, tutta notte, giù allo «Sporting», con Hennessy — sai, quello del *cognac* — che pagava. Aveva fatto un *en pleine* di centomila franchi e faceva poca fatica... Mah! Beato lui! L'*en pleine*, io non te lo imbrocco mai!

(*Antonio serve il caffè*).

VALERIANO — L'avevi imbroccato se restavi qui a far giudizio.

JEAN — E ne ho colpa io se sono nato sbagliato?

VALERIANO — Basta un po' di buona volontà, t'assicuro. Io stesso non avrei mai creduto, per esempio, che ci fosse tanta soddisfazione a lavorare. E invece ti giuro che da quando ci siamo stabiliti qui mi alzo tutte le mattine alle sei.

JEAN — L'ora in cui io vado a dormire.

VALERIANO — E vedo bene come ti sei conciato.

JEAN — Perchè? Son molto giù?

VALERIANO — Sei invecchiato di dieci anni!

JEAN — Troppi in un anno solo.

VALERIANO — E mi si stringe il cuore, se penso alla vuota malinconia della tua vita!

JEAN — Non farmi prediche, ti prego.

VALERIANO — Non ne ho nessun diritto, lo so.

JEAN — Non è per questo. È che avvilito lo sono già abbastanza senza bisogno che tu rincari la dose.

VALERIANO — È per il tuo bene, papà!

JEAN (*con gesto vago*) — Oh! Il mio bene, oramai!

VALERIANO — Ma perchè ti abbatti? Perchè ti lasci andare alla deriva così? Non capisci che questa tua vita è un lento suicidio?

LA VOCE DI FELICITA (*dall'esterno*) — Ecco qua il pupo mio!... Ecco l'Ambrogino bello! Tesoro!... Tesorone grande!...

LA VOCE DI ROSETTA — Che cosa si dice alla nonna?

LA VOCE DI FELICITA — Alla tua nonnetta che è venuta appositamente per te dalla capitale morale!

JEAN — È lei.

VALERIANO — Sono loro. Dove vai?

JEAN — Non voglio vederla!

VALERIANO — Ma no! Non esageriamo!

FELICITA (*entrando con Rosetta*) — Angelo santo! Che stella! Che stellaccia dora!... Ciao, Valeriano... (*Abbracciandolo*) E complimenti anche a te!... Non s'è mai visto un bambinone simile! Quello ti vien su un granatiere, ti vien su!... Da un mese in qua non è più da riconoscere!

VALERIANO — Sarà per via dei baffi che gli son spuntati!

FELICITA — Stupidone!... Non esagero mica, sai... Ho mica gli occhi foderati di prosciutto!... È lì, grasso e tondo che pare un porcellino!

ROSETTA — Mamma! Ti prego, coi paragoni!

FELICITA — Son paragoni in famiglia, dopotutto! (*Voltandosi vede Jean e si rabbuia*) Ah! Lei qui?... Non l'avevo visto.

JEAN — Si sorprende?

FELICITA — Non lo sapevo... e capirà...

VALERIANO — Nemmeno io, mamma... Ha voluto farci un'improvvisata.

FELICITA — Mi fa piacere.

JEAN — Non credo molto.

FELICITA — Perchè?... Se le dico che mi fa piacere è perchè mi fa piacere. Prova ne sia che avrei voluto scriverle in questi giorni.

JEAN — Scrivere a me?

FELICITA — Sì. A lei: che c'è di strano?... Non è il padre di mio genero, lei? E dunque?... Suo figlio, gli voglio molto bene, io. È un ragazzo d'oro.

JEAN — Non sembra neanche mio figlio.

FELICITA — Può ben dirlo forte!

JEAN — E che cos'è che aveva da scrivermi, lei?

FELICITA — Quello che adesso le dirò a voce, già che ci siamo incontrati.

JEAN — E sarebbe?

FELICITA — Eh, no! Non subito. Dobbiamo essere noi due soli per ragionarci sopra bene.

ROSETTA — Vuoi che io e Valeriano andiamo via?

FELICITA — Se mai, possiamo andarci noi, no?...

ROSETTA — No, mamma. Perchè con Valeriano dobbiamo stabilire insieme i preparativi della festa e dare gli ordini per la cena. Sa, conte? Tutti gli operai. Centocinquanta coperti.

JEAN — È una bella cena! Numerosa!

ROSETTA — E tutti noi a tavola insieme. Poi si canta, si balla. È caratteristico, pittoresco; vedrà.

JEAN — Non credevo che i maiali fossero festeggiati così!

FELICITA — Son quelli che ci dàn da vivere! Ci dice oca?

JEAN — Benemeriti del casato, insomma!

FELICITA — Sì. Una specie dei suoi antenati.

VALERIANO — Ah! Senti, mamma... Prima c'è stato Don Piero.

FELICITA — Caro Don Piero... Che degno sacerdote!

VALERIANO — Quanto gli davi tu per la chiesa negli anni passati?

FELICITA — Cento lire.

VALERIANO — A me ha detto cinquecento!

FELICITA — Boia d'un imbroglione!

VALERIANO — E il peggio è che io, in buona fede, gli ho offerto il doppio!

FELICITA — Bravo, tulipano!

VALERIANO — M'ha preso in trappola!

FELICITA — È uno di quei volponi, Don Piero!

VALERIANO — Vuol dire che sarà più vasta la benedizione.

FELICITA — Sì. Ma mille lire ai porci son troppe!

JEAN — Non bisogna lesinare coi benemeriti del casato.

FELICITA — Ho mai lesinato con lei?... E neanche è benemerito!

ROSETTA — Allora, mamma, noi si va e si torna. Ah! Non vedo l'ora che venga sera per sentire lo scampanìo! Mi ricordo che quando da piccola mi portavano qui, quelle campane mi davano un tal senso di commozione... che mi venivan le lagrime agli occhi. (*A Valeriano*) Vieni, gioia.

VALERIANO — Sono con te. (*Escono*).

FELICITA (*a Jean*) — Ha visto — lei che non ne voleva sapere — come sono felici quei due ragazzi lì?

JEAN — Ho visto. E mi fa piacere che almeno loro...

FELICITA — Ma lei... lei, conte, perchè si ostina a fare la vita che fa?

JEAN — E cosa vuole che faccia di diverso?

FELICITA — So che la tira coi denti, so.

JEAN — Questione di puntiglio.

FELICITA — Ma coi puntigli si mangia poco.

JEAN — Non le ho ancora chiesto di sfamarmi.

FELICITA — Sono io, stavolta, che devo chiedere qualche cosa a lei.

JEAN — Mi sorprende!

FELICITA — Non si sorprenderà più quando le dirò di che si tratta.

JEAN — L'ascolto.

FELICITA — La bottegaia, che poi sarei io, Felicita Colombo, vedova Ambrogio, in persona, in mezzo al mucchio di consolazioni che ha, ha anche una spina. E questa spina è lei.

JEAN — Ora gliel'ho tolta dal cuore, esiliandomi.

FELICITA — Ma l'è ben quell'esilio lì che mi secca... Che mi secca e mi danneggia.

JEAN — La danneggia? In che senso?

FELICITA — Come si vede l'è mica in commercio, lei!

JEAN — Che c'entra?

FELICITA — C'entra, sì. Lei un anno fa ha preso su il due di coppe e se ne è andato via in segno di protesta...

JEAN — Naturalmente.

FELICITA — Ma a me — vede — che sono in commercio, — l'è come se quel protesto l'avessi sul Bollettino cambiario. A Milano ne han blaterato in lungo e in largo. E tutti han voluto dire la sua e ci hanno almanaccato sopra con le giunte... Se sapesse che bel divertimento l'era per me, in bottega, cogliere le mezze frasi, i sorrisetti, le frecciate e le insinuazioni! Sa, noi

bottegaie, viviamo dell'estimazione pubblica e se ci fanno, per modo di dire, le pulci in famiglia, ci secca!

JEAN — Ed io dovrei aiutarla ad ammazzare le pulci?

FELICITA — Vede che m'ha capito?

JEAN — Ah! È un bel mestiere!

FELICITA — Meglio di quello che fa adesso!

JEAN — Comincia a insolentire?

FELICITA — Non ne ho nessuna intenzione, e non ne avrei nemmeno nessun utile.

JEAN — Credevo...

FELICITA — Anzi, tutt'altro. Ha visto che, dopo tutto, non l'ho mica accolta male.

JEAN — Chissà che sforzo le è costato!

FELICITA — Proprio no, invece. Perchè, anzi, per lei, ho sempre avuto della simpatia. E se non fosse stato perchè... perchè...

JEAN — Mi avrebbe sposato?

FELICITA — Ma neanche se s'indorasse, guardi! Non diciamo eresie, e torniamo al nostro discorso.

JEAN — Lei diceva dunque che la mia lontananza la danneggia negli interessi.

FELICITA — Mica molto, però. Perchè quel che perdo da una parte, non essendoci più lei, me lo ritrovo dall'altra. Ma dicevo che noi bottegai ci si tien molto alla estimazione pubblica, e che si faccian meno chiacchiere possibili sul nostro conto, quando c'è da dire. Metta il caso della mia Rosetta. Il matrimonio m'ha portato su le mie azioni. E per questo sa che — ai suoi tempi — non facevo difficoltà quando si trattava di pagare.

JEAN — Così non parendo, non fa che rinfacciarmelo!

FELICITA — Ma l'è mica un rinfaccio! L'è mica un rinfaccio questo qui! L'è la verità. L'è una constatazione... E si poteva piuttosto andare avanti con quel sistema lì che l'era meglio. Invece lei c'è saltato di fare quel colpo di testa e s'è scatenato il pettegolezzo e il putiferio.

JEAN — Non certo a mio danno!

FELICITA — No, no. A danno mio! Ma è ben per questo che son qua a parlarne... Perchè — a parte tutto — l'è mica bello, sa, quel che ha fatto lei!

JEAN — Io lo trovo nobilissimo.

FELICITA — Va bene. Lei, dal suo punto di vista, le dà sempre fuori la nobiltà... Ma l'è mica giusto che un padre e un nonno non voglia più saperne delle sue creature! Sarà mica neanche nobiltà questa, ma l'è fior di cuore e di coscienza!

JEAN — Non c'è bisogno che lei richiami al dovere la mia coscienza e il mio cuore! Crede che non soffra, io, di questa lontananza?

FELICITA — Ma allora, beato Sant'Antonio, vede che si comincia a intenderci?

JEAN — Quel che non posso tollerare è il sentirmi buttare in viso ad ogni momento il peso che le reco... Non si vive di solo scrocco, signora mia!

FELICITA — Bravo! È ben questo che vorrei evitarle! Se non vuol vivere di solo scrocco — come dice lei — cerchi di giustificare la sua posizione! Faccia finta di guadagnare. Passi sopra alle sue fisime ed entri nell'azienda Colombo anche lei!

JEAN — A far che?

FELICITA — Magari a far niente... Così... per bellezza!... Ma che ci sia fuori in giro la sensazione che lavora! Vede suo figlio che cambiamento? Ora, da lei, non esigo tanto. So bene anch'io. Ma a me mi basterebbe, per esempio, che lei accettasse di diventare procuratore... Mica con la firma, beninteso, se no lei mi fa fuori tutti i porci in un mese.

JEAN — Che bella stima ha di me!

FELICITA — E sa cosa resta a fare in quei casi lì?

JEAN — Cosa?

FELICITA — Cercare di meritarsela questa stima!

JEAN — Va bene. E se accettassi?...

FELICITA — Accetta?

JEAN — Quanto al mese?

FELICITA — Cossa l'è ch'el pretenderebbe?

JEAN (*esitando*) — Tremila. È troppo?

FELICITA — L'è onesto. Non credevo neanche.

JEAN — Metto però una condizione.

FELICITA — Dica. Perchè dopo ne ho una da metterla anch'io.

JEAN — Dica.

FELICITA — No, no. Dica prima la sua.

JEAN — Esigo tre giorni di permesso al mese.

FELICITA — Per far che?

JEAN — Per andare a Montecarlo.

FELICITA — Vede com'è! Lei, con quel sistema lì, in tre giorni si fa fuori tutto il mese! Comunque, contento lei... Perchè io — badi — un soldo che è un soldo di più delle tremila non lo mollo!

JEAN — E la condizione sua? Sentiamo.

FELICITA — Ecco qua... Ma prima di esporgliela, mi permetta che chiami anche i ragazzi e che ci dia la notizia.

JEAN — Come crede.

FELICITA (*va sulla porta e chiama*) — Rosetta!... Valeriano!...

VOCI — Mamma! Siam qui!

FELICITA — Volete venire un momento?

ROSETTA (*entrando*) — Che vuoi, mamma?

VALERIANO — Che c'è?

FELICITA — C'è che con tuo padre e tuo suocero... (*S'arresta di colpo*). Senta, conte. Io vorrei qui presente anche l'Ambrogino, perchè meni buono alla nostra intesa. Magari in carrozzetta, ma ce lo vorrei.

ROSETTA — È qua fuori. (*Corre a prendere la carrozzina*).

FELICITA — Fallo entrare, fallo entrar subito... stella!

JEAN — Lasciate che me lo guardi anch'io, un momento...

FELICITA — Dica lei se l'è poco bello!... La sua nonna, preciso!... Oh! Adesso che ci siamo tutti, sono lieta di annunciarvi che io e il conte Jean, in quattro e quattr'otto, ci siamo messi d'accordo: entra nell'azienda Colombo anche lui!

VALERIANO — Papà! Davvero?

ROSETTA — Che bellezza!... Anche Ambrogino, guardatelo, sta battendo le manine al suo nonno!

FELICITA — Tutto è deciso e stabilito. Ma esigo una cosa.

JEAN — Ci siamo.

FELICITA — Domani sera c'è la prima del «Nabucco» alla Scala.

JEAN — Che c'entra il «Nabucco»?

FELICITA — Mi lasci dire... che l'abbia pazienza. Siccome su questo screzio in famiglia si son fatte tante chiacchiere che la metà di meno bastava, voglio chiudere la bocca a tutti, voglio darci la smusata a Milano e far vedere che ci siamo riconciliati.

VALERIANO — Giusto.

JEAN — E come si fa?

FELICITA — Si prende un bel palco di prima fila bene in vista — pago io — e ci si va insieme, in bella mostra, l'intera famiglia.

JEAN — Anche l'Ambrogino?

FELICITA — Quello no. È troppo presto. Però io — domani sera — sfoggio tutti i miei bigiù... Tra perle e brillanti — scusi tanto, conte — circa un milioncino.

JEAN — Corbezzoli!

FELICITA — Eh, sì! Neanche una regina, ha delle gioie simili. Con la differenza che quello è tesoro mica sua. L'è della Corona. Mentre il mio me lo son guadagnato da me, fetta a fetta, tagliando — con licenza parlando — salame.

(*Scoppia improvviso uno scampanìo festoso. Il cielo s'è arrossato di tramonto*).

ROSETTA — Oh, le campane! Le campane! (*Corre ad aprir la vetrata ed esce trascinando fuori la carrozzella*). Comincia la festa!...

DON PIERO (*entrando affrettatamente e dirigendosi incontro alla signora Felicita*) — Appena saputo che era qua, come vede, mi sono precipitato.

FELICITA — Bravo, reverendo! Capita a proposito! Me ne combina delle belle, lei!

DON PIERO — Perchè?... In che cosa ho mancato?

FELICITA — L'ha mica mancato: l'ha cresciuto. S'è fatto dar mille al posto di cento!

DON PIERO (*umile*) — Ha tanti bisogni la nostra Santa Madre Chiesa!

FELICITA — Sì. Lo so! Ma almeno una Messa in suffragio del mio povero Ambrogio ci starà dentro, spero, nel prezzo!

DON PIERO — E come! Senz'altro! Messa cantata, anche, e con l'organo!

FELICITA — Oh, bravo! Così si va d'accordo! Che almeno l'Ambrogio ci goda anche lui, porco cane!

(*Il prato, nel frattempo, s'è riempito di gente. Contadini e contadine; fiori in testa, scialli a colori. S'ode il suono delle fisarmoniche che s'accompagnano a un coro villereccio. Rosetta è rientrata. Sul prato comincian le danze*).

FELICITA — Guardi là, conte, se non fa piacere a vederli!

JEAN — È bello, sì! Pittoresco! Interessante.

ROSETTA (*serrandosi tutta alla madre*) — Sono felice, mammetta!

FELICITA — Cosa t'ho sempre detto? Fidati di tua madre che l'è una gran donna! (*E, rivoltandosi a Jean*) Queste, vede, conte, son le vere soddisfazioni! E son tanto contenta che lei rientri — diciamo così — nell'ovile, che spargerei margherite su quel prato!

JEAN — Sarebbero le famose margherite ai maiali...

FELICITA — Non le pare che se le meritino? Ogni petalo è un biglietto da mille!... E son sicura che a farci su il «m'ama-non m'ama», ci starebbe anche lei!

FINE DELLA COMMEDIA

LEGGETE NELLA PRIMA PAGINA IL CORSIVO DI E. BERTUETTI E SAPRETE LE MERAVIGLIOSE AVVENTURE DI QUESTA COMMEDIA.

il dramma

è la rivista di teatro più utile e pratica per il pubblico, per le Compagnie di prosa, per le Filodrammatiche. PER IL PUBBLICO: ogni nostro fascicolo porta, quindicinalmente. la commedia di grande successo rappresentata poco tempo innanzi da una Compagnia di primo ordine. PER LE COMPAGNIE DI PROSA: la nostra rivista ha sostituito la decrepita usanza delle «parti» scritte a mano; quadernetti logorabili ed illeggibili, sui quali ogni attore era costretto a trascrivere durante la prova le battute dell'interlocutore e quelle di «soggetto» per entrare in scena. Avendo a disposizione tutta la commedia, esattamente uguale al «copione per suggerire» il beneficio è molto importante. PER LE FILODRAMMATICHE: la nostra è la sola rivista di teatro creata soprattutto per fornire il «copione»; quel copione stampato in caratteri chiari e leggibilissimi, adatto per suggerire — senza nessun taglio — che, richiesto alla Società Autori, si può ottenere, se disponibile, in un unico esemplare dattilografato ad un prezzo che supera due volte il nostro abbonamento annuo.

il Teatro e la nostra vita nazionale

Qualunque sia per essere in un prossimo o meno prossimo avvenire il volto che potrà assumere in definitiva l'organismo del teatro drammatico italiano, alcuni caratteri di esso si possono sin d'ora identificare come quelli che, elaborati dal travaglio della guerra e del dopoguerra, messi a prova da tredici anni di vita fascista, si sono venuti sviluppando e ritemprando sino a farsi chiari alla parte intelligente del mondo teatrale.

Emerge dai fatti la trasformazione operatasi sui palcoscenici italiani da alcuni anni in qua. Essi si sono spalancati a tutti i generi, a tutte le correnti, a tutte le prove. Dal pensiero filosofico al surrealismo, dalla commedia inamidata al dramma giallo, dalla ricostruzione storica al verismo, non vi è esperienza che non vi sia stata compiuta.

Bisognava, difatti, che il teatro si difendesse dall'asfissia in cui minacciava di perire, e, cercando di mettersi al passo con il tempo, s'imbattesse in tutti gli ostacoli, sdrucciolasse, riprendesse a correre, deviasse, tornasse indietro, e poi ancora avanti per altra rotta.

Il teatro drammatico, come e più ancora di ogni altra espressione d'arte, ha da fare i conti con il tempo. E se è vero che il poeta drammatico, come ogni altro creatore d'arte, non mira che a imprigionare e fissare in uno scorcio d'intuizione l'eterno spirito della vita, è pur vero che i mezzi di cui gli è necessario servirsi per esprimersi non può trovarli se non nel particolare tempo in cui nasce la sua ispirazione.

È, infatti, dal particolare che si giunge all'universale, ed anche i sentimenti umani più elementari si colorano del colore delle epoche.

Una « madre » del teatro greco non si esprime come una « madre » del teatro di Shakespeare: i personaggi più umanamente scolpiti di tutto il teatro mondiale possono ridursi a pochissimi tipi di umanità; eppure quanto sapore diverso di vita essi contengono, quante atmosfere diverse suscitano appena aprono la bocca!

Il carattere inquieto e rivoluzionario del teatro italiano indica, perciò, prima di tutto, il travaglio che compie la Nazione allo scopo di creare un'arte rispondente alle esigenze del suo spirito. E che così sia lo si può constatare riscontrando la nostra asserzione con le varie fasi che il nostro teatro ha attraversato sin dall'unificazione del Regno.

Guardando bene, da un Pietro Cossa romano a un Gabriele d'Annunzio abruzzese, gli scrittori drammatici dell'Italia unita tendono, scienti o no, ad innalzare i valori poetici e dialettali della terra in cui sono nati e da cui hanno tratto l'istinto dell'arte, e a dare ad essi un'espressione non più regionale, ma nazionale.

Il teatro veramente vivo, sino allora, non è quello dei letterati che scrivono sul modello classico, ma il dialettale che nasce spontaneo dal popolo.

Gli scrittori drammatici, degni della responsabilità di tal nome, della fine del secolo scorso e del principio del presente, hanno avuto tutti la virtù non mai abbastanza lodata di sentire che, in attesa di una vera e intima unificazione della vita quotidiana del Paese dopo la conquista dell'Unità politica, il solo compito seriamente possibile per loro era quello d'impostare sul palcoscenico italiano, occupato dalla commedia commerciale che veniva d'oltr'alpe, un teatro che non fosse più dialettale, ma che tuttavia del dialettale avesse i caratteri vitali.

Dal siciliano Giovanni Verga al piemontese Giuseppe Giacosa, dal milanese Marco Praga al toscano Sabatino Lopez, dal napoletano Roberto Bracco al veneto Renato Simoni, uno è il travaglio ed unico l'intento: esprimere italianamente lo spirito vivo della regione. Ne viene fuori un teatro quanto mai vario e sacrosantamente italiano, il quale rappresenta una prima e seria presa di possesso del palcoscenico da parte dell'arte italiana.

La guerra innalza i valori nazionali e li fonde; nel sacrificio e nell'eroismo è già l'ansia d'un più largo respiro dell'anima italiana.

Il dopoguerra, con il suo caos, rappresenta un momento di disorientamento, cui il popolo sano reagisce con tutte le sue forze al richiamo della voce possente di Benito Mussolini. Tutto il ritmo della vita italiana si accelera così intensamente, che l'arte stenta a seguirne il travolgente impeto dell'azione. E purtuttavia un teatro si fa e si consolida; qualunque sia l'etichetta che vi si voglia appiccicare sopra, qualunque sia la confusione che si voglia fare tra i vari scrittori, esso, da Pirandello ad altri, ancora una volta addimostra le sue qualità di resistenza nell'aver attinto alla terra. Soltanto la critica facilona non ha saputo accorgersi che, sotto le forme più diverse, la sostanza umana del recente teatro è legata alla terra, con tuttavia un respiro che tende, sempre più e meglio, a superare i limiti della regione; parola, questa, che ormai appartiene al passato.

Quest'ultimo capitolo della storia attuale del teatro italiano meriterebbe un nuovo approfondimento; richiederebbe, per meglio dire, un critico di sensibilità fresca, nemico di accomodamenti, dotato di grande acume. Sarebbe un bel vantaggio per il teatro italiano.

E tuttavia, nell'attesa ch'egli venga fuori a chiarire, con genialità, molte cose, noi siamo paghi di avere messo in luce il concetto che il palcoscenico italiano, già in altri tempi occupato dalla commedia commerciale straniera, nell'anno quattordicesimo dell'Era Fascista si riscatta in gran parte da essa, dimostrando di intendere che la lotta di lunghi anni sostenuta dagli scrittori italiani è la lotta stessa della terra nostra, che vuole, pretende, esige di sentirsi espressa.

Al momento presente il nostro Paese, assediato dalla malafede dei più meschini interessi coalizzati, si prepara ad una resistenza che rimarrà come esempio unico dopo i lontani tempi di Omero.

E poichè io non credo che i fatti umani avvengano a caso, trovo un ideale rapporto tra la posizione ancora una volta eroica assunta dal nostro Paese e la nuova attenzione rivolta dal Regime al teatro.

Da quelle isole nordiche, abili nel tessere intrighi, è opportuno ricordarselo, i poeti fuggirono sempre, non trovando al loro paese aria adatta per respirare. Non a Londra, ma a Roma riposa il cuore di Shelley accanto a quello di Keats.

Rosso di San Secondo

le Commedie Nuove

NON SI SA COME di PIRANDELLO

Il senso della commedia è già proposto nel titolo, con uno scorcio vivace, con una di quelle « frasi », care a Pirandello, che stanno tra il linguaggio familiare e l'allusione psicologica o moralistica. *Non si sa come* avvengano certi fatti. V'è, in germe, tutta la ideologia pirandelliana, con quel mettersi innanzi alle cose, dubitosi e ansiosi, per scandagliarne la origine e il mistero, per rivalutarne la credibilità e sostanza. *Non si sa come* la nostra volontà agisca, intervenga nel corso dei nostri pensieri, delle suggestioni profonde e improvvise; *Non si sa come* un uomo possa nel sogno, in un trasporto travolgente e indeterminato, in un accecamento della coscienza, compiere, per esempio, un delitto: delitto innocente, delitto che le leggi non puniscono, che non ha nulla a che fare con la logica, con la realtà — relazioni, contatti, abitudini — della vita; *Non si sa come*, oltre i termini morali, accettati da tutti, oltre gli sforzi dell'uomo per costruirsi un'esistenza solida, precisa, ben congegnata, in cui adagiarsi e star tranquillo e sicuro, si scatenino forze oscure che sconvolgono d'un tratto quella sicurezza e tranquillità, e nelle quali si rivela — dice Pirandello — la imperscrutabile potenza di Dio.

Su questi fatti segreti e labili, maturati e perpetrati nell'inconscio, la gente sorvola; nessuno ne parla; si esauriscono in se stessi, sepolti per sempre sotto atteggiamenti quotidiani, sepolti e dimenticati. La gente si rifiuta di accoglierli nell'ambito della coscienza, perchè avvenuti fuori della coscienza, perchè la coscienza ne ha orrore. Ma vi può essere qualcuno che non si adatta alla idea di quel delitto — commesso veramente? non commesso? Pirandello dice « delitto innocente », e in questo accoppiamento di due parole inconciliabili, antitetiche, si nasconde un equivoco moralistico —; vi può essere qualcuno che pure avendo sepolto in sè e dimenticato uno di quei delitti, a un certo momento non può più sostenerne l'idea. Fatto avulso dalla sua vita, e che pure è nella sua vita, compiuto senza sapere, come fosse stato un altro ad agire, e che pure non è stato compiuto da un altro; fatto lontanissimo, quasi perduto nel tempo, e che pure è tuttavia presente e greve, a suggerire motivi di suprema disperazione ed espiazione. Vi può essere, insomma, v'è un personaggio che vorrebbe rompere il cerchio inesplicabile che isola alcuni momenti della vita dell'uomo in una solitudine eterna, alle soglie di un giudizio che sta oltre il giudizio degli uomini, e ove si manifesta una specie di ineluttabilità, di fatalità — come gli eroi greci che il dio accecava e conduceva per vie terribili. V'è un personaggio che, dichiarando la naturalità incosciente, impensabile — solo Dio sa — di alcuni fenomeni, si ostina tuttavia a voler pensare questo impensabile, a volerlo espiare e riscattare, e poichè la soluzione — per l'equivoco che regge l'ipotesi — è impossibile ed è pure impossibile una vera condanna, nel senso quotidiano della parola, venga una condanna nuova e diversa: condanna a sciaguratissima libertà da ogni vincolo — e conforto — umano, dissoluzione dell'anima.

Questo personaggio è il conte Romeo Daddi, protagonista della commedia. Caso patologico? Certo, se sin dall'inizio si parla di questa sua pazzia. Ma anche i fatti, gli innocenti delitti che così lo sconvolgono non sono da poco e trascurabili. E non può essere che profondamente patologico il caso di un individuo che avendo ucciso, da ragazzo, in una disputa, un altro ragazzo, senza volere, per accidente, ha poi la sensazione strana e bizzarra che sia avvenuto un fatto trascendente la sua persona, o, anche, che non sia accaduto nulla — « tutto restava lì, come un sogno, da cui dovevo svegliarmi per andar via in tempo » —; ed essendo la cosa rimasta ignota a tutti, si è conservato quel suo segreto per trent'anni, in una specie di misteriosa indifferenza, di spaventevole, indurata insensibilità morale. E, in un altro momento di cecità, in un trasporto altrettanto inconscio, involontario — condiviso dalla donna — avendo fatta sua la moglie del migliore amico, e sua ospite; questo nuovo delitto ridesta la memoria dell'altro, e ambedue, congiunti, gli fanno forza dentro, gli fanno crollare, ora, ogni certezza della coscienza, lo impegnano nella sua terribile inchiesta sui limiti del bene e del male. Da quei casi psicologici di cui si parla in principio della commedia, attimi, cose che passano fugaci, e — dice un personaggio — possono avvenire a tutti, a questo ben preciso e determinato delitto, ci corre, e molto. Nel modo stesso della presentazione, per quel disfacimento totale della volontà e coscienza in un atto, e prima e dopo un atto così grave, essi appaiono indubbiamente di un'anormalità profonda. Da questa anormalità — volendosi estendere il significato a più ampia generalizzazione umana — è breve il passo a una totale astrattezza ideologica, che si manifesta qua e là, pur nel tragico affanno spirituale, tipicamente pirandelliano, che sommuove questi tre atti con eloquenza concitata.

Ma al dramma ideologico fa poi riscontro, e da contrappeso, un dramma più semplice, nato dall'ordine stesso, morale e sociale delle cose; dramma che scioglie teatralmente l'insolubile nodo. Il Daddi non solo è assillato da quel suo problema, che interessa la sostanza stessa, morale e metafisica dell'uomo, ma ne trae una serie di dubbi e di angosce. Egli osserva la sua complice: Ginevra. Nella naturalità profonda, irresistibilmente femminea di costei, quel momento di abbandono involontario, di incoscienza assoluta, è passato davvero senza traccia. Essa è ora col marito tale e quale fu sempre: amorosa, ardente, devota. Possibile, si domanda il Daddi, che tutto sia sparito così, che si possa, istintivamente, mentire così? Ma allora, egli pensa, anche a Bice, a mia moglie, potrebbe essere avvenuta la stessa cosa. E il desiderio di indagare, di conoscere, la gelosia, che ora si accende e fiammeggia, ora si disperde nell'ossessivo acuirsi del pensiero, si alleano ad altro sentimento confuso, inconfessato, quasi un bisogno di sapere che anche altri, che anche Bice, purissima, casta, può essere stata afferrata, travolta da un « delitto innocente ».

C'è in Daddi un'ostinazione atroce nella ricerca del proprio male; questa la sua caratteristica di personaggio drammatico; egli va sempre più in là, oltre il lecito e il ragionevole, oltre la struttura di civiltà morale che è propria dell'uomo, e quando è giunto alle estreme conseguenze, ai confini del nulla, dell'inimmaginabile nulla, ove tutto si perde e si eguaglia, un incidente qualsiasi lo riporta alla normalità dei rapporti umani, e conclude il dramma. Con una frase gettata a caso, Daddi scopre che sua moglie, in sogno, in uno di quei sogni che costitui-

scono la ossessione per dir così fraudiana dei vari personaggi, lo ha tradito; un attimo, inconscio, ma il tradimento c'è, egli afferma. Lo ha tradito precisamente col marito di Ginevra; e allora l'ira, l'improvvisa determinazione di uscire da quell'intrigo malefico, lo spingono a dichiarare tutta la verità. Di fronte al tradimento di Bice, sta quell'altro ben più grave di lui con Ginevra, sta tutto il segreto della vita, che solo così, con una dichiarazione o confessione totale, deve essere chiarito. Chiarito, e riportato ai termini sociali dell'amore, della gelosia, della vendetta: il marito di Ginevra impugna la pistola e uccide Daddi. La cui ossessione, o follia, indipendentemente dall'influenza esercitata sul disegno ideologico dei tre atti pirandelliani, acquista evidenza lirico-drammatica intensa e suggestiva. Psicologia alterata dall'introspezione, dominio oscuro che incombe sull'individuo, urtarsi del pensiero in cose impensabili: su questi motivi s'incide la dolorosa, la tragica eccitazione cerebrale di Romeo Daddi.

Ruggero Ruggeri ha colto di questo personaggio, che sente vacillare intorno a sè l'architettura del mondo morale, sopra tutto l'aspetto poetico. Il Daddi giunge infatti alla sua segreta metafisica, a quel dilacerato senso cosmico, in cui si smarrisce ogni retta conoscenza, non solo dalle paurose scoperte psicologiche, ma anche per via di arcani, incantati contatti con la natura. L'espandersi e fluire segreto della vita, perenne, inafferrabile, i fatti immensi della terra, del cielo, lo hanno, in alcuni momenti particolarmente acuti della sua sensibilità, affascinato. L'autore ha espresso assai bene questo mistero. Il paesaggio, nella parola del protagonista, diviene complice e partecipe dello stato d'animo. E il Ruggeri con quella sua aurea dizione, ricca di toni e di pensose perplessità, lo ha reso magnificamente plastico. Così, nel primo atto, il racconto dell'uccisione del ragazzo, in una atmosfera luminosa e torbida, grave di suggestioni inesplicabili è stato ammirevole per profondità e progressione d'accenti; e in genere, sempre, ove lo stupore panico e la riflessività del personaggio si intrecciano, la sua arte ha dato la miglior prova. Accanto a lui, soave e appassionata, Andreina Pagnani (Bice); Fanny Marchiò (Ginevra); Piero Carnabuci che ha reso con calore la figura del marito di Ginevra; Giovanni Cimara. Accurata la scenografia.

La sala dell'Argentina di Roma, dove la commedia è stata rappresentata per la prima volta in Italia, era gremita da un pubblico elegantissimo. E lo spettacolo ha avuto lieto successo: un applauso al Ruggeri a scena aperta, al primo atto, ha iniziato la serie dei battimani, rinnovatisi poi ad ogni chiudersi di velario. Numerosissime le chiamate agli attori e all'autore e il Pirandello, evocato alla ribalta più e più volte, è stato salutato da una calda, vivissima ovazione.

Francesco Bernardelli

RIVIVE IL NOSTRO REPERTORIO

Il fenomeno è significativo e confortante allo stesso tempo: da qualche mese attori e pubblico si sono accorti che parecchi lavori stranieri possono essere sostituiti senza alcun danno con produzioni del repertorio italiano ingiustamente messe da parte e da una grande maggioranza di spettatori ignorate. Di Luigi Pirandello, per esempio, sono tornate alla ribalta, con grandissima fortuna: « Ma non è una cosa seria » *e* « Pensaci, Giacomino » *con la Compagnia Tòfano;* « Il piacere dell'onestà », « Enrico IV » e « Così è, se vi pare » *con Ruggeri;* « Come prima, meglio di prima » *con Paola Borboni;* « Il giuoco delle parti » *con la Compagnia Merlini.*

TEATRO IN VOLUME

COMMEDIE DI ROSSO

Anche se da qualche tempo Rosso di San Secondo non richiama più l'attenzione dei pubblici teatrali con l'annuncio di rappresentazioni di suoi nuovi lavori, questi che fu con Luigi Pirandello in primissima linea per quel rinnovamento del teatro italiano che prese forme e ardire alcuni lustri or sono, rimane sempre uno scrittore giovane, pieno di vita e di promesse per la nostra scena, anche se recentemente egli è parso dedicarsi con maggior attenzione ad altri studi. Ce ne dà pegno la raccolta di suoi brevi lavori teatrali in un atto che pubblica or ora l'editore Bompiani (Rosso di San Secondo, « *La fidanzata dell'albero verde* » *ed altre commedie, L. 5) in un elegante volumetto. Vi si ritrova in una grande varietà di ambienti, di situazioni e di personaggi quel particolare mondo, quel personalissimo accento lirico che rivelò a suo tempo l'autore di* « Marionette, che passione! » *e costituì il carattere più nobile del suo successo. Un accento fatto al tempo stesso di passionalità calda e pulsante, e di aspirazione a un che di trasumanato e pacificato: un accento che ha, anche nella passione, un che di rapito, di aereo. E insieme, ora, di rasserenato e persuaso. C'è come un soffio misterioso che investe i personaggi e li trasporta, leggeri, ispira loro parole di una tonalità bizzarra; accesa e remota insieme. Il primo lavoro, che dà il titolo al volume, si ambienta in una evocazione appena toccata, ma pungente e molto poetica, di quella riva del Lago di Como, scoscesa e romantica, che fa fronte a Menaggio. La* « *fidanzata* » *è una donna di un paesino a mezza costa, sopra Perledo, che ha perso il promesso in guerra, e serba il culto di lui onorando e adornando il giovane e franco cipresso che nel Parco della Rimembranza, tra altri ventidue, lo rappresenta: e, vanamente, un brav'uomo, Giovanni, che l'ama tenta di distoglierla da quel culto del passato, per lei vivente, e farla sua. Tanta superiorità spirituale è in lei, nel suo solo aspetto sereno e scherzosamente altero, che egli non sa nemmeno insistere. Intorno a loro c'è tutto un ambiente così bizzarramente, inquietamente vivo e allusivo da far pensare a certi racconti di Lawrence. Un ambiente paesano — con quell'osteria, quel tipo di rimpatriato dall'America, che si sceglie una ragazza di casa sua: niente di realistico, eppure un tono oltremodo evocatore. Gli stessi aspetti si riscontrano ne* « L'ammiraglio dell'Oceano e delle anime », *grandiosa evocazione della figura di Cristoforo Colombo, in un episodio immaginario della leggendaria navigazione verso le Indie Occidentali: e nei due seguenti lavori,* « Per una trombetta » e « Panne a 3000 », *ambedue episodi, per quanto diversissimi di soggetto, che hanno di comune il fatto di svolgersi in alta montagna, uno d'estate e l'altro d'inverno, e di toglierne una accentuazione di quello speciale carattere trasfigurato e quasi fiabesco e simbolico. Nell'ultimo, invece, di questi cinque atti unici,* « L'uomo che ha avuto il successo », *Rosso ritorna a certi toni che furono tipicamente suoi al tempo di* « Marionette », *che è qui ricordato anche nell'ambiente e nel modo di presentare i personaggi: toni un po' fatalistici di chi vede gli uomini in preda a un bisogno di un* « *qualche cosa* » *al di fuori di essi, una specie di riconoscimento assoluto da parte di qualcuno, di cui sentono ad un tempo la sete e la impossibilità.*

a. r.

radio

AL MICROFONO HANNO RECITATO...

La guardia alla luna di Massimo Bontempelli è del 1915 e meraviglia i critici che vi ritrovano, a tre anni dai frigidissimi *Sette savi*, quella sottile vena d'umanità che quattordici anni dopo doveva esprimersi in tutta pienezza ne *Il figlio di due madri*. Scritto per il teatro, e rappresentato nel 1920 a Milano, il lavoro non ebbe successo. « Io stavo all'*Olimpia* — dichiarò una volta con amabile obiettività Bontempelli — e i fischi dell'*Eden* si sentivano tal quali ».

I fischi alle « prime » non fanno da soli il capolavoro. E, come punizione, qualche volta son troppo blanda cosa. Ma, quelli dell'*Eden* erano, francamente, eccessivi. Ripresa nel 1929 da una Compagnia improvvisata e scalcinata alquanto, pur nomandosi pomposamente Teatro « 2000 », *La guardia alla luna* sostenne vittoriosamente la prova della interpretazione discutibile e della ancora più discutibile messa in scena. L'inceppamento massimo, dal punto di vista teatrale, era forse costituito dalla divisione per quadri, procedimento, viceversa, caratteristico, anche se non obbligato, del radioteatro. Questa considerazione, e la natura sostanzialmente lirica del lavoro, hanno dunque tentato i dirigenti dell'*Eiar* a metter in onda il dramma bontempelliano che è stato trasmesso, novità per la scena dell'etere, lunedì sera dalle Stazioni del gruppo Settentrionale e da Roma III.

Lo spunto da cui prende le mosse questa specie di ballata resa per dialoghi e per scene è quanto mai tenue. Una madre che veglia la sua piccina ammalata non s'accorge, a un certo punto, che ella è morta e quando, allontanatasi per qualche istante, trova la culla vuota, crede che la bimbetta le sia stata rapita dal raggio di luna che in quel momento imbianca le coltri deserte. In preda a una dolce follia, denuncia allora il rapimento a un delegato. La luna, ella spiega, spia i colloqui tra gli innamorati, aspetta che si amino, che mettano al mondo dei bimbi, per poi rapirli al momento opportuno. Di bimbi rapiti è fatta la luce della luna. E il proposito della povera madre — che il delegato pietosamente e comprensivamente incoraggia — è di scoprire la fenditura, da cui la luna manda i suoi raggi sulla terra e di chiuderla a qualunque costo, salvando così dal loro crudele destino tutte le madri della terra.

La donna comincia quindi la sua odissea. La troviamo a bordo di una nave, a rifiutar con terrore le profferte di un innamorato, più che mai pericolose per la presenza della luna. La sorprendiamo (nel lavoro bontempelliano, non nell'adattamento radiofonico) in una strada equivoca, tratta in arresto perchè vuole di violenza perquisire una casa da tè che s'intitola alla luna. La ritroviamo, infine, in carcere, ad ascoltar da un'altra detenuta la leggenda della fessura che la luna avrebbe prodotto sul Montespaccato tra Cima fredda e Cima aguzza e da cui la sua luce s'irradierebbe sul mondo. Uscita di prigione, la dolente s'avvia difilata a quel paese, rivede l'amico che l'ha abbandonata e cerca di proteggere il rinnovato idillio dal malefizio lunare. In ultimo ascende il monte e, nell'illusione di chiuder la fenditura fatale con la sua persona, precipita e muore.

L'ultima scena (assolutamente visiva) è mancata del tutto (come era prevedibile) nell'edizione radiofonica che è riuscita invece a rendere egregiamente il dialogo delle prime scene e lo sfondo rumoristico del piroscafo (buono soprattutto il sordo battito delle macchine). Il rumore dei passi (o delle valanghe) sulla montagna pareva viceversa quello di un trasloco, gli applausi alla fine (applausi di un pubblico che si sapeva inesistente e che risultarono tutt'altro che fragorosi) non ci sono sembrati una trovata del tutto felice. Ma che pochi istanti dopo la trasmissione di un'opera di poesia si debba sentir vantare le qualità insuperabili di non so quale stracchino è cosa che va assolutamente evitata. Tanto più quando tentativi come la messa in onda de *La guarda alla luna* sono, per l'innegabile carattere radiofonico *ante literam*, sommamente lodevoli. Voci complessivamente mediocri salvo quella, ancora straordinariamente pura, di Irma Gramatica, ch'era la madre.

I *ragazzi se ne vanno*. Autore è Nicola Manzari, Littore per la critica teatrale nell'anno XII, occupò l'anno scorso un buon posto in graduatoria nel concorso per una commedia con il suo lavoro in tre atti *I ragazzi se ne vanno*. La radio (Roma, Napoli, Bari, Torino II, Milano II) ha tentato di far vivere il prologo e il prim'atto come visione radiofonica a sè stante, e ora vedremo fino a che punto c'è riuscita.

Manzari ha preso l'aire da una trovata ingegnosissima. Un annunciatore (uno squadrista nel lavoro) quasi sdegnoso di raccontare la propria storia o di far del teatro con quella altrui, invita altri a viver piuttosto l'ora presente. Ed ecco un figlio che vuol partire, lasciar la bonificata palude, forse (chi sa?) per raggiungere i compagni che combattono felici lontano. Ed ecco la madre che vuol trattenerlo perchè già uno ne ha dato di figli alla causa, il cui nome figura sul podere concessole in terra bonificata. Lo vive come fosse ora, la madre, quel giorno. E quasi sorgesse dal racconto della dolente, l'evento, non lontano, risorge, occupa la scena (visiva o auditiva che sia). Caso semplice, reso con semplici e aderenti parole. Gianni è di quelli che i rossi detestano perchè è sempre il primo nelle azioni e si mette a cuore alla madre (che sdegna l'avviso) di tenerlo a bada. Essa non ha che lui (il marito, ex-combattente, è in America) ma le sue povere mani non bastano a tenerlo, occorrono mani più giovani. La madre è felice quando capisce che Giulia ama Gianni e ne è ricambiata. Ma Giulia (che finalmente scambia con Gianni la lungamente taciuta confessione di amore) non può trattenerlo perchè sarebbe come perderlo. E lo lascia partire. Ma appunto nell'azione di quella sera Gianni viene ucciso. Quando lo riportano nella sua casa, madre e fidanzata restano impietrite, senza lacrime nè parole.

Questo, nel lavoro originale del Manzari, è il primo atto. Gli altri due servono sia a legare il secondo figlio alla terra per il tramite d'un tenero e terreno amore, sia a convincer la madre a lasciarlo seguir gli altri e il richiamo della Patria quando il momento sia giunto. Il fatto di non aver potuto dar tutto il lavoro alla radio ha persuaso gli adattatori a consigliare una modifica al finale soltanto visivo. La madre parla e dice cose teoricamente bellissime, ma che convincono molto meno di quel tragico e teatralmente felice silenzio in cui esse magari vivono senz'esser pronunciate. Peccato, perchè tutto il resto respirava alla radio una freschezza e una sincerità non comuni e l'inizio era stato, anche tecnicamente, molto radiogenico. C'è, comunque, dovendosi soltanto render visivo il finale, largo modo di rimediare.

Enrico Rocca

In casa d'altri

PARIGI « *La guerre de Troie n'aura pas lieu* » al *Théâtre de l'Athénée*:

Dopo un primo atto un po' lento ed eccessivamente letterario, che Jean Giraudoux ha riempito con le prodigiose *jongleries* della sua ironia, con le sue immagini sempre così ricche di una inattesa poesia, con le sue notazioni sempre così illuminate di intelligenza, il testo teatrale di *La guerre de Troie n'aura pas lieu* denuncia, finalmente, il suo vero significato.

Reduce da una guerra asiatica vittoriosa, Ettore fa ritorno a Troia, deciso a gustare le gioie commestibili e terrene della pace. Ma nel frattempo i troiani hanno rapito la bella Elena di Sparta e i greci sono affamati di vendetta. Ettore cerca, con tutto l'ingegno dialettico che gli presta Jean Giraudoux, di evitare il nuovo conflitto. Offre la restituzione integrale di Elena, si lascia schiaffeggiare da un greco e cerca perfino di convincere Ulisse, il capo degli elleni. Questi si lascia quasi persuadere. Ma il capo dei guerraioli troiani tenta di sollevare il popolo contro gli ambasciatori greci, prima che questi raggiungano la riva. Ettore lo uccide con un colpo di lancia. Prima di morire, il capo guerraiolo fa tempo ad esclamare: — Sono i greci che mi hanno colpito. Vendicatemi. — La guerra di Troia avrà luogo.

Tutto ciò, come abbiamo detto, è un po' troppo letterario, un po' troppo artificiale, molto più adatto ad una calma e concentrata lettura, che alle esigenze di uno spettacolo teatrale.

Pierre Renoir, Louis Jouvet, l'attrice Dasté, José Noguero, Falconetti e Madeleine Ozeray articolano molto bene alla ribalta il bel testo di Jean Giraudoux, tutto ingioiellato di brani irresistibili, ma in complesso un po' gelido e scarsamente comunicativo.

« *Le héros et le soldat* » al *Théâtre des Mathurins*:

Un vecchio testo di Bernard Shaw, della serie delle « commedie gradevoli ». Il lavoro, che ha servito da libretto ad Oscar Strauss per la famosa operetta *Il soldato di cioccolatta*, è di una ironia che il tempo e gli avvenimenti hanno leggermente invecchiata. Le lance satiriche di Shaw hanno perduta la loro punta terribile. I suoi paradossi contro l'incoscienza dell'eroismo hanno smarrito il loro fuoco. Ma il lavoro si ascolta lo stesso con un grande piacere intellettuale, tanto più che consente all'attore George Pitoeff di mostrarsi al pubblico in uno dei suoi migliori ruoli. Ludmilla Pitoeff, Regina Camier e Jean Hort completano la distribuzione di questi tre atti scettici e sorridenti, dove i grandi uomini in uniforme sono maltrattati con garbo e con allegria.

« *Margot* » al *Théâtre Marigny*:

In una serie armoniosa ed affascinante di cartoline vive, nelle quali Léon Volterra ha profuso un suggestivo lusso di costumi e di decori, lo scrittore Edouard Bourdet ha risuscitato una delle più ammalianti pagine della storia di Francia.

Si tratta di una pagina nello stesso tempo molto torbida e ricca di insegnamenti: la lotta fra le leghe protestanti e le leghe cattoliche sfocia nella notte di sangue che porta il nome di S. Bartolomeo; Enrico III, circondato dai suoi equivoci *mignons*, sale sul trono di Carlo IX; Caterina de' Medici tesse nell'ombra le sue astuzie politiche; sua figlia Margot vive lontano dal grande consorte che i tornaconti dei protocolli le hanno imposto, il futuro Enrico IV. Con una prudenza forse un po' troppo conformista, Edouard Bourdet ha evitato di attardarsi sul contenuto politico della sua evocazione. Ha sfiorato, invece, ma solamente sfiorato, il contenuto freudiano del personaggio di Margot. La storia ha comunicato ormai a tutti il torrenziale temperamento della celebre regina, erotomane dagli innumerevoli amanti, che visse la sua vita alla maniera di Messalina. Sposa di un marito che la disprezzava, Margot, in mezzo a tutti i suoi eccessi amorosi, conservò — pare — e per tutta la vita, una passione repressa per suo fratello Enrico III, monarca dai gusti alla Oscar Wilde. Il « caso » psicologico era interessante per una eventuale illuminazione letteraria. Sebbene autore del *Sexe faible*, della *Prisonnière*, e di *Fleurs de pois*, lo scrittore Edouard Bourdet ha evitato questa delicata illuminazione e ha preferito diminuire il personaggio di Margot fino alle patetiche dimensioni di una vaga signorinella innamorata.

Nell'affascinante spettacolo, offerto dal Théâtre Marigny, manca, quindi, un testo teatrale vero e proprio. Il lusso dei quadri sembra giustificare la povertà letteraria dei dialoghi e questi, alla loro volta, si limitano ad essere delle prudenti e anodine didascalie ad uso delle scene evocate.

Yvonne Printemps e Pierre Fresnay vivono con molta efficacia i due regali protagonisti di questa nebulosa storia d'amore che sembra arrivare dalle opere complete del dott. Freud, passando per la prosa di Brantôme.

« *Le faiseur* » al *Théâtre de l'Atelier*.

Da un testo centenario di Honoré de Balzac, l'attore Charles Dullin ha filtrato le scene principali di questa satira sull'affarista del 1830. A dispetto del genio di Balzac e del fervore di Dullin, il lavoro ha perduto tutto il suo interesse vivo. Gli affaristi del 1935 sono un po' diversi da Marcadet. La vita è un'avventura molto dissimile da quella che il più intelligente grafomane del mondo ha fissata nei suoi libri immortali. A parte queste riserve, il lavoro ha un fascino spettacolare irresistibile ed è tuffato in un'atmosfera storica molto precisa.

« *Noix de coco* » al *Théâtre de Paris*.

Alla foce di una lusinghiera notorietà, ottenuta con alcuni lavori di cadenza funambolesca, di ritmo trasognato, dove la realtà si confondeva spesso con il sogno, e dove gli esseri umani vivevano tuffati in una specie di melanconia lunare, lo scrittore Marcel Achard ha preferito diminuirsi nelle geometrie più commestibili del banale *vaudeville*. Peccato!

Dopo alcuni anni di matrimonio, un grossista in calzature si accorge improvvisamente, grazie agli indizi fornitigli da un amico indiscreto, di aver sposato, senza saperlo, una canzonettista, già incontrata e conosciuta in un *tabarin* di Saigon. La canzonettista si è poi trasformata in una signorina per bene ed è rientrata in Francia. Il grossista in calzature l'ha sposata, senza riconoscere in lei la canzonettista della sua lontana notte indocinese. Ma tutto finisce per il meglio. L'ex canzonettista si è realmente trasformata in una brava donna e, prima dell'ultimo velario, il marito tradito da se stesso perdona. L'attore Raimu, uno dei più possenti interpreti del teatro francese attuale, nobilita con la sua efficace presenza questo testo piuttosto sbiadito e appena scherzoso, che fa rimpiangere il poetico e sensibile inchiostro nel quale Marcel Achard aveva attinto il lirismo disancorato di « Jean de la lune » e l'ironia indolenzita di « Voulez-vous jouer avec moi? ».

Vittorio Guerriero

CINEMA

REFERENDUM SUL COLORE

« *Lo schermo* », *la bella rivista diretta da Lando Ferretti e redatta da Mario Cangini, Guglielmo Usellini e Giorgio Vecchietti, ha recentemente bandito un* referendum *sul colore: se debba presto detronizzare il bianco e nero, se possa costituire un nuovo elemento espressivo, se il cinema debba allora subire le influenze della pittura. Tali questioni subito sorsero sulla scia de* La Cucaracha *e di* Becky Sharp, *i due* film *a colori presentati anche a Venezia; è utile che ora se ne torni a discutere, in una più pacata atmosfera. Il prossimo numero de* « *Lo schermo* » *pubblicherà le prime risposte; spigoliàmole, dalle bozze di stampa.*

Alvaro teme che il colore, spingendo il cinema verso la pittura, gli dia una staticità che potrà essere dannosa esattamente come quella che a suo tempo gli diede il sonoro; Barbaro crede inevitabile il colore, nuovo ritrovato tecnico offerto a un'industria che non potrà rinunciare a sfruttarlo; un nuovo elemento espressivo ce ne verrà per vie che oggi sarebbe prematuro indagare, e che certo subiranno le influenze delle altre arti. Calzini afferma necessario, nel film *a colori, la presenza di un predominante accordo cromatico, come il metro di un poema; Ferrieri giustamente diffida dei così detti* « *perfezionamenti tecnici* », *delle mille tentazioni pittoresche e romantiche che il colore offrirà allo schermo, e ne considera eventuali risultati accettabili* « *come quelli di certi rari impieghi legittimi del sonoro* »; *Gallone è breve, esplicito ed esauriente:* « *Soltanto quando il colore sarà per il regista quello che la tavolozza è per il pittore, il problema del* film *a colori sarà risolto* ». *Maraini è entusiasta delle nuove possibilità; Pavolini s'affianca a Ferrieri:* « *Dio potrà farci qualche volta la grazia attraverso la cromocinematografia, così come in rari istanti di buonumore ce l'ha pur concessa attraverso il sonoro* »; *Ramperti* « *crede a tutto quello che si spera* »; *Severini riafferma che l'arte è sempre al di sopra della tecnica, e che il* « *mezzo* » *in se stesso non è niente, senza il fine che si propone l'artista; e Tinti, di rincalzo, limita l'impiego del colore a* film *d'eccezione, dai surrealisti ai fiabeschi, preconizzando, con l'eccessivo perfezionamento tecnico, una rapida decadenza del cinema, e limitando il colore a còmpiti puramente decorativi.*

Seguiremo le altre risposte, man mano che saranno pubblicate; ma fin d'ora appaiono legittime alcune conclusioni, alle quali siamo d'altra parte sempre stati fedeli. Il colore, al cinema, può certo donare un nuovo mezzo espressivo; ma glielo potrà donare con l'opera dell'artista, e dell'artista soltanto, come già hanno fatto, in alcuni felici momenti, un Disney e un Jones. Il « *sistema* » *di ripresa non ha molta importanza; sopravalutare quel sistema vuol dire cadere nell'errore dei così detti* « *colori naturali* », *quando il colore* « *naturale* », *in arte non esiste. Si tratta di efficacemente costruire e colorare un quadro, entro i limiti denunciati dal sistema di ripresa, che quel quadro dovrà stampare; l'arte del regista avrà un nuovo tono nella sua gamma, già così complessa e difficile; e l'influenza della pittura sarà tanto più innegabile quanto meno appariscente. Tutto ciò che èsula da questi princìpî potrà interessare, e anche grandemente, produttori, noleggiatori, esercenti; non l'arte, gli artisti, e i critici d'arte.*

Mario Gromo

CANTANTI SULLO SCHERMO

Una merce italiana che, per quanto facciano a Ginevra, non sarà mai sottoposta a sanzioni, è quella sottospecie della genialità che combinata con felici doti di natura fa il grande artista lirico. Soprani, mezzo-soprani, tenori, baritoni e bassi italiani continueranno come per il passato a portare il dono del loro canto su tutte le scene dell'universo abbastanza ricche per poterseli accaparrare. Ma ecco che una nuova forma di impiego delle loro doti viene ora offerta dal cinema, che già più volte ha voluto imperniare il successo di un lavoro sulla presenza di qualche divo del teatro d'opera, dal nome altisonante. In questo campo, com'era naturale, i nostri artisti sembrano destinati ad assumere una parte preponderante: l'attualità ce ne dà ampia conferma. Già si è ampiamente parlato del film *girato in Germania, del quale la principale attrazione sarà la presenza, e naturalmente il canto, di Beniamino Gigli, il principe dei tenori viventi. Ma ecco che altri lavori si annunciano, in preparazione all'estero, di cui sono protagonisti assoluti noti cantanti italiani.*

Ecco, anzitutto, un importante film *della tedesca* « *Ufa* », film *che avrà in italiano il titolo di* Canzone d'amore, *imperniato sulla figura di un celebre tenore: e la parte di esso viene affidata ad Alessandro Ziliani, il giovane e già notissimo tenore della Scala (alcuni dischi incisi da noi e mandati per il mondo hanno destato l'entusiasmo dei critici stranieri). Accenniamo brevemente il soggetto di questo lavoro, che tra non molti mesi vedremo (e sentiremo) anche sui nostri schermi. Un celebre tenore, festeggiatissimo in tutto il mondo, e che torna da un giro trionfale nell'America del Sud, viaggiando in automobile da Nizza a Parigi, è costretto a fermarsi per un guasto nei pressi di una cittadina, dove è ferma una Compagnia di comici ambulanti che vi recita un drammone a forti tinte. Questo avrebbe potuto fornire il destro a una descrizione caricaturale di tale ambiente, fin troppo facile: invece Fritz Buch, autore del soggetto e del* film, *ha voluto cercare qualcosa di più originale, e cioè di descrivere con senso di verità e di simpatia gli sforzi di quegli umili artisti, la serietà e lo zelo con cui essi curano le loro rappresentazioni per farne qualcosa di degno. Nel corso della vicenda Ziliani canta poi nel modesto teatro della Compagnia. Accanto al personaggio, vi è poi una parte femminile giocosa abbastanza bene immaginata, e cioè quella di una sorella del tenore, che per salvare questi dall'entusiasmo devastatore delle troppo numerose ammiratrici, si fa passare per sua moglie. Si indovinano le allegre conseguenze della trovata. Ziliani canterà nel* film *la scena del brindisi della* Traviata, *poi la grande aria dell'*Andrea Chénier *e il duetto della* Madama Butterfly, *oltre a un paio di nuove canzoni. Accanto a lui saranno l'ottimo e notissimo Paul Hoerbiger, Carola Hoen e Fita Benkoff.*

Un altro tenore italiano, apprezzatissimo soprattutto nel Nord America, dove c'è addirittura chi lo proclama secondo soltanto a Caruso, è Nino Martini, veronese, che ha ora lasciato per qualche tempo le scene del Metropolitan di Nuova York per gli studi di « *Movietone City* ». *Varrebbe la pena di narrare per sommi capi la vita di quest'altro figlio d'Italia, che ebbe per padre, nella città degli Scaligeri, nientemeno che il custode della tomba di Romeo e Giulietta; il quale lo lasciò solo al mondo all'età di dieci anni. Dopo una carriera alquanto burrascosa agli inizi, egli è giunto ai trionfi della stagione passata al massimo teatro d'opera americano: e l'attenzione fu subito destata dei produttori cinematogra-*

fici, allorquando si avvidero che ad una voce magnifica egli univa una presenza caldamente giovanile e romantica. Non ci voleva di più perchè fosse subito accaparrato per un primo film, *che si chiamerà lassù* Here is to romance *(brindisi alla passione) e che in italiano, vedi caso, sarà presentato anch'esso col titolo* Canto d'amore. *Animo, un po' di fantasia, signori produttori!*

Nel film, *egli canterà brani celebri di opere popolarissime del repertorio, come la* Manon *e la* Tosca. *Gli saranno accanto artisti cinematografici di grande valore, come Reginald Denny, Geneviève Tobin, Anita Louise e Maria Gambarelli, un'altra italiana che da qualche tempo ha conquistato al Metropolitan il posto ambito di prima ballerina. Naturalmente, visto che il Martini è ancora scapolo, non passa giorno che non gli si attribuiscano progetti matrimoniali con questa o quella diva: ma pare sinora che tal genere di fatali bellezze non abbiano su di lui grandi attrattive.*

A proposito di cantanti sullo schermo anche Lily Pons, la graziosa e minuscola « soprano leggero » francese, che è l'idolo delle folle americane che sono fermamente convinte essere lei la miglior voce di « soprano-coloratura » vivente, dividendo questa gloria solo con la Toti Dal Monte, si sta cimentando, dopo i riflettori della ribalta, con quelli degli « studi » cinematografici. Il « suo » film *avrà per titolo:* I dream to much *(Io sogno troppo). E l'eroe di cui ella « sogna troppo » è — nel* film *— la nuova rivelazione, Henry Fonda, uomo fatale, o uomo semplice, come lo definiscono lassù, e secondo parrà a voi. Ve lo presenteremo meglio un'altra volta: ma intanto, non vi pare che il suo cognome dia adito a pochi dubbi, quanto all'origine più o meno prossima di questo signor Fonda, che si sta ora imponendo sugli schermi americani? Il che ci offre il destro di dire che la delicata e avvenente Lily Pons, d'aspetto fragile (ma solidissima), rappresentante della bellezza e della grazia francese al cento per cento, è per un buon cinquanta per cento almeno di sangue italiano anch'essa, poichè la madre sua fu italiana. Gratta gratta, questo vecchio e sempre nuovo sangue italiano scappa fuori un po' dappertutto.*

Spesse volte si rivolgono a noi alcuni lettori presi da una grande smania di conoscere l'età dei divi e soprattutto delle « stelle » del cinema, loro preferite. Un giornalista americano dice di avere ottenuto le confessioni di parecchie di esse in merito allo scabroso argomento. L'impressione prima che si può rilevare, dalle cifre che egli ci comunica, è quella di una precocità veramente straordinaria da parte di tutte o quasi le attrici interrogate. Ecco Bebe Daniels, ad esempio, che dichiara di avere trentacinque anni. Per una attrice che fu delle prime del cinema muto, e che da vent'anni almeno tiene parti da protagonista, non c'è male. La stessa età dichiara Gloria Swanson, che appare sugli schermi da vent'anni, ha preso quattro volte marito e ha una figlia maggiorenne. Anche qui, bella precocità. Norma Shearer, trent'anni: e sedici anni fa, faceva il « manichino » a Nuova York. Probabilmente, per abiti da prima comunione. Loretta Young, ventidue anni, e da non meno di otto fa delle prime parti. E via in proporzione. I nostri lettori saranno soddisfatti.

Alberto Rossi

Si è ormai raggiunta anche negli studi italiani quella continuità e regolarità di produzione che, checchè ne dicano taluni ipercritici, è la miglior garanzia per l'ottenimento di un certo costante livello anche nella qualità: e per la formazione di quadri addestrati, duttili e pronti quando si tratti di intraprendere lavori di speciale momento.

L'elenco dei *film* che si sono ultimati di questi tempi, e stanno per essere presentati al pubblico, e di quegli altri di cui si è ora iniziata la lavorazione, dà di per sè solo una eloquente dimostrazione di una tale continuità. Dopo la *Gondola delle chimere*, girato a Roma sotto la direzione di Augusto Genina in edizione internazionale con la partecipazione di noti artisti francesi, si è avuta la presentazione a Roma di *Amo te sola*; e proprio in questi giorni il *film* è stato pure proiettato a Parigi, in visione privata, ma alla presenza dei rappresentanti dell'Ambasciata e del Consolato, e di una brillante folla di giornalisti e critici. Com'è noto, i due interpreti principali sono Vittorio De Sica e la Milly. Il successo è stato calorosissimo. Pronti sono pure *La luce del mondo* e *Pierpin*, della « Lobi-Film ». Il primo è stato diretto da Gennaro Righelli, su soggetto tratto da una novella di Lucio d'Ambra, e da lui elaborata, per l'interpretazione di Corrado Racca, di Kiki Palmer e del terzetto comico Baghetti-Biliotti-Zago. Altro *film* che si attende presto è *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno*, tratto dalla notissima opera popolare di G. C. Dello Croce, sceneggiato da A. De Stefani e Donaudy, diretto da Carlo De Lellis e interpretato da buon numero di noti attori e attrici. Nuovi *film* già presentati di questi giorni sono: *Ginevra degli Almieri*, sceneggiato da Bonelli, con Elsa Merlini; *Fiordalisi d'oro*, di Giovacchino Forzano, del quale si annunciano pure il *Colpo di vento* e *Per le strade del mondo*. Di tre *film* si è iniziata di questi giorni la lavorazione: *Arma bianca*, della « Negroni Film », di genere « giallo storico », diretto da Baldassarre Negroni, con Leda Gloria, Mimy Aylmer, Tina Lattanzi, Nerio Bernardi, Cesare Zoppetti, e così via; *L'Ambasciatore*, della medesima Casa di produzione, il cui soggetto è tratto dalla commedia di Eugenio Scribe, *Il Diplomatico*, sceneggiato da Negroni e da Francesco Pasinetti, i quali sono pure, rispettivamente, il regista e l'aiuto regista. Interpreti principali Leda Gloria, Luisa Ferida, Maurizio d'Ancora, Cesare Zoppetti, Enzo Biliotti; *Musica in piazza*, con musiche di Mascheroni, soggettista e regista Mario Mattoli; la maggior parte delle scene si svolgono ad Assisi, alle fonti del Clitumno, a Perugia; interpreti Milly, Gemma Bolognisi, Mino Doro, Enrico Viarisio. Dovrebbero essere ultimati i preparativi per *Lo squadrone bianco, film* coloniale italiano, di cui si parla da tanto tempo — e speriamo sia la volta buona! — mentre si concretano le intese per tre *film* di importanza eccezionale: il *Cristoforo Colombo*, già annunciato da parecchio (e per il protagonista del quale si fa il nome di Friedrich March), *Scipione l'Africano* e il *Giovanni dalle Bande Nere*.

L'« Ente Nazionale Industrie Cinematografiche », costituito conformemente sotto gli auspici dell'Istituto Nazionale L.U.C.E. e della Direzione Generale per la Cinematografia, ha iniziato, col 1° dicembre, la sua attività.

All'uopo, con recenti deliberazioni assembleari della S.A.S.P. e dell'E.N.I.C., il nuovo Ente, sorto nella forma di Società Anonima, ha rilevato dalla vecchia Pittaluga il nucleo della consistenza patrimoniale attinente al noleggio dei *film* ed all'esercizio delle principali sale cinematografiche.

Per quanto riflette il materiale filmistico, l'E.N.I.C. dispone di un notevole corredo di pellicole, che assicura al nuovo Ente, nel campo del noleggio, una primaria posizione. Infatti il gruppo delle pellicole italiane, oltre

ai due *film*: *Casta Diva* e *Passaporto Rosso*, già accolti con favore dal pubblico, comrpenderà tre *film* di Giovacchino Forzano di imminente presentazione: *Fiordalisi d'oro*, *Colpo di vento* e *Per le strade del mondo*, questi ultimi due interpretati da un attore caro al nostro pubblico, Ermete Zacconi; un *film*, che avrà a principale interprete Vittorio De Sica, sulla trama di *Non è una cosa seria* di Pirandello; un *film* diretto da un regista di gran nome: *Fanny, ballerina della Scala*, e infine varie altre pellicole, tuttora in cantiere, e che costituiranno una nuova, brillante affermazione della rinascente cinematografia italiana.

L'E.N.I.C. presenterà, fra le pellicole prodotte all'estero, un grande *film che*, girato a Berlino da una Società formata e diretta da italiani, può considerarsi nostro per l'incantevole onda di melodia di cui ha saputo animarlo l'arte lirica di Beniamino Gigli: *Non ti scordar di me*. Questo *film* sarà proiettato sullo schermo entro l'anno, e rappresenterà certamente uno dei più grandi successi dell'attuale stagione cinematografica. Un'attrice nostra — Isa Miranda — interpreterà *Il diario di una donna amata*. Un gruppo di artisti di grande rinomanza comparirà sui nostri schermi con *Tarass Boulba* — interpretato da Harry Baur — ed in *Episodio* e *Delitto e castigo*, rispettivamente interpretati da Paula Wessely e Blanchar, ambedue primo premio di interpretazione nella ultima Mostra di Venezia; ed inoltre in alcuni *film* scelti fra la migliore produzione « Obis » ed « Ufa » sono Emil Jannings, Luis Trenker, Hans Albers, Lilyan Harvey, ecc.

Sarà inoltre assicurata all'E.N.I.C. la distribuzione di grandi pellicole in progetto, che porteranno sullo schermo le drammatiche figure di due condottieri di nostra gente: *Giovanni dalle Bande Nere* e *Scipione l'Africano*. Tali *film*, per l'arditezza della concezione e per la grandiosità dei mezzi tecnici e finanziari con i quali verranno eseguiti, riusciranno ad onorare la cinematografia italiana ed intensificheranno il suo cammino per le vie del mondo.

Quanto all'esercizio cinematografico l'E.N.I.C. dispone di un imponente circuito di 26 sale, fra le quali basterà ricordare il « Supercinema », il « Volturno » ed il « Cola di Rienzo » di Roma, l'« Ambrosio » ed il « Vittoria » di Torino, il « Corso » di Milano, il « Nazionale » ed il « Fenice » di Trieste, il « Modernissimo » ed il « Rossini » di Venezia, il « Medica » di Bologna, l'« Excelsior », il « Savoia » e il « Modernissimo » di Firenze, l'« Augusteo » e il « Modernissimo » di Napoli, ecc.

L'E.N.I.C. è pertanto chiamato ad assolvere una importante funzione nell'industria e nel commercio cinematografico, sia rispetto al noleggio e alle sale sia per quanto riflette il complesso problema degli acquisti e delle produzioni.

Nasce un nuovo mestiere, quello del perito giudiziario per mezzo dell'obiettivo. Si tratta di avere parecchia abilità come operatore, qualche risorsa da poliziotto, parecchia iniziativa e un po' di fortuna. L'obiettivo, e per lui lo schermo, può allora trasformarsi nel più implacabile dei testimoni. Queste « audizioni » un po' d'eccezione si vanno facendo frequenti, nelle aule giudiziarie americane. Un esempio, fra diecine. Una donna era rimasta vittima di un investimento automobilistico; affermava d'averne riportata, anche dopo le cure, una permanente menomazione a un braccio; il parere dei periti medici era discorde. Per tre giorni due operatori s'alternarono allora a sorprendere la vita della parte lesa, nei pressi della sua casa; e la causa fu per lei perduta, soltanto per aver distesa della biancheria ad asciugare, per aver trasportato alcune seggiole in giardino e, soprattutto, per essersi compiacentemente indugiata alla finestra a pettinarsi, non sapendo di esser spiata da un tele-obiettivo. Negli Stati Uniti le Agenzie d'assicurazione, le ditte esercenti servizi pubblici ormai usano largamente il cinema come mezzo ausiliario d'indagine per la loro polizia privata; e già nei gabinetti dei giudici istruttori di laggiù si comincia a riprendere con un obiettivo e con un microfono le deposizioni degli accusati, che non sempre, nei soliti verbali, possono avere l'immediatezza e la precisione offerte da una breve bobina.

Film italiani all'estero: abbiamo già accennato alla rappresentazione avvenuta a Parigi di *Amo te sola*, accolta con molto calore. Si sapeva che *Aldebaran* sarebbe prestissimo presentato sugli schermi di varie Nazioni tra le più importanti, a cura della « Metro Goldwyn », che ha acquistato la pellicola; si annuncia ora che si conta di presentare in un primo tempo il *film* nella edizione originale italiana, con sottotitoli nelle varie lingue, che sono già stati approntati: mentre in un secondo tempo si dovrebbe provvedere alla doppiatura in inglese, francese e così via. Segnaliamo anche il fatto che alla Mostra internazionale di Brusselle il *film* italiano *Darò un milione*, di Mario Camerini, ha ottenuto un lusinghiero successo ed è stato classificato tra i sei migliori in senso assoluto e premiato con medaglia d'onore.

Il Cardinale Richelieu è tra le ultime interpretazioni di George Arliss, l'indimenticabile interprete de *La casa dei Rothschild*. È un attore prediletto da ogni pubblico inglese, ma ne è stato ora assai calorosamente sbertucciato. A Glasgow violenti incidenti fecero infatti sospendere la proiezione de *Il Cardinale Richelieu*, perchè in una sequenza del *film* l'Arliss, nelle vesti del Cardinale, nemico degli intrighi della politica inglese, duramente afferma, a proposito dell'assedio della Rochelle, che le guerre che da cinquant'anni insanguinano l'Europa sono dovute alle inframmettenze dell'Inghilterra. Non solo ora si pretende la soppressione di quell'inquadratura e di quella battuta, ma si chiede il boicottaggio del *film*; ultima filiazione, per ora, del sanzionismo.

RADIOMARELLI

SE NON LO SAPETE

■ *Nella seconda decade di questo mese, con l'inizio della Compagnia di Marta Abba e Memo Benassi, l'Ispettorato del teatro avrà completato il « quadro della stagione drammatica* 1935-36-XIV » *al quale ha dedicato in questo tempo cure particolari per ottenere la più accorta omogeneità di insieme.*

Abbiamo così avuto un numero di Compagnie non inferiore a quello degli anni scorsi, con la garanzia che tutte le formazioni posseggono quell'equilibrio artistico indispensabile a dare il maggiore rendimento.

— La nostra Compagnia, che avrà la regìa esperta ed intelligente di Guido Salvini — ci ha detto Marta Abba — per raggiungere lo scopo di far partecipare tutti gli italiani agli spettacoli, stabilirà in ogni teatro prezzi bassissimi, dando al pubblico preziosità di repertorio, ottimo complesso di attori, regìa perfetta e messinscena non comune.

Saranno rappresentati, nell'ordine che segue, quattro soli lavori che per significato e potenza formeranno un « cartello » di grande attrattiva: La figlia di Jorio, *di D'Annunzio;* Simma, *di Pastonchi (nuova);* Questa sera si recita a soggetto, *di Pirandello;* Santa Giovanna, *di Shaw.*

Marta Abba sarà dunque anche Santa Giovanna. L'abbiamo cercata nella sua casa di Milano, nel suo studio che difficilmente accoglie i visitatori, dove la luce filtra come in un acquario e intorno — sparsi, ammucchiati, aperti — libri carte stampe documenti parlano soltanto del personaggio al quale l'attrice si appressa con la sua anima. E già la creatura mistica che dovrà interpretare sembra vivere in lei, anche quasi fisicamente, chè volto voce e gesti non ci sono sembrati più quelli abituali. Con questo tormento l'attrice giungerà sulla scena, da questa sua luce interiore avremo la gioia, indubbiamente, di una nuova nobile interpretazione.

Le saranno compagni, oltre Benassi, per le parti principali: Biliotti, Carlo Ninchi e Fosco Giachetti; Gemma Bolognesi, Franca Dominici e Gina Graziosi.

Per quanto Questa sera si recita a soggetto *sia ripresa per il pubblico, per l'attrice è nuova: Marta Abba reciterà per la prima volta la commedia che rispecchia i problemi del nostro teatro e soprattutto degli attori.*

Infine Marta Abba si propone di affrontare un problema che ha grande importanza in questo momento di difesa economica, ed è quello degli abiti:

— Noi abbiamo raggiunto — dice — in fatto di abbigliamento un primato; le nostre stoffe sono perfette e i sarti abilissimi. Diamo dunque l'incarico a disegnatori e pittori di creare dei modelli, ma non generici, cioè quelli che « fanno la moda », bensì modelli in cui entrino i personaggi dal momento che ogni abito deve vestire uno di essi. Può darsi, anzi certamente, che i modelli presentati sulla scena trovino una parentela nel pubblico, si adattino a quel personaggio della vita cui quello della ribalta si sente imparentato. Piccole modificazioni serviranno a farlo meglio aderire alla personalità di colei che lo adotta.

Avremmo così una utilizzazione pratica di quella che per ora è soltanto schiavitù per l'attrice: abbigliarsi come la moda impone e non come il personaggio vuole. Alla Compagnia Abba-Benassi è stata decisa, per ora, breve vita: soltanto tre mesi, con inizio il 22 gennaio.

■ *Si sono riunite le Compagnie che potremmo definire dei ritardatari dello schermo, cioè con a capo gli attori che lo schermo restituisce al teatro: Elsa Merlini, deposti i paludamenti di « Ginevra degli Almieri » adoperati davanti alla macchina di presa, ha esordito a Forlì con un teatro stipato fino all'inverosimile ed ha proseguito a piccole tappe e con uguale successo per Ravenna, Ferrara, Pavia, Como e Milano, dove si trova. Si sa che a fianco di questa squisita attrice recita Renato Cialente, singolarissimo attore.*

■ *Sono ritornati nei ranghi anche Vittorio De Sica e Umberto Melnati, nuovamente uniti a Giuditta Rissone, e i tre beniamini del pubblico promettono un così forte nucleo di commedie italiane da potersi mettere alla pari delle altre Compagnie che già recitano da alcuni mesi.*

■ *Emma Gramatica, dopo il successo romano con* Caterina de' Medici *di Alessi, si propone di far conoscere ad altri pubblici il lavoro e intanto interpreterà tre nuove commedie, rispettivamente di Viola, Rocca e Zorzi. Infine, avendo elencato coloro che l'anno comico hanno iniziato per ultimi, diremo chi, con Compagnia regolare e non con giro prestabilito, lo terminerà per primo: i De Filippo. Questi tre genialissimi attori che per il continuo successo artistico e finanziario potremmo definire i fuori classe del nostro teatro, si congederanno dal pubblico, a Milano, il* 30 *aprile per iniziare subito la lavorazione di alcuni* film.

■ *Ferruccio Benini, l'indimenticato attore della semplicità fatta arte, ha avuto in Conegliano, dove è sepolto, la sua commemorazione e il ricordo di una lapide.*

Dopo la commemorazione, tenuta dal nostro collaboratore Antonio Valenti, che dell'arte di Benini ha detto squisitamente, è stata recitata la bella commedia di Selvatico: I recini da festa, *con l'intervento, nella parte principale, di Amelia Dondini Benini, vedova del grande Scomparso, che la Città e gli italiani tutti onorano.*

■ *Gandusio ha iniziato le prove della annunziata commedia di Federico Petriccione:* Un autentico Borsalino; *Calò ha cominciato quelle della nuova produzione di Giannini:* La donna rossa; *Picasso ha cominciato quella degli* Undici diavoli *di Fraser; la Palmer ha intenzione di dare* Fanny ballerina della Scala *di Adami.*

■ *Un* Coriolano *in abiti borghesi, modernissimi (ma è proprio una manìa che hanno da quelle parti?), è stato rappresentato in questi giorni a Manchester e, pare, con vivissimo successo; il dittatore romano, in giacchetta e panama, il suo assassinio compiuto alla maniera « gangster », le uniformi kaki dei soldati, tutto è sembrato interessante al sommo grado. Anche perchè tutti i gusti son gusti...*

■ *È allo studio, presso l'Ispettorato del Teatro, d'intesa con le Organizzazioni sindacali e l'Opera Nazionale Dopolavoro, un progetto per istituire nelle grandi città delle rappresentazioni diurne anche al sabato.*

■ *La Compagnia diretta da Nino Besozzi metterà in scena, in gennaio, all'Argentina di Roma, una nuova commedia farsesca di Rovi-*

nelli, dal titolo: Orlando innamorato.

■ *Ai primi di gennaio il grande attore austriaco Bassermann riprenderà a Vienna il dramma del compianto attore Alessandro Moissi*: Il prigioniero, *che l'autore aveva per primo interpretato in Austria. Pare che il Bassermann farà con questo lavoro un giro all'estero, e verrà anche in Italia.*

■ *È imminente la pubblicazione, presso l'Editore Bompiani di Milano, di una* « Storia del Teatro Italiano », *a cura di Silvio d'Amico, il quale ha raccolto in un grosso volume, riccamente illustrato, le dieci conferenze che sul teatro si stanno tenendo allo Sperimentale del Guf di Firenze. I dieci capitoli, preceduti da uno scritto di Luigi Pirandello, abbracciano i seguenti argomenti: il « Teatro del Medioevo » di Paolo Toschi; l'« Umanesimo » di Giuseppe Toffanin; la « Commedia dell'Arte » di Silvio d'Amico; il « Melodramma » di Fausto Torrefranca; « Carlo Goldoni » di Cesare Padovani; la « Tragedia dell'Alfieri » di Emilio Bodrero; il « Romanticismo » di Mario Ferrigni; il « Naturalismo » di Cipriano Giachetti; il « Teatro del Novecento » di Goffredo Bellonci, e il « Teatro di domani » di Corrado Pavolini.*

■ *L'Unione Nazionale Arte Teatrale di Milano (U.N.A.T.), che Remigio Paone dirige con intelligenza e attività, ha composto un originale prontuario dal quale si può sapere immediatamente, solo che si cerchi il nome di una Compagnia drammatica, dove essa si trovi in qualsiasi giorno dell'anno comico. Sappiamo così che dalla seconda quindicina di dicembre alla prima di gennaio il « giro » è così composto:*

Ruggero Ruggeri rimarrà all'Argentina di Roma fino al 23 dicembre; sarà al Corso di Bologna dal 24 al 30 e all'Odeon di Milano dal 31 dicembre al 12 febbraio. La Compagnia Tòfano-Maltagliati-Cervi agirà dal 17 al 21 dicembre tra Spezia e Parma; dal 22 dicembre al 31 gennaio all'Alfieri di Torino. La Compagnia Ricci-Adani, dal 14 al 22 dicembre al Giacosa di Napoli; dal 23 dicembre al 23 gennaio al Quirino di Roma, e dal 24 gennaio al 6 febbraio all'Argentina di Roma. La Compagnia Picasso, dal 20 dicembre al 6 gennaio sarà al Paganini di Genova e dal 7 al 26 al Carignano di Torino, e poi al Verdi di Firenze. La Palmer-Cimara-Betrone-Scelzo, dal 16 al 20 dicembre al Sociale di Trento; dal 21 dicembre al 6 gennaio al Carignano di Torino; poi, fino al 19 gennaio in brevi debutti nel Piemonte, e il 20 al Casino di San Remo. La Melato-Carini-Mari rimarrà fino al 20 dicembre all'Alfieri di Torino; sarà dal 21 al 30 al Giacosa d'Ivrea e al Faraggiana di Novara, e dal 31 dicembre al 3 gennaio al Corso di Bologna, e poi a Ravenna, Imola, Forlì, Firenze, Arezzo, Siena, Spoleto e Terni. Gilberto Govi continuerà per tutto il dicembre all'Odeon di Milano; passerà il 1° gennaio alla Pergola di Firenze, l'11 al Giacosa di Napoli, il 20 al Comunale di Salerno e il 25 gennaio al Quirino di Roma, dove rimarrà fino al 25 febbraio. Antonio Gandusio resterà al Carignano di Torino fino al 16 dicembre, sarà al Goldoni di Venezia dal 21 al 29, e poi al Verdi di Padova e al Puccini di Udine. Armando Falconi, fino al 6 gennaio, reciterà all'Olimpia di Milano, e poi passerà per brevi rappresentazioni a Trento, Bolzano, Ferrara, Ravenna e Forlì. Paola Borboni sarà fino al 20 dicembre al Goldoni di Venezia; dal 21 al 29 al Garibaldi di Padova; dal 30 dicembre al 3 gennaio al Comunale di Ferrara; poi a Forlì e a Bologna. La Compagnia Besozzi-Menichelli-Migliari, dal 24 dicembre al 23 gennaio all'Argentina di Roma, e dal 24 gennaio al 6 febbraio al Giacosa di Napoli.

■ *Il conte ungherese Arturo Polzor-Hoditz, che fu Capo di Gabinetto dell'ultimo Imperatore d'Austria e Re d'Ungheria Carlo d'Absburgo, ha scritto un dramma storico in versi intitolato* Imperatore e Re, *in cui figurano il defunto Sovrano, l'ex Imperatrice Zita, il Principe Sisto di Borbone ed il Ministro degli Esteri Czernin. L'azione si svolge parte a Vienna e parte a Funchal, dove Carlo si ritirò in esilio. Due scene riproducono l'uccisione del conte Stefano Tisza ed il colloquio tra Carlo e Sisto di Borbone, giunto a Vienna per trattare la pace separata.*

■ *Luigi Bonelli alterna la sua attività di scrittore tra la scena di prosa e quella lirica. Difatti, in questi ultimi tempi ha portato a compimento un libretto, che il maestro Alfredo Cuscinà ha già interamente rivestito di musica. Si tratta di* Il revisore *di Cecov.*

■ *Ha riportato un vivo successo, al Teatro Nazionale di Serajevo, il dramma di Rosso di San Secondo* La scala, *nella traduzione in lingua serba del prof. Mitrovic e con la regìa di Rade Pregaro.*

dischi

La vita moderna sta includendo nella serie tradizionale dei regali natalizi una nuova categoria oltremodo accetta ai piccini, oltremodo curiosi e anzi cupidi di rivelazioni meccaniche, ed anche a quelli che piccini non son più, di poco o di molto. I dischi sono infatti un presente che come pochi altri è gradito a chi dona e a chi riceve, perchè è fatto per richiamare indefinitamente l'una persona all'altra, attraverso un godimento. Poichè siamo in tema natalizio, eccovi dunque qualche indicazione di nuove edizioni specialmente fatte per questa ricorrenza. Eccovi anzitutto la « Pifferata » di Dino Olivieri, eseguita dall'orchestra da lui diretta, e che è una delle migliori che si abbiano in Italia per questo genere di musiche leggere. Il disco (lo HN 860 della « Voce del Padrone ») reca sul verso « Il sogno di un bimbo » (nella notte di Natale), gentile rievocazione, fatta col concorso del coro di bimbi « Al Cappuccetto rosso » e dello'rchestra Del Pistoia. Il medesimo insieme strumentale e corale esegue invece sul GW 951 una « Pastorale », composizione del medesimo Del Pistoia, dolce, elegiaca, di molto gusto: sul verso una « Pastorale » di Attanasio eseguita con la solita bravura dall'orchestra di Dino Olivieri. Rammentiamo poi la bellissima « Divina notte » di M. E. Magnani, col soprano G. Allulli-Olivieri e coro, e l'orchestra di 60 professori del Teatro alla Scala, in tre parti: l'Annunzio, l'Adorazione e l'Alleluja, sullo HN 771. Inoltre il « Presepio » di Alceo Toni, composizione commossa e poetica, che reca insieme (disco HN 717) la « Ninna-nanna di tutte le mamme » cantata dalla signora Oltrabella (soprano) con l'orchestra Olivieri. Se poi vi interessano particolarmente, data la ricorrenza, gli zampognari, imperterriti tramandatori delle poetiche tradizioni natalizie delle nostre campagne, eccovi la « Piva di Natale degli ambulanti » (banda dei girovaghi lombardi) GW 863, con sul verso la « Piva di Zacafer »: o anche il disco dei fratelli Bruzzese, zampognari calabresi, GW 838, con la « Pastorale di Natale ».

Filodrammatiche

L'Accademia dei "Rozzi,,

Di quarantadue Accademie che fiorirono in Toscana tra il XV e XVI secolo, venticinque erano senesi. Una di queste, giunte a noi in piena fecondità di vita, ha ormai superato di un lustro i suoi quattro secoli di vita.

Questa famosa Congrega, venne costituita all'alba del 1531 da alcuni popolani desiderosi di ingentilirsi negli esercizi letterari e drammatici. Avversità di Principi e dello stesso Governo della Repubblica, vennero superate dal gruppo iniziatore.

Il rinascimento non si rilevò solamente con il risorgere dello spirito e del gusto classico fra i dotti, gli artisti, gli uomini nobili e colti, ma col diffondersi anche nel popolo l'amore per tutte le espressioni artistiche; cosicchè fiorì un genere nuovo di rappresentazione consona al carattere festoso e burlesco dei cittadini senesi che, anonimi, improvvisarono semplici egloghe, strambotti, commedie villerecce e scene rusticali recitate il più delle volte nelle pubbliche piazze, specie durante il Carnevale.

Alcuni popolani, autori di composizioni del genere, sia in prosa che in poesia, giunsero a tale notorietà da essere chiamati a Roma a prodursi nelle loro rappresentazioni rozze, ma di umore vivace, dinanzi al mondano Papa Leone X. Inoltre, questi largitori di piacevoli facezie, sembra abbiano recitato pure dinanzi all'Imperatore Carlo V.

*Della saggia umanità di questi spettacoli se ne è avuta conferma pure in Regime Fascista con la riesumazione dell'*Assetta, *la famosa commedia rusticale scritta dal prete Francesco Mariani delle campagne senesi, qualificato l'« Appuntato » della Congrega dei Rozzi. Fu il Guf senese che brillantemente si cimentò, sulle scene del* Valle *e dei Rozzi poi, dinanzi alle più alte Gerarchie del Partito, con questo originale lavoro scritto nel 1635 rinfrescato da Gigi Bonelli e presentato scenicamente da Virgilio Marchi.*

I Rozzi, *mantennero sempre una loro originale impresa, consistente in una* sughera *secca con quattro rami significanti le stagioni e con appresso due rami cascanti a dimostrazione della loro povertà sia materiale che... intellettuale. Fra i rami, si amò intrecciare un « breve », con le parole: « Chi qui soggiorna acquista quel che perde »: cioè, perde la rozzezza e acquista la virtù.*

Non è qui il caso di ricordare la ripercussione nella Congrega di vicende politiche come la temporanea soppressione ordinata da Casa Medici nel 1568 dopo la caduta della Repubblica della Balzana.

Ricorderemo invece che molte delle Accademie s' incorporarono nel volgere dei secoli in questa dei Rozzi: *quella degli* Avviluppati, *degli* Intrecciati, *dei* Desiosi, *degli* Insipidi.

L'ABBONAMENTO CUMULATIVO A IL DRAMMA E LE GRANDI FIRME COSTA 55 LIRE. NELLE GRANDI FIRME POTRETE LEGGERE IL NUOVO ROMANZO DI PITIGRILLI "DOLICOCEFALA BIONDA,, CHE SI PUBBLICA A PUNTATE

Verso la metà del XVII secolo, declinando dall'antico pregio le rappresentanze rusticali e la poesia pastorale, molti « Rozzi » presero il gusto dello stile polito e dei soggetti elevati, ciò che determinò una specie di scissione tra « Rozzi » e... civili, che infatti si divisero in « minori » e « maggiori ».

Nel vestibolo del Teatro dell'Accademia, accosto al bronzeo ricordo dei « Rozzi » caduti nell' ultima guerra, sono scolpiti i nomi dei modesti artigiani fondatori della Congrega i quali avevano dei soprannomi curiosissimi: Stefano d'Anselmo, intagliatore, detto il « Digrossato »; Alessandro Di Donato, spadaio, « Voglioroso »; Agnolo De Cenni, maniscalco, « Risoluto »; Anton Maria, cartaio, « lo Stecchito »; Marcantonio di Giovanni, ligrittiere, « l'Avviluppato »; Bartolomeo di Francesco Almi, pittore, « il Pronto »; Ventura di Niccolò, pittore, « Traversone »; Girolamo di Giovanni Pacchierotti, pittore, « Dondolone »; Bartolomeo di Melanino, sellaio, « Galluzza »; Agnoletto di Giovanni, maniscalco, « il Rimena »; Bartolomeo di Gismondo, tessitore, « Malrimondo »; Scipione, trombetto del Duca d'Amalfi, « il Meraviglioso ». Oltre questi, altri cinque erano designati dalla Congrega coi soprannomi di « Quieto », « Ruvido », « Stralunato », « Arrogante », « Contento ».

* * *

Una rinomanza dell'Accademia dei « Rozzi » nel campo del teatro drammatico, era, fino a qualche anno fa, costituita dalla tradizionale stagione Quaresimale di prosa che dal 1875 aveva visto succedersi sulle tavole del grazioso teatrino di Piazza Indipendenza tutti i maggiori del Teatro italiano. Nell'anno ricordato fu Emanuel Campi, vero colosso di quei tempi, che dette 33 recite (allora era imposto il riposo nella settimana santa). La media serale d'incasso fu di lire 635 (poltrone lire 1,50, ingresso lire 0,60; prezzoni per quei tempi!).

L'Accademia aveva assicurata la Compagnia con lire 500 serali; quindi ci rientrava.

Poi vennero Bellotti Bon 1° e 2°, Francesco Pasta, la Duse, Cesare ed Ernesto Rossi, la Marini, Falconi, Boetti-Valvassura, Diligenti, Pezzana, Gustavo Salvini, Paladini Talli, Vittorio Pieri, Andò-Leigheb, Zacconi, Pilotto, le sorelle Gramatica, Dina Galli, Teresa Mariani, Calabresi, Severi...

L'ultima stagione felice, agli effetti della cassetta, fu nel '26 con la Compagnia Capodaglio-Racca-Olivieri: 35 recite, con una media d'incasso di lire 4200 in un teatrino che non arriva a contenere 500 persone.

Da qualche anno vige anche ai « Rozzi » il sistema dei debutti. Due, tre, quattro recite, di una diecina di insieme diversi. Sistema che un poco risponde al dinamismo attuale nonchè alle esigenze economiche.

Ha aperta la stagione Emma Gramatica con una recita straordinaria

di « Caterina de' Medici » *di Rino Alessi.*

La simpatica attrice, che fu la titolare delle 33 recite della Quaresima del 1910 e delle 34 recite della Quaresima del 1903, si commosse alle venti chiamate e all'omaggio di purpurei fiori che certo gli ricordarono i successi di anni passati ed anche una continuità di affettuose accoglienze del pubblico senese che, attraverso una proverbiale gentilezza, dette in ogni epoca un senso di soggezione anche ai maggiori.

Ora il pubblico senese aspetta i De Filippo, insieme fresco, gaio, umano, che farà certo ricordare al colto pubblico nostro i rusticali poemi di sapore casalingo sui quali tanto buon sangue fecero le generazioni passate.

L'Opera Nazionale Dopolavoro ha trovato qui una base naturale per le attività filodrammatiche. Si avrà presto un ordinamento saggio e proficuo essendo stato chiamato alla direzione tecnica delle filodrammatiche di Siena e Provincia il camerata Gino Giovannelli che, per essere stato artista lirico e per la conoscenza profonda del mondo artistico, offre il più largo affidamento.

L'inizio dell'attività alla « Mens Sana », che è l'istituzione dopolavoristica che accoglie i più valorosi filodrammatici nostri, è imminente; pure alla « Filodrammatica del Leone », diretta da un conosciuto e valente attore della scena e dello schermo, lo Scatizzi, l'attività è cominciata con risultati rimarchevoli.

Alla « Filodrammatica dei Postelegrafonici » è imminente l'andata in scena di una commedia goldoniana: « Un curioso accidente » *che sarà presentata con cura meticolosa. Lo dimostra il fatto che il palcoscenico sarà nuovamente attrezzato con le vecchie « quinte » per non togliere nulla allo spirito e alla forma d'origine.*

Come si vede, le sciocche quanto inique sanzioni, non fanno rallentare le attività artistiche senesi che si ergono su piedistalli di luce e d'invidiata fama.

Alberto Doccini

L'ABBONAMENTO A IL DRAMMA COSTA 30 LIRE. SOLTANTO I DOPOLAVORO E LE FILODRAMMATICHE ADERENTI NE PAGANO 27.

ROMA Ancora si è sotto l'influenza del recente Concorso nazionale tra le Filodrammatiche, ragione per cui, negli ambienti filodrammatici romani si giudica, si osserva e si critica in base, appunto, al Concorso stesso. Così si dice: « Se la Filodrammatica X avesse presentato un complesso così affiatato avrebbe vinto lei »; « Se l'attore tale avesse recitato così, sarebbe stato classificato tra i primi ». Insomma il Concorso è il termometro, l'unità di misura su cui si basa attualmente tutto il sistema critico sulle recite iniziate da poco.

Così unanimamente pubblico, osservatori e quanti hanno avuto modo di assistere alla rappresentazione di « Canadà » data dalla *Filodrammatica del Dopolavoro Ferroviario*, hanno sentenziato che se il complesso avesse presentato questo lavoro al Concorso e lo avesse presentato in quell'ottima veste di cui ha dato saggio recentemente, se non si fosse addirittura piazzata al primo posto di classifica, avrebbe, nondimeno, dato del solido filo da torcere alla concorrente *Emanuel*.

Lo stesso G. C. Viola, che ha assistito alla rappresentazione del suo lavoro, è poi salito sul palcoscenico del bel teatro di via Bassi per esprimere le sue più vive congratulazioni al direttore artistico, agli interpreti ed al regista che ha curato una messa in scena altrettanto originale, quanto lodevole. In questa recita si sono segnalati particolarmente i filodrammatici sig. Grigio, nella parte del protagonista, il sig. Vanni, le sig.ne Guadagnini e Musso. Questi stessi con la sig.na De Luca, il signor Rossi e tutto il complesso in generale si sono segnalati nella domenica successiva nella rappresentazione di « La morte in vacanza ».

E già che abbiamo nominato l'*Emanuel* bisognerà ben dedicare due parole a questo valoroso complesso che per la seconda volta ha conquistato al Dopolavoro dell'Urbe il campionato nazionale tra le Filodrammatiche. Chè a questo primato si aggiungono quelli personali del cavalier Guido Graziosi, che è stato classificato primo tra i registi; dell'attore Carlo Vignati, classificato primo tra gli attori; della signorina Rossana Picchi, quinta tra le attrici, e che ha conquistato il secondo premio per la messa in scena ed il secondo premio per la pubblicità.

Questo complesso di risultati conquistati da una sola Filodrammatica dimostra la sua salda preparazione e la sua ottima complessione nei varî settori, sia da quello della recitazione a quello della regìa, senza dimenticare neppure quel lato che a molti profani potrebbe sembrare secondario ed ha invece la sua importanza notevole: cioè la pubblicità.

Ma l'*Emanuel* non riposa sugli allori, bensì tra poco inizierà le sue recite di stagione, non appena, cioè, saranno ultimati i lavori di ampliamento ed abbellimento del suo teatro.

Continuando nella rassegna delle ultime recite ricordiamo l'ottima esecuzione, data nel suo elegante e bel teatro, dalla *Filodrammatica del Dopolavoro Dipendenti dalla Real Casa*, di quel gioiello di lavoro che è « Lohengrin » di De Benedetti. L'autore stesso ha assistito alla recita e non ha potuto non compiacersi entusiasticamente con gli esecutori.

Grazie alle precise direttive in materia impostile dal Segretario del Partito S. E. Starace, vediamo attraverso le filodrammatiche, sin dall'inizio della stagione, quale ricchezza di lavori vi sia nel teatro italiano. Non abbiamo — grazie a Dio — a citar lavori stranieri, chè tutti i complessi hanno scelto nel repertorio d'inizio lavori italianissimi.

Così l'*Artistico-Operaia* ha debuttato all'inizio del nuovo anno con « Alla moda » di Falconi e Biancoli, dandone un'ottima esecuzione in cui si sono segnalati Cristofari e la sig.ra Comandini, ed in cui la messa in scena di Vanella ha dato una riprova efficace del come e del quanto si è curata dai complessi questa delicata parte del teatro.

Agli *Ospedalieri* abbiamo assistito ad una buona esecuzione del « Berretto a sonagli » di Pirandello; ai *Postelegrafonici* la Filodrammatica ha avuto modo di mettere in luce le doti migliori del suo complesso con un altro lavoro di Pirandello: « Così è se vi pare », lavoro in cui si sono distinti Braccioni, i coniugi Montagnino, i sigg. Fongo e Mondino.

La *Giraud*, alla presenza dell'autore, ha dato « Il cuore e il mondo », lavoro in cui si sono distinti Magnifici, Falleni e la sig.na Gallerini. Ottima iniziativa, prima della rappresentazione il direttore del complesso ha parlato al pubblico sul lavoro e sulla concezione artistica di esso, illustrando le opere e la carriera dell'autore L. Ruggi, che non ha avuto che a compiacersi con attori e con regista, mentre il pubblico a sua volta si compiaceva con lui, con i secondi e col terzo.

PALERMO In una grande serata di beneficenza, organizzata dal Gruppo Rionale « Salvatore De Carcamo », la *Compagnia d'Arte Scenica del Dopolavoro Postelegrafonico*, ha avuto agio ancora di mostrare al pubblico il buon affiatamento dei suoi elementi. Essi questa volta hanno recitato non nella loro abituale sede di Via Merlo, ma al teatro civico Politeama Garibaldi, registrando un buon successo anche... fuori casa. È stata data la brillantissima commedia di Enrico Serretta: « Made in Italy ». L'attualità dell'originale trama richiamò numeroso pubblico il quale applaudì con entusiasmo sia la commedia che gl'interpreti, ai quali, nell'elencarli, mandiamo un sincero elogio. Essi sono: Leo Monteni, Maria Pipi, Ugo Chiaramonte, R. Bua, A. Mangano, E. Borsi, Bertuzzi, Labruzzi, Pietrabissa, D'Agostino, De Blasi e Stefano Enea.

Dobbiamo intanto far notare che l'anno scorso esistevano due Compagnie: quella del Dopolavoro Postelegrafonico e quella del Dopolavoro Ferroviario; che si era anche costituita presso il Dopolavoro Provinciale una Scuola di recitazione, la quale aveva per scopo l'addestramento e la selezione degli elementi aspiranti alle scene, e che in seguito a tale selezione si era pervenuti alla formazione di un Gruppo artistico il quale si esibì in molte commedie fra le quali « L'Antenato » di Veneziani e « Cicero » di Bonelli, riscuotendo vivo successo e il plauso della stampa locale. Quest'anno niente di tutto questo. La Compagnia d'Arte Scenica del Postelegrafonico, eccetto due recite, una nella propria sede al Teatro Umberto, e l'altra di cui abbiamo testè accennato al Politeama, ha arrestato la sua attività, non comprendiamo il perchè; quella del Ferroviario non si è ancora fatta viva; la Scuola di recitazione si è sfasciata e conseguentemente anche l'annesso Gruppo artistico che da essa era alimentato. In tanta cenere una piccola favilla: il teatrino del *Dopolavoro Impiegati Civili*, con commediole in un atto ad uso e consumo delle famiglie dei soci.

Le constatazioni che abbiamo fatto rivelano un regresso nel campo organizzativo e per lo meno un senso di apatia. Vogliamo pertanto augurarci che l'attuale situazione delle filodrammatiche venga posta in esame dalle competenti Autorità, le quali sicuramente sapranno dare un nuovo assetto e un vigoroso impulso a questa importante forma di propaganda culturale-teatrale tra il popolo.

E. Palmeri

TERMOCAUTERIO

● Pasquariello, in viaggio fra Parigi e Lione, alla stazione di Laroche Migenne si affaccia alla portiera e chiama un ragazzo:

— Avvicinati, giovanotto. Sei bravo tu?

— Sì, signore.

— Sai il catechismo?

— Sì, signore.

— Hai del rispetto per i tuoi genitori?

— Sì, signore.

— Lo sai che se rubi le cose altrui andrai all'inferno?

— Sì, signore.

— Allora posso fidarmi. Prendi questi dieci soldi e va' al Caffè a comperarmi un panino.

● Armando Falconi recita la commedia di Sabatino Lopez: « Questa o Quella ». Distratto come sempre domanda a Nella Bonora, sua prima attrice:

— Che cosa si recita stasera: Questa o Quella?

La Bonora risponde:

— Tutt'e due!

E Falconi, ancora più distratto:

— Santo cielo, a che ora finiremo? Eppure il teatro si deve chiudere per le undici e mezzo...

● Un attore che non è molto felice con sua moglie, ma sono scritturati nella medesima Compagnia e si sopportano, passeggia con un compagno che conosce le intimità dell'amico.

Ad una svolta vedono la moglie dell'attore infelice con un signore che la tiene per il braccio con evidente trasporto.

Il compagno che conosce le intimità dell'amico, dice:

— Non ti fa niente vedere tua moglie con un altro?

— Non m'importa; purchè non sia con me.

● Un giovanotto affetto da smanie letterarie, sollecitava Silvio d'Amico per fare accettare un articolo per una rivista di teatro, ma d'Amico, più duro che pelato, non cedette mai alle insane voglie letterarie del giovanotto.

Questi, dopo qualche tempo, andò a vantarsi con d'Amico:

— Lo vuol sapere?! Quell'articolo che lei mi ha rifiutato è stato pubblicato da un'altra rivista!...

— Benone! E gliel'hanno pure pagato?

— Altro che!

— E allora accetti un mio consiglio se vuol far fortuna: lei non deve fare il letterato, deve fare il commerciante.

● Una giovane attrice ha passato le vacanze di Natale in un luogo di villeggiatura di montagna dove funzionava anche il cinematografo.

— Che fanno stasera? — domanda la mamma di quel fenomeno di attrice.

— Il *Quo vadis?*, ma non è sicuro...

— Perchè?

— Perchè ci hanno messo il punto interrogativo...

● Battute di commedie. Sono di H. Becque:

• Non bisogna vedere gli amici, se si desidera conservarli.

• Il guaio dell'uguaglianza è che noi non la pretendiamo che con i nostri superiori.

• Nei favori a base di denaro, colui che dovrebbe ricordarsi dimentica, e colui che dovrebbe dimenticare ricorda.

• Il Diluvio non è riuscito. C'è rimasto un uomo.

• Gli uomini si lagnano delle ingiustizie e degli abusi finchè non si sono creata una forza. Appena questa forza è nelle loro mani, la fanno servire all'ingiustizia e agli abusi.

• La casa non dà che due piaceri: quello di entrarvi e quello di uscirne.

• È un grande riposo vivere sempre con le stesse persone: si sa chi vi detesta.

• Invecchiando ci si convince che la vendetta è ancora la forma più sicura di giustizia.

PROPRIETÀ LETTERARIA E ARTISTICA RISERVATE
TIPOGRAFIA CARLO ACCAME - CORSO REGINA MARGHERITA, 46 *bis* - TORINO — ERNESTO SCIALPI, RESPONSABILE

DITTA GIUSEPPE ALBERTI
BENEVENTO

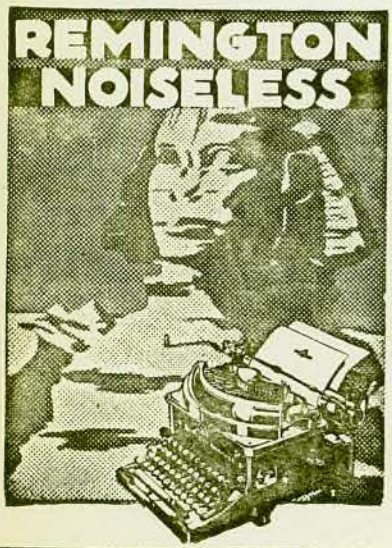
...è

	A	L	B	E	R	T	I
	N						
L	I	Q	U	O	R	E	
	S						
	E						
S	T	R	E	G	A		
	T						
	O						

FORNITRICE DELLE CASE DI S.M. IL RE D'ITALIA — DI S.M. LA REGINA MADRE E DI S.A.R. IL PRINCIPE DI PIEMONTE

inutile cercare nelle altre caselle, quando avete risolto il problema che si presenta in fin di pranzo. Anisetto Alberti o Liquore Strega. Per il buongustaio non ci sono altre soluzioni...

La 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 40-028

SIGARETTE

MATOSSIAN

La sigaretta egiziana fabbricata esclusivamente al Cairo è in vendita presso le principali rivendite di tabacchi e locali di lusso