ANNO XII - N. 243 **Lire 1,50** 1° Ottobre 1936-XIV

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da
LUCIO RIDENTI

Una SPOSA MOLTO RICCA

COMMEDIA IN TRE ATTI DI
B. SZERES

Rappresentata dalla Compagnia MENICHELLI BESOZZI MIGLIARI

IN QUESTO FASCICOLO

INOLTRE ARTICOLI DI

- VIRGINIA REITER
- LORENZO GIGLI
- WALT DISNEY
- A. G. BRAGAGLIA
- PIETRO LISSIA
- TAULERO ZULBERTI

Foto Ridenti.

Elsa Merlini

EDITRICE "LE GRANDI FIRME" - TORINO

E ANNEE. — N° 27404 On s'abonne aux Bureaux du Journal, 5, RUE DES ITALIENS, A PARIS (9e), et dans tous les Bureaux de Poste

uguste NEFFTZER (1861)
ENS DIRECTEURS :
HÉBRARD (1867-1914)
EBRARD (1915-1925)
HEBRARD (1925-1928)
IILL (1928-1931)
DIRECTEURS :
ENET et Emile MIREAUX
ons des manuscrits communiqués
APH... TEMPS PARIS
gro... : TAITBOUT 76.60

Le Temps

l'apaisement indis reconstruc- | tion devront port... sur trois points principaux : ... ÉCONOMIQUE du monde ont | renforcement immédiat du matér...

.HENRY BIDOU.

UNO DEI PIÙ AUTOREVOLI CRITICI TEATRALI FRANCESI HA SCRITTO NEL QUOTIDIANO

.LE TEMPS.

... Una rivista di Teatro estremamente ben fatta, piena di testi e di fatti, che si pubblica a Torino, IL DRAMMA ...

QUESTO VI DICE ANCORA UNA VOLTA CHE "IL DRAMMA" PUBBLICA IL MEGLIO DEL TEATRO DI TUTTO IL MONDO ED È UNA RIVISTA EUROPEA

ABBONATEVI CON 30 LIRE

FEUILLETON DU Temps
DU 14 SEPTEMBRE 1936

CHRONIQUE THÉATRALE

SUR LES SCÈNES ITALIENNES

Il ne s'agit pas de donner ici une vue systématique de l'activité théâtrale en Italie. Elle est dominée par quelques noms éminents : Pirandello d'abord, dont dix pièces à la fois étaient jouées au début de 1936; Rosso di San Secondo, qu'on a, si je ne me trompe, déjà essayé de faire connaître aux Parisiens; Bontempelli, qui n'est pas encore entièrement connu dans son propre pays; d'autres encore, qu'il serait intéressant d'étudier et de définir. L'essai que voici n'a qu'un modeste dessein. On a choisi quelques pièces, de celles qu'on appelle à succès, qu'il a paru instructif de comparer à celles qu'on joue à Paris. On verra combien les goûts et les modes sont chose relative.

Un des triomphes de l'année a été *Felicita Colombo*, de M. Giuseppe Adami. Une revue de théâtre extrêmement bien faite, pleine de textes et de faits, qui paraît à Turin, *Il dramma*, nous apprend qu'en trente jours la pièce a fait à Milan 359,395 lire, ce qui est tout à fait exceptionnel (1). Une seule représentation a fait à Plaisance 13,000 lire. Je me fierais moins au

(1) Dans cette même ville de Milan, la compagnie Ricci-Adani, avec *Espoir*, de M. Bernstein, qui a été un éclatant succès, a fait 184,734 lire en 21 représentations, avec une moyenne de 8,796. A Rome, Ruggeri a fait pendant un mois une moyenne de 7,548 lire, y compris une recette extraordinaire de 18,000 lire, pour la première de la pièce de Pirandello, *Non si sa come*.

HENRY BIDOU.

ANNO XII 1° OTTOBRE 1936-XIV N. 243

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da

LUCIO RIDENTI

UFFICI VIA GIACOMO BOVE, 3 - TORINO - Tel. 43-040
UN FASCICOLO L. 1.50 - ABBONAMENTO ANNUO L. 30 - ESTERO L. 60

In copertina: ELSA MERLINI

Ancora una fotografia di quella cara e incantevole attrice che è Elsa Merlini. Una fotografia fatta durante le vacanze quando la Merlini era lieta di scherzare anche con un fiore, così come fa nella nostra fotografia, senza pensare al suo lavoro.

Lavoro che la Merlini ama moltissimo, s'intende, ma vorrebbe fosse un poco più lieve.

Invece dal mese scorso è già a Roma per girare un nuovo « film », tratto dalla commedia di Testoni: « IL SUCCESSO » e in queste settimane riunirà la sua Compagnia con Renato Cialente. Compagnia immutata, ma repertorio nuovo. E chi potrebbe pensare, oggi, a non dare tutte le settimane — o quasi — una « novità »? La vita di palcoscenico è diventata faticosa da quando la novità settimanale è diventata legge. Una legge che costa molti più affanni agli attori che all'autore, poichè alla fine — si sa — se la commedia va male, di chi è colpa? Degli attori. Ma che discorso è questo? Dicevamo dunque di una fotografia della Merlini, l'attrice più cara al pubblico, la prediletta... e ogni lettore aggiunga gli aggettivi più rispondenti alla propria ammirazione.

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO

B. SZENES

con la commedia in tre atti

Una sposa molto ricca

A. G. BRAGAGLIA
Il Regista

PIETRO LISSIA
Creature sceniche

LORENZO GIGLI
Radio

WALT DISNEY
Topolino

VIRGINIA REITER
Parlo di teatro

T. ZULBERTI
Margini del film

E INOLTRE I NOTIZIARI ED IL TERMOCAUTERIO

NEL PROSSIMO NUMERO

TRAVERSATA NERA TRE ATTI GIALLI

DI

BRUNO CORRA
GIUSEPPE ACHILLE

Rappresentati dalla Compagnia diretta da ROMANO CALÒ

Ottobre: inizio effettivo dell'anno teatrale 1936-37; vale a dire la riunione delle nuove Compagnie drammatiche. Di esse, tredici primarie hanno già avuto l'approvazione dell'Ispettorato del Teatro (Armando Falconi, Dina Galli, Antonio Gandusio, De Sica-Rissone-Melnati, Emma Gramatica, Febo Mari, Melato-Betrone-Carini, Merlini-Cialente, Pagnani-Cimara-Calò, Ricci-Adani, Ruggero Ruggeri, Tòfano-Maltagliati-Cervi, Ermete Zacconi) ed altre quattro sono dialettali (Gilberto Govi, Angelo Musco, Fratelli De Filippo e Raffaele Viviani). La Compagnia Pagnani-Cimara-Calò pare sarà sovvenzionata dal Comune di Milano e diretta da Gino Rocca e da Enrico Cavacchioli ed avrà tra gli altri elementi Olga Vittoria Gentili, Tina Lattanzi, Ermanno Roveri, Paolo Stoppa, ecc. Sono invece ancora in via di formazione le seguenti Compagnie: la Compagnia di Kiki Palmer, della quale non farà più parte come direttore e primo attore Lamberto Picasso, sostituito — pare — da Luigi Almirante; la Compagnia organizzata da Corrado De Cenzo, diretta da Gian Maria Cominetti, con Marcello Giorda, Letizia Bonini, Bella Starace-Sainati, Egisto Olivieri, Calisto Bertramo, Sandro De Macchi, ecc., ed un'altra Compagnia gestita da Pio Campa e che dovrebbe far capo a Wanda Capodaglio, per mettere in scena un recente dramma francese che ha riportato vivo successo sulle scene parigine: « Elisabetta sola fra gli uomini » *di Porier, in cui campeggia la figura della Regina Elisabetta d'Inghilterra. Si parla anche di una formazione con Dora Menichelli, Nino Besozzi, Armando Migliari: ma per ora non è che un progetto. Avremo dunque, nel '36-'37, dalle diciannove alle venti Compagnie di primo piano, tra italiane e dialettali.*

■ *La nuova Compagnia di Emma Gramatica, di cui faranno parte Memo Benassi, Cesare Bettarini e Franca Dominici, metterà in scena nella seconda quindicina di ottobre a Roma il dramma in tre atti di Luigi Antonelli, dal titolo:* « Bellerofonte ».

Una SPOSA MOLTO RICCA

COMMEDIA IN TRE ATTI DI

B. SZENES

Rappresentata dalla Compagnia MENICHELLI BESOZZI MIGLIARI

personaggi

SIGNOR CRAMER; SIGNORA CRAMER, sua moglie; MARCELLO CRAMER, loro figlio; MARGHERITA CRAMER, loro figlia; MADEMOISELLE THÉRÈSE, istitutrice; PROFESSOR MUELLER; GIUDITTA, cameriera in casa Cramer; ANNAMARIA, una signorina molto ricca; TOMMASO; NINI, una bambina; BUBI, un bambino; ROTTEN, GROSSMAN, WALLNER, studenti; Il sorvegliante del giardino pubblico; La ZIA LUISA; MARTA, bella ragazza sportiva; GIOVANNI, maggiordomo in casa di Annamaria; Una coppia amorosa; Qualche bambino.

La camera dell'istitutrice in casa Cramer. In fondo, una grande finestra. Attraverso questa finestra si possono scorgere le finestre dell'alloggio dirimpetto, dall'altra parte dell'angusto cortile.

All'aprirsi del velario, la camera è nel massimo disordine. C'è un tavolo apparecchiato per parecchie persone. Mademoiselle Thérèse, l'istitutrice licenziata, sta facendo le valigie. È una ragazza piacente, fors'anche bella, ma un po' stremenzita ed assai dimessa nel suo abbigliamento.

SIGNORA CRAMER (*entra da sinistra e lancia in giro uno sguardo inquisitore*) — Sono le nove passate! Alle nove e mezzo arriva la nuova mademoiselle!

THÉRÈSE (*parla con pronunciatissimo accento francese, inserendo talora nel discorso intere parole della sua lingua madre. Soprattutto nel primo atto*) — Oui, madame! Per conto mio, può venire benissimo. Non ho nessuna intenzione di colluttarmi con lei. Je m'en fiche pas mal, moi, di lei e di tutti quanti!

SIGNORA CRAMER — Meno impertinenza, mia cara! Si sbrighi, piuttosto! Non è affatto necessario che ella si trovi qui a riceverla!

THÉRÈSE (*vicino alla porta di sinistra*) — Mais, voyons, madame... Lei non deve aver paura! Non sono di quelle che si vendicano facendo pettegolezzi, io! Uh! *Des cancans!* Li abborro! Jamais de la vie! Quantunque potrei raccontarne parecchie su questa casa! Mon Dieu... Un tas de choses!

VOCE DELLA SIGNORA CRAMER — Le risposte insolenti sono sempre state la sua specialità. Ma lavorare... eh! Questo non le è mai andato a genio!

THÉRÈSE (*alla porta, fuori di sè*) — Comment? A moi ha il coraggio di dire una cosa simile? Per sua norma io sono istitutrice diplomée à l'école supérieure! Son venuta qui per educare dei bambini e non per fare la sguattera!

SIGNORA CRAMER (*di fuori*). (*Ritornata sui suoi passi, è venuta fino alla porta e la sbatte violentemente in faccia a mademoiselle Thérèse che resta interdetta. Ma poi, filosoficamente*) — Zut! Vecchia strega! (*Alla porta di destra si bussa*) Avanti... Entrez! (*Entra il professor Mueller*).

MUELLER (*è un omino piuttosto goffo ed infagottato in abiti pesanti e parecchio logori*) — Mi son permesso di venire per un ultimo saluto... Se non la disturbo!

THÉRÈSE (*con voce dolce, quasi affettuosa*) — Oh! Mon cher monsieur! Caro professore! Cosa dice mai!

MUELLER (*stringe la mano di Thérèse, tenendola lungamente fra le sue. Con sentimento*) — Buona fortuna, signorina Teresa!

THÉRÈSE — Au revoir, caro professore! Non dimenticherò mai il mio vicino! Che aveva la finestra vis-à-vis alla mia!

MUELLER — Lei è molto amabile, signorina Teresa!

THÉRÈSE (*rimettendosi a far le valigie*) — E nemmeno quella prima sera d'autunno! Si ricorda? La prima che ho passata in questa camera! Mi ero messa a coucher...

MUELLER (*gentilmente correggendo*) — A letto...

THÉRÈSE — Precisamente, a letto. E stentavo a prender sonno! All'improvviso, poco distante, una musica dolcissima... Un violino! Mais si belle, si belle! Mon Dieu! Come se gli angeli del paradiso fossero scesi a consolare la povera Thérèse Cartier che se ne era venuta da Ginevra, in questa grande città sconosciuta!

MUELLER (*con enfasi, ad occhi chiusi*) — Ricordo! Avevo obbedito ad una forza misteriosa ed avevo preso il mio diletto strumento... La « Barcarola » di Schubert!

THÉRÈSE (*asciugandosi una lacrima*) — Un rêve charmant... Un sogno delizioso, caro professore!

MUELLER — Sono felice che lei dica così... mademoiselle!

THÉRÈSE — C'est ça! È così... Ma adesso, caro professore, è tardi... Prego... (*Un po' vergognosa, sta ripiegando e mettendo nella valigia la propria biancheria intima*). S'il vous plaît!

MUELLER (*con un senso di pudore e di quasi affettato rispetto, si volta. Segue però i movimenti di Thérèse, guardando nello specchio*) — Oh, pardon!

THÉRÈSE (*continuando a piegare e riporre i propri effetti personali*) — La commozione di quella sera, caro professore! La « Barcarola » di Schubert! La mamma l'aveva suonata tante volte sul piano! (*Vedendo che ha voltate le spalle*) Mais, no... Ne vous dérangez pas! Si volti pure, professore... Mi sentivo così sperduta, così abbandonata! La voce chiara e carezzevole del violino veniva a dirmi invece: fatti coraggio, Teresa! Qui, di faccia a te, abita una creatura d'eccezione... che ti capirà... Egli vedrà subito che tu sei una figliuola di buona famiglia, anche se sei costretta a fare questo mestiere per vivere!

MUELLER — L'educatrice! Una nobile professione! Prego!

THÉRÈSE — C'est ça. Ma ciò non toglie che sia una vita da cane!... Mi vuole aiutare a fermar queste cinghie, professore?... Ed ecco che il destino, all'improvviso, dispone diversamente. Povera Thérèse! Cercherà un nuovo posto... E fra un paio di ore il professore suonerà la « Barcarola » di Schubert alla collega più fortunata...

MUELLER — Le proibisco di pensare una cosa simile, mademoiselle! Ciò non avverrà... assolutamente... mai...

THÉRÈSE — Taisez vous! Non dite la parola « mai! ». Prima di me c'è stata la signorina Adele! Ssst! Silenzio! Je sais tout, moi! Lo so benissimo! Ora ci sarà la tedesca... Fra un paio di mesi...

MUELLER — Fra un paio di mesi?

THÉRÈSE — Chissà! Certo si è che il professor Mueller avrà dimenticato demoiselle Thérèse... tout à fait! C'est la vie!

MUELLER (*amaro, tagliente*) — Non mi chiamo Marcello Cramer, io!

THÉRÈSE — Oh, caro amico! Lei ha avuto sempre torto di essere geloso del signor Marcello!

MUELLER — Geloso? Io? (*Assume un'aria ed un tono cattedratici*) Non è il caso che io mi dilunghi a criticare il signor Marcello. Quantunque non mi mancherebbero gli argomenti e le prove... Poichè egli è il prototipo del lazzarone senza fede nè legge... al quale... una ragazza ben pensante non dovrebbe mai prestare orecchio! Il suo unico ideale, la sua massima aspirazione...? Trovare una donna ricca che lo mantenga... Ed è così spudorato da ostentarlo dovunque e con chiunque! E, ad onta di ciò, non ha ritegno di turbare la pace a tutte le poverette che incontra sulla sua strada!

THÉRÈSE (*commossa gli tende le mani*) — Je ne voulais pas... Non volevo addolorarla, caro professore... sia per non detto...

MUELLER (*col suo consueto modo di fare sornione*) — Ma... è venuto il momento del congedo... Me ne vado, cara mademoiselle... e le dico soltanto: arrivederci presto!

THÉRÈSE — Oh, mais bien sûr... certamente, amico mio!

MUELLER (*fa un inchino, va alla porta e si volta indietro*) — Ed intanto, mi raccomando... Sia così buona da scrivermi qualche volta... Mi dia sue notizie!

THÉRÈSE (*cogli occhi umidi di lagrime*) — Senza dubbio... le scriverò... ed ancora, grazie!

MUELLER (*ha già la mano sulla maniglia della porta e sta per uscire, quando si ferma, come se gli fosse venuta un'idea nuova. Si volta e dice con voce suadente*) — Mademoiselle... Fra qualche minuto... quando me ne sarò andato... Vuole farmi una cortesia? Sì? Allora... spenga la luce ed attenda!

THÉRÈSE — Spegnere la luce? Pourquoi, donc?

MUELLER — Lo saprà... Mi faccia questo piacere... Me lo promette?... Grazie! (*Va via in fretta*).

THÉRÈSE (*lo segue con lo sguardo, sinceramente commossa, poi, lentamente ritorna alle sue valigie. Le trascina vicino alla porta d'uscita, in modo che siano pronte pel facchino. Poi torna in mezzo alla scena e gira intorno uno sguardo desolato. Spegne la luce del lampadario al centro e poi anche quella della piccola lampada sul tavolino da notte*).

(*Intanto, di fronte, si è illuminata la finestra della camera dove abita il professor Mueller. Mueller appare nel vano della finestra col violino in mano e comincia a suonare appassionatamente la* Barcarola *di Schubert*).

(*Entra Margherita*).

MARGHERITA (*tredici anni. La ragazzina della grande città, abituata alla compagnia degli adulti ed alle birichinate colle compagne di scuola. Entra, inosservata, nella stanza buia e rimane accanto alla porta a contemplarsi la scena sentimentale*).

THÉRÈSE (*appoggiata alla finestra, sospira*) — Ah! Un sogno!

(*Il suono finisce. Thérèse e Mueller si mandano un bacio d'addio. Thérèse sospira ancora una volta e poi si decide a chiudere la finestra. Riaccende la luce*).

MARGHERITA (*commossa*) — Molto bello!

THÉRÈSE (*si volta di scatto*) — Marga! Vous! Mais ça c'est vraiment méchant!

MARGHERITA (*abbracciando Thérèse*) — Ma no, signorina Teresa! Anzi... L'ho sempre saputo che lei ed il professore... sì... andavano d'accordo!

THÉRÈSE — Marga! Che dici!

MARGHERITA (*affettuosa*) — Dico... che non voglio che lei se ne vada... è una cattiveria della mamma...

THÉRÈSE (*commossa*) — Marga... Mon cher enfant! (*Si abbracciano*).

MARGHERITA — Un'altra come lei non verrà mai più, mademoiselle Thérèse... Sono molto infelice!

THÉRÈSE — Oh! Fra mezz'ora arriva già chi mi sostituisce... Vedrai, tutto andrà bene...

MARGHERITA — Probabilmente una mummia... come la signora Ortensia... Camminava come un'anitra e tutte le mattine si faceva la barba!

THÉRÈSE — Mais... Marga... Che espressioni!

MARGHERITA — Parola d'onore... si radeva... Mi disgustava! E faceva la spia! È stata lei a dire alla mamma che io tenevo sotto il materasso, ben nascosto, *Nanà*, il romanzo di Zola... (*Mostra il libro che ha in mano*) Da allora, ho adottato questo sistema... Vede?

THÉRÈSE — Oh, Marga... se la mamma lo scopre!

MARGHERITA — Anche se lo vede... come può capire? Guardi lei! Fuori c'è incollata la copertina della *Storia patria*... dentro... (*Col pollice sfoglia rapidamente il libro di Zola*) « Il fallo dell'abate Mouret... ». Brevettato da me! Tutta la classe quarta B. se ne serve con piena soddisfazione! (*Depone il libro sul tavolo*) Mademoiselle Thérèse! Poco fa... quando lei era qui al buio... a sentire la musica... mi è piaciuto... come a leggere un romanzo...

THÉRÈSE — Mais, Marga, no! Tu te trompe!... Tu ti sbagli...

MARGHERITA — Ma vada là! Con me non c'è da aver scrupoli! Non sono mica nata ieri... Anzi... Ho pensato: Se io fossi al suo posto... e dall'altra parte del corridoio ci fosse... lui! E suonasse per me! Che felicità!

THÉRÈSE — Mais... Marga... Chi è questo lui?

MARGHERITA — Tutti e nessuno! Lui... quello che non conosco ed aspetto!

THÉRÈSE (*scandalizzata, porta le mani agli orecchi*) — Oh, mon Dieu, Marga! Non farti sentire a parlar così... per carità!

MARGHERITA — Ma lei mi può capire! Dica, signorina Thérèse: le piace il professore? O c'è qualcuno che le piace di più? (*L'ultima frase, accentuata, con più ironia che curiosità*).

THÉRÈSE — Mais, Marga... ça c'est inouï! Vraiment... Non va... non va bene...

MARGHERITA — Ma sì! Se questo qualcuno non fosse mio fratello, piacerebbe anche a me! (*In confidenza*) Tutta la classe quarta B. è innamorata pazza di lui. Le mie compagne non fanno che scongiurarmi: « Marga, presentaci tuo fratello! ». La Stefania mi ha promesso, in cambio, di presentarmi a tre cugini!

(*Entra la signora Cramer*).

SIGNORA CRAMER (*una donna piuttosto robusta, rumorosa, energica che tradisce facilmente le non aristocratiche origini. La sua voce si addolcisce un tantino solamente quando si tratta dei figliuoli, ma soprattutto di Marcello. È vestita con lusso troppo chiassoso per essere fine. Con la gente è rude, severa*) — Marga... Fila in camera tua...

MARGHERITA — C'è dappertutto un terribile odore di vernice!

SIGNORA CRAMER — La tua stanza, grazie a Dio, è già in ordine. Vai... (*Vede il libro sul tavolo*) Che libro è questo?

MARGHERITA (*prende il libro e glie lo mostra chiuso*) — La mia storia... (*Con una smorfia significativa a Thérèse, se ne va*).

SIGNORA CRAMER — Ecco il frutto della sua educazione, mademoiselle!

THÉRÈSE — Ho cercato di compiere il mio dovere, signora!

SIGNORA CRAMER — È pronta finalmente la sua roba? Siamo in ritardo!

THÉRÈSE — Non le resta che gettarmi giù dalle scale, se ha tanta fretta!

SIGNORA CRAMER — Se ne vada, dunque! Non voglio che la si trovi ancora qui!

THÉRÈSE (*alzando la testa, aggressiva*) — Cioè... Sia più precisa. Non voglio che Marcello la trovi ancora qui!

SIGNORA CRAMER (*allibisce di fronte a tanta audacia*) — Cosa ha detto? Ripeta!

THÉRÈSE (*spaventata essa stessa di aver osato tanto*) — Rien... Rien du tout! (*Scrolla le spalle e raccoglie le ultime cose sue che mette alla rinfusa nella borsa a mano*) Je sais bien... lo so bene, perchè all'improvviso mi si mette alla porta! La signora crede che Marcello ed io...

SIGNORA CRAMER — Mio figlio, per lei, è il signor Marcello Cramer e niente affatto Marcello! Ha capito? E lei si occupi degli affari suoi...

THÉRÈSE — Pardon... Non volevo offendere il signor Marcello! Egli, con me, si è sempre comportato come un gentiluomo!

SIGNORA CRAMER — Si tenga per sè i suoi giudizi! Mio figlio ha da occuparsi di ben altri che di lei!

THÉRÈSE — Oh! Là... là... (*Sorridendo ironicamente*) Monsieur Marcello si sarebbe invece occupato molto volentieri di quella povera cosa che io sono... solo che io avessi accettato di comportarmi come la disgraziata che mi ha preceduto... Dipendeva da me... chère madame! Ma alle amabilità di suo figlio io ho saputo resistere! Vado via col cuore tranquillo e colla coscienza pulita! Senza aver bisogno di mantenere aucune correspondance secrète... con monsieur Marcello... come attualmente succede per le altre! (*La signora Cramer sta per investirla, quando entra la cameriera. È anche questa nuova dell'ambiente*).

GIUDITTA (*tutta in fronzoli, come se partecipasse ad una festa*) — Le domando perdono, signora, se mi presento soltanto adesso... Ma non sapevo da quale stanza la signora avesse suonato. In casa della baronessa Langer, dove sono stata fino a stamattina, vi era in anticamera il quadro automatico che segnalava le chiamate...

SIGNORA CRAMER (*evidentemente la distinzione e la provenienza della nuova cameriera esercitano un certo fascino su di lei*) — Conosco... È un apparecchio utilissimo. Lo faremo mettere anche noi... A proposito... come vi chiamate?

GIUDITTA — Giuditta, signora, per servirla!

SIGNORA CRAMER (*atteggiandosi a gran dama*) — Bene... Tenete a mente, allora... Fra poco arriva la nuova istitutrice... È una signorina molto seria... di una famiglia distintissima...

(*Thérèse sbatte violentemente la porta dietro di sè*).

SIGNORA CRAMER — È pazza... Bisogna compatirla! Ora, statemi a sentire, Giuditta... e ricordatevi bene...

GIUDITTA (*tira fuori dalla tasca un piccolo taccuino ed un lapis ed attende con sussiego gli ordini della padrona. Questa non si accorge a tutta prima dell'atteggiamento della cameriera*) — Sissignora...

SIGNORA CRAMER — Nel caso che la nuova istitutrice dovesse arrivare durante la mia assenza, spiegatele il perchè di tutto questo disordine (*Indica il disordine che regna nella stanza*). I decoratori hanno verniciato oggi l'appartamento e quindi tutta la famiglia ha pranzato in fretta ed in furia in questa stanza, l'unica che fosse disponibile... (*Osserva che Giuditta prende appunti*) Che fate?

GIUDITTA — Qualche appunto... Gli ordini della signora... Dalla signora baronessa Langer...

SIGNORA CRAMER (*la interrompe, come per farle capire che la cosa è normale anche in casa Cramer*) — Quando il signore rientra, ditegli di mangiare un boccone...

GIUDITTA (*scrivendo in fretta*) — ...di mangiare un boccone... Sta bene.

SIGNORA CRAMER — E ditegli che l'ho aspettato fino alle nove e mezzo... Ma di più non ho potuto, perchè gli amici Mayer hanno telefonato che ci aspettano al caffè...

GIUDITTA — Al caffè?

SIGNORA CRAMER (*guarda la cameriera con un po' di ansia*) — Sì... perchè?... Non vi pare conveniente?

GIUDITTA — Per carità... Non spetta a me giudicare... Vuol darmi altri ordini?

SIGNORA CRAMER — No, cara...

GIUDITTA — Allora... permetta... (*Prende alcuni fiori dal vaso che è sul tavolo e si avvia alla porta di sinistra*).

SIGNORA CRAMER — Dove andate con quei fiori?

GIUDITTA — Li porto nella camera del signor Marcello...

SIGNORA CRAMER (*subitamente molto energica*) — Alt! È una cosa assolutamente superflua... Che non mi garba affatto...

GIUDITTA — Oh! Credevo... Dal signor barone Langer... tutte le sere...

SIGNORA CRAMER — Mio figlio... invece... non ha bisogno di fiori in camera sua... Capito, ragazza mia? Perchè... se... eventualmente... non riusciate a capire... potete prepararvi fin d'ora a far fagotto da questa casa... Non so se mi sono spiegata bene...

GIUDITTA — Oh, perfettamente... (*La signora Cramer le prende i fiori dalle mani e li porta con sè, uscendo da sinistra*) È una disdetta! Anche la baronessa mi ha cacciata via per la stessa ragione! (*Esce da destra*).

(*Una pausa. La scena rimane vuota per qualche secondo. Poi compare il signor Cramer. È sulla cinquantina. Un po' calvo. Porta occhiali d'oro, abiti eleganti, baffi all'inglese. Vent'anni fa era un semplice, modesto e laborioso commerciante... Nel dopoguerra è diventato il direttore generale di una Anonima. Al presente è affranto ed assai triste. Depone una busta di cuoio sul tavolo e si siede su una sedia. Curvandosi in avanti mette la testa fra le mani*).

GIUDITTA (*entra portando il pranzo. Squadra Cramer dall'alto in basso*) — Ecco, signore...

SIGNOR CRAMER — Mia moglie è in casa? (*La sua voce è un po' roca*).

GIUDITTA — Sissignore... è... ancora... in casa... Ma sta appunto per uscire...

SIGNOR CRAMER — Andate a dirle...

GIUDITTA (*prende taccuino e lapis*) — Che cosa, prego?

SIGNOR CRAMER (*la guarda con aria di compatimento, poi le volta le spalle*) — Niente...

GIUDITTA — Come vuole... (*Esce con abbondante dondolio di fianchi*).

SIGNOR CRAMER (*la guarda, scrollando il capo ed alzando gli occhi al cielo*).

SIGNORA CRAMER (*ha mutato vestito ed ha già il cappello in testa. Sta un momento sulla soglia della porta ed osserva il marito*) — È questa l'ora di venire a casa? (*Si accorge che il marito è scosso, abbattuto*) Che hai? Non ti senti bene? È successo qualcosa?

SIGNOR CRAMER — Qualcosa... è carino...

SIGNORA CRAMER (*subito*) — La società?

SIGNOR CRAMER (*amaro*) — La società... precisamente... Che altro ci può essere? Si stava così tranquilli, prima!

SIGNORA CRAMER (*si toglie di furia cappello e guanti. È veramente ansiosa*) — Parla... spiegati... cosa è avvenuto di tanto grave!? La tua società!?...

SIGNOR CRAMER — La mia? Forse che io l'ho voluta? Sono stato sempre contrario... Dio mi è testimonio!

SIGNORA CRAMER — Non parliamo di questo, adesso...

SIGNOR CRAMER — Già... perchè la colpa deve essere tutta mia. Rinfacciatemelo pure: io non ero l'uomo adatto per fabbricare milioni! È vero! Perchè sapevo accontentarmi di un guadagno modesto, ma sicuro! Tutto si sconta a questo mondo! Dove sono andati a finire i milioni? Mah! In fumo! Via... perduti... Non ci sono più... (*Un lungo ed opprimente silenzio*) Povere piccole... anche i loro denari!

SIGNORA CRAMER (*avvilita*) — E... che cosa succederà, adesso?

SIGNOR CRAMER (*una breve pausa*) — Bisognerà cambiar vita... Io... ed anche tu... Ma soprattutto il signor Marcello!

SIGNORA CRAMER (*alza il capo, orgogliosa*) — Non occuparti di Marcello... Per lui, non mi spavento...

SIGNOR CRAMER — Ah, no? Io, invece, sudo freddo, se ci penso! Finchè studiava, all'Università, tutti lo giudicavano un prodigio! E gli predicevano un avvenire mirabolante! Che cosa è diventato? Zero! Alla lettera: zero! (*Sempre più accorato, ma energico, ad alta voce*) Ed io ci credevo! Che stupido! Credevo che un bel giorno mio figlio avrebbe costruito palazzi e chiese, ponti e ferrovie! E sognavo già di camminare per le strade e di vedere dappertutto delle targhe di marmo o di bronzo con su scritto: « Progetto ed esecuzione dell'ingegnere architetto Marcello Cramer! ». Ed ero felice... orgoglioso... superbo! Dio mi ha punito! (*Amaro*) La realtà, invece? Oh! Non faccio per dire!...

SIGNORA CRAMER — Si deciderà a prendere moglie!

SIGNOR CRAMER — Per far la fame in due! Dove si trova una persona onesta che dia la propria figlia ad un fannullone spiantato? (*Marcello compare sulla porta*).

MARCELLO — Lascia fare a me, papà! Non ti avvilire! (*Marcello è un giovanotto simpatico. È bello di fattezze ed attraente di figura. È elegantissimo. Ritorna dalle corse e porta a tracolla un gran binoccolo con cinghie.*

È sicuro di sè, malgrado la fatuità del suo modo di fare e la studiata originalità di certi suoi atteggiamenti). Mammina cara! Ti ringrazio per la tua nobile difesa! Papà... caso strano... non è stato soltanto povero, ma anche assai rumoroso. Ha fatto sentire le sue opinioni, fin giù, al pianterreno. Ne sono nati commenti animatissimi... discussioni e forse anche scommesse! Io mi tengo: dieci contro uno...

SIGNOR CRAMER (*brontolando*) — Sei di buon umore! Beato te! Forse hai vinto alle corse! Eh?

MARCELLO — Mio caro e laborioso genitore! Quante volte ti ho già spiegato che vincere danaro alle corse non è chic?

SIGNORA CRAMER (*guarda continuamente suo figlio con una ammirazione sconfinata*) — Non scherzare, Marcello! Oggi è un brutto giorno, per tutti noi... Senti...

MARCELLO — Errore! Molto probabilmente oggi è un giorno bellissimo, storico, decisivo per la felicità presente e futura di tutta la famiglia Cramer!

SIGNORA CRAMER (*al marito*) — Senti?... Senti che cosa dice tuo figlio?

SIGNOR CRAMER (*serio, parlando lentamente*) — È necessario che tu lo sappia... Oggi la nostra Anonima ha presentato i libri in tribunale, chiedendo il concordato... Se pur sarà possibile!

MARCELLO — Ebbene? E che importa?

SIGNOR CRAMER — Nella migliore delle ipotesi, abbiamo perduto tutto... tutto, capisci... perfino la piccola dote delle bambine...

MARCELLO — Non c'è altro?

SIGNOR CRAMER — Non ti basta? Ma che cosa hai, tu, al posto del cervello e del cuore?

MARCELLO (*con molta sveltezza si mette a sedere sul tavolo, accavallando le gambe*) — Papà, queste belle frasi le ho già sentite un centinaio di volte! ed ho sempre portato pazienza... Non ho mai contraddetto, perchè ti voglio bene e perchè ti rispetto. Ma sapevo che sarebbe venuto un giorno in cui le circostanze mi avrebbero dato ragione. Qual'è in sostanza il mio delitto? Qual'è la mia imperdonabile colpa? Ho vissuto... Mi sono divertito... Ho goduto... Ho approfittato della mia libertà per adorare la bellezza. Sarei stato un pazzo a rinunciare... Sì... ho amata la vita... perchè ero in grado di capirla e di assaporarne tutta l'intima essenza.

SIGNOR CRAMER (*interrompendolo*) — Chi non lavora, non ha il diritto di godere la vita... Soltanto il lavoro...

MARCELLO (*con giocondo disprezzo*) — Patazum... patazum... Attorno a noi c'era il caos. Non valeva la pena, credi a me!

SIGNOR CRAMER — Io sono vecchio... Ciò nonostante, mi sento di ricominciare...

MARCELLO — Bravo! Sono trent'anni che lavori! Favorisci comunicarmi i consolanti risultati? Io l'ho sempre preveduto il tracollo d'oggi. L'ho aspettato come una faccenda naturalissima. Ecco perchè non ne sono sorpreso e non do in ismanie! Mentre tu lottavi con tutta la tua testardaggine, ma senza speranza...

SIGNOR CRAMER — Tu hai continuato allegramente a mangiare quattrini...

MARCELLO (*con sincero disprezzo*) — Oh... i quattrini!

SIGNOR CRAMER — I miei quattrini...

MARCELLO — Sì... sì.... Non contesto! I tuoi! Ma sapevo che sarebbe venuto il momento in cui ti avrei restituito tutto, compresi gli interessi...

SIGNOR CRAMER — Oh, guarda! Prendendoli dove?

MARCELLO — Dai miei! Perchè può darsi benissimo che io non senta il piacere ed il bisogno di costruire case per gli altri... Ma ciò non toglie che sia disposto ad abitarne una già bella e pronta, solida e fornita di tutte le comodità moderne! (*Con leggera ironia, dietro alla quale si cela una singolare tristezza*) Ed avremo la prova lampante che io, malgrado la mia vita scapestrata, sono stato un uomo d'affari più accorto di mio padre... Infatti i miei « piani finanziari » si realizzano!

SIGNORA CRAMER — Marcello... spiegati!

SIGNOR CRAMER — Oggi, alle corse, hai preso un colpo di sole!...

MARCELLO — Falso, mio ottimo papà! Sono stato all'ombra ed ho perduto un bel mucchio di soldi! Ma avrei potuto perderne dieci volte tanto.

SIGNORA CRAMER — Ma, allora, parla... Che cosa sai... che cosa è accaduto?

MARCELLO — Una fortuna per me e per voi... Son corso a casa apposta per dirvelo... Altrimenti pranzavo al circolo...

SIGNORA CRAMER — È morta la zia Clotilde!

MARCELLO — No... Non credo... Eppoi, oggi, l'eredità della zia Clotilde mi è indifferente! Si tratta di un'altra parente... molto più ricca... E non è una vecchia rimbambita... ma — a quanto sembra — una ragazza abbastanza giovane...

SIGNORA CRAMER (*con presentimento improvviso*) — Marcello mio!

MARCELLO (*tira fuori una lettera dalla tasca interna del tait grigio. Continua, con tono trionfante*) — La voilà! L'ho ricevuta al circolo, stasera! Di chi è? Indovinate!... Di una donna che si chiama Annamaria! Non l'ho mai vista... Non mi hai mai visto! Tuttavia, da parecchi mesi manteniamo una corrispondenza attivissima! A giudicare da ciò che scrive è tutt'altro che stupida. Ma ciò non interessa gran chè.

SIGNORA CRAMER (*con ansia*) — Marcello, per carità...

MARCELLO — Tu mamma hai afferrato subito... Non è vero? E sai già di che Annamaria e... soprattutto... di che patrimonio intendo parlare...

SIGNOR CRAMER (*incredulo*) — Cos'è?... Sarebbe la figlia di Giorgio Lacman?

SIGNORA CRAMER (*beata, fa un cenno affermativo e mormora*) — Ma certo!

MARCELLO — Ti dispiace? È figlia unica di quel caro Giorgio Lacman, lontano cugino, che ho conosciuto quest'inverno e di cui son diventato anche buon amico, per scopi facilmente intuibili! La prima volta che Giorgio Lacman ha messo il piede qui dentro, una voce interna mi ha avvertito: « Marcello... sta in guardia! È la fortuna che passa! O l'acciuffi o sei spacciato! Dipende da te. Ed io l'ho acciuffata e non me la lascio più scappare... puoi star sicuro!

SIGNORA CRAMER — Ma... che dice nella lettera?

MARCELLO — Non molto... Ma in compenso una notizia importantissima ed urgente... Annamaria arriva stasera, fra poco... Non scende all'albergo, perchè preferisce essere ospite dei suoi cugini Cramer...

SIGNORA CRAMER (*a stento domina la sua emozione. D'ora in avanti, parlando ed agendo fa un'enorme confusione*) — Da noi? Oh, signor Iddio, che disgrazia! Pardon... volevo dire... che felicità! Ma proprio stasera! Con tutto il disordine che abbiamo in casa! Giuditta... Elsa... dove siete?... Venite qui... subito... (*Esce*).

MARCELLO (*continua il racconto a suo padre*) — Ed in cambio, la prossima estate, ci invitano tutti quanti a passare un paio di settimane al loro castello in Boemia. Faccio conto di comparirvi già fidanzato ufficiale. (*Triste, ma deciso*) Poi... la sposerò... anche se dovesse essere tanto brutta quanto è ricca! Perchè ricca lo è! Molto!

SIGNORA CRAMER (*si precipita di nuovo nella stanza. Il signor Cramer tace*) — Dove sono le chiavi? Avete visto le chiavi? (*Cerca dappertutto, ma con la testa in aria*) Parlate... Maledette! Dove saranno andate a finire! Marcello, a che ora arriva?

MARCELLO — Col rapido delle 9,45. Fra una ventina di minuti... Abbiamo tempo...

SIGNOR CRAMER — Ma allora dovremo volare alla stazione, che almeno ci sia qualcuno ad aspettarla!

SIGNORA CRAMER (*dalla stanza vicina*) — Oh! Gesù... Gesù... Naturale! Alla stazione... Subito... Sarebbe una gaffe imperdonabile!... Ve lo ripeto. È la mano del buon Dio! Giuditta... il mio cappello! E le chiavi... dove saranno le chiavi!?

(*Giuditta entra e fa alcuni passi a sinistra*).

MARCELLO (*a suo padre*) — Bene... Vuoi che andiamo? (*Quasi amaro*) A ricevere la sposa coi sacchi d'oro?

SIGNOR CRAMER — Prego... Io vado a ricevere la figlia di mio cugino Giorgio Lacman! (*Esce da sinistra per andare a prendere il soprabito*).

SIGNORA CRAMER (*balzando come un bolide nella stanza*) — Giuditta! Dove sarà andata? Ah! Siete qui! Perchè non rispondete?... La mano di Dio!... Cioè, volevo dire... Avete trovato le chiavi?

GIUDITTA — Sono qui, signora, sulla tavola!

SIGNORA CRAMER (*sopraffatta dalla gioia improvvisa, ansante, si mette il cappello all'incontrario*).

GIUDITTA — Desidera altro, signora?

SIGNORA CRAMER — Nient'altro, grazie... E che dovrei desiderare di più? Cioè... no! Elsa, la cuoca, deve preparare qualche cosa di buono da mangiare! Subito... Bisogna avvertirla! (*Giuditta fa per andare*) Ferma un momento... Dove andate? Se viene la nuova istitutrice... ditele... No, non ditele niente. Ma è probabile che il padre, o il fratello la accompagnino... Sono persone per bene... Sarebbe il caso di offrire loro un boccone... Ma come si fa? In casa non ci sono provviste sufficienti... Che disgrazia... Cioè, no... Volevo dire, che fortuna! Vado io a parlare con Elsa... Auff! Che caldo! (*Sulla soglia, ansante, si ferma ad asciugarsi la fronte col fazzoletto. Commossa e raggiante si volta a guardare Marcello e gli ripete*) È Dio che ci ha fatta la grazia, Marcello! (*Esce di gran furia*).

MARCELLO (*immerso nei suoi pensieri, passeggia per la stanza*).

GIUDITTA (*insegue Marcello con lo sguardo e fa il possibile per attirare la di lui attenzione, ma invano*) — Il signore ha comandi da darmi?

MARCELLO — No, grazie...

SIGNOR CRAMER (*rientra. Ha indossato il soprabito*) — Vogliamo andare?

MARCELLO (*prendendolo in disparte*) — Papà... per l'ultima volta... prestami cinquecento franchi...

SIGNOR CRAMER (*tira fuori a malincuore il biglietto da 500 franchi e glielo porge*) — Sta a vedere che hai inventato tutta la storia soltanto per arrivare a questo!

MARCELLO — Ma, papà! Mi meraviglio! Ti sembra possibile? Ti abituerai difficilmente, tu, ad avere un figlio multimilionario!

SIGNOR CRAMER — Purchè il risveglio da questo sogno non ti sia troppo amaro! I milioni! Vieni... fammeli vedere!

(*Esce da sinistra*).

MARCELLO (*battendosi con una mano la tasca dove è il portafogli*) — Io li sento già qui...

THÉRÈSE (*entra da destra*) — Oh! Cher monsieur Marcel! Non ho potuto nemmeno prendre congé da lei...

MARCELLO — Le auguro tutto il bene che merita, cara mademoiselle!

GIUDITTA (*passa in mezzo ai due, gettando uno sguardo ostile a Thérèse*).

SIGNORA CRAMER (*dal di fuori*) — Giuditta!

GIUDITTA — Vengo...

SIGNORA CRAMER (*appare alla porta*) — Marcello, siamo in ritardo! Papà è già sceso a prendere l'auto... (*Vedendo Thérèse*) Come... mademoiselle... lei è ancora qui?

MARCELLO — Au revoir, mademoiselle! Buone cose! (*Alla madre, piano, indicando Thérèse*) Poveretta... Fammi il piacere, non trattarla male! (*Esce*).

SIGNORA CRAMER (*ammansita, quasi dolce*) — Beh! Addio, mademoiselle... Stia bene... Noi andiamo alla stazione!

THÉRÈSE — Ad aspettare la nuova istitutrice? (*marcando bene le parole*).

SIGNORA CRAMER — Arriva la sposa del signor Marcello!

THÉRÈSE — Monsieur Marcello prende moglie?

SIGNORA CRAMER (*con straripante beatitudine*) — Sì... e la sposa è molto... molto ricca! Tutto è combinato...

THÉRÈSE (*con un velo di pianto nella voce*) — Se la signora permette, andrei ancora a dare un bacio alle piccole...

SIGNORA CRAMER (*accondiscendente*) — Vada per un bacio... se le fa piacere! (*Le tocca la spalla, con indulgenza*) In fondo, lei è una buona figliuola, mademoiselle! Mah! Cosa vuole! La vita è fatta così... Aspetti... Ecco... Prenda... Non voglio bronci, in un giorno come questo...

THÉRÈSE — Merci... madame!

SIGNORA CRAMER (*le porge la mano, con degnazione, mormorando fra sè*) — È la mano di Dio! Non ne ho mai dubitato!

THÉRÈSE (*stupita, le guarda la mano, senza stringerla*) — Plaît-il?

SIGNORA CRAMER — Niente... Niente... Non ci faccia caso... Addio!

(*Esce correndo*).

THÉRÈSE (*si avvicina alle sue valigie che son sempre di fianco alla porta. Poi, si siede. Sospira. Si asciuga gli occhi col fazzoletto. Ripiega con cura il fazzoletto e se lo rimette in tasca. Si alza e fa per avviarsi a sinistra verso la camera delle bambine. Entra Giuditta*).

GIUDITTA (*con una buona dose di malignità*) — Adesso, anche la nuova istitutrice si innamorerà del bel Marcello!

THÉRÈSE (*alza le spalle*) — Ça m'est égal... Non mi interessa. Il signor Marcello prende moglie!

GIUDITTA (*subito solidale con l'altra*) — Cosa ha detto? Prende moglie?

THÉRÈSE — Oui! La sposa arriva stasera... Elle est très riche... ha molto denaro! Sono andati alla stazione a prenderla...

GIUDITTA — Che bestia... Non avevo capito niente!

THÉRÈSE — C'est comme ça! È così...

GIUDITTA — Una sposa molto ricca! È naturale, del resto! Se avessi anch'io tanti quattrini!

THÉRÈSE — Oh! Mon cher enfant! Se le ragazze potessero avere beaucoup d'argent! Ma questo avviene soltanto in sogno... Dans les rêves! Colle ragazze povere si fa all'amore... Ma poi si sposano le ricche! C'est la vie! (*Esce da sinistra*).

GIUDITTA — Capitava tale e quale in casa del barone Langer! (*Esce pensierosa da destra*).

La scena rimane vuota un momento.

(*L'orologio batte le nove e mezzo*).

Da destra entrano Annamaria e Tommaso. Annamaria è bella, slanciata, franca di modi e rivela col suo contegno tutta la grazia di una femminilità squisita e geniale.

Tommaso è un uomo forte e tarchiato: il tipo dell'autentico sportivo. È accuratamente sbarbato. Tutto in lui parla di benessere materiale, di viaggi, di partite, di vita all'aperto, insomma della sua predilezione per gli esercizi fisici. Non è soverchiamente intelligente e nemmeno infastidito dai problemi della cultura. In bocca tiene quasi costantemente una piccola pipa di radica inglese.

Ambedue sono vestiti da viaggio.

Annamaria entra, sorridendo, Tommaso, al contrario è imbronciato e fuma la sua pipa, accanitamente.

ANNAMARIA — Mio vecchio Tom, ci siamo. Che ne dite? La nostra gita comincia ad esser divertente!

TOMMASO (*senza levarsi la pipa di bocca*) — Se pare a voi...

ANNAMARIA (*ridendo*) — La cameriera mi ha scambiata per non so quale istitutrice! Sembra che qui se ne stia aspettando una... Ma il più bello è stato quando si è messa a spiattellarci che tutta la famiglia se n'è andata alla stazione per ricevere la sposa del signor Marcello... una sposa molto ricca!

TOMMASO — Trovate che sia bello? Può darsi... Dipende...

ANNAMARIA (*diventando seria*) — Forse avete ragione voi, Tom. C'è parecchio cattivo gusto in tutto questo. È urtante... (*Una piccola pausa. Annamaria alza la testa con un gesto di legittimo orgoglio*) Se ascoltassi la mia volontà, farei dietro *front* e tornerei a casa. Abbiamo fatto male a rimandare la macchina.

TOMMASO — Ci sono dei treni...

ANNAMARIA — No... rimango... Desidero di vederla bene in faccia, questa gente...

TOMMASO (*di cattivo umore*) — Allora... altro non mi resta... che salutarvi... (*Rimette il cappello in testa. Si volta e fa per uscire. La sua mano tocca già la porta*).

ANNAMARIA — Tom!

TOMMASO (*si volta pigramente*).

ANNAMARIA — Ve ne andate? Prima che ve lo dica io?

TOMMASO — Sì... e con questo?

ANNAMARIA — Ebbene... Vi avverto... Non dovete più illudervi che io, un giorno, possa diventar vostra moglie!

TOMMASO (*abbandonando la maniglia della porta*) — E... se rimango?

ANNAMARIA — In questo caso... vi dico... Forse! Si vedrà!

TOMMASO — Forse, si vedrà! Da quanti anni ripetete questa storia? Da quanti anni sto aspettando?

ANNAMARIA — Oh, mio Dio! Pochissimi! Nemmeno cinque!

TOMMASO — Prego... cinque e mezzo!

ANNAMARIA — Ammettiamo pure... Avete aspettato cinque anni e mezzo... Potete aspettare altri dieci minuti, no?

TOMMASO — Anche questo è vero... (*Leva il cappello ed il soprabito e si siede. Anche Annamaria si siede*) Maledizione!

ANNAMARIA — Che c'è?

TOMMASO — La mia pipa... si è di nuovo otturata...

ANNAMARIA — Ditemi, Tom... Se io, all'improvviso, morissi! Morireste anche voi?

TOMMASO (*tranquillo*) — Non credo...

ANNAMARIA — Perchè no?

TOMMASO — Nella mia famiglia il più giovane è morto a 78 anni...

ANNAMARIA — Non sareste capace di morire d'amore per me?

TOMMASO — Annamaria... Ciò che voi cercate negli uomini... non lo troverete mai! Perchè, questo « non so che » non è negli altri che dovrebbe esistere, ma in voi. Poichè ormai è positivo: voi non mi date ascolto. E non vi decidete a venir via con me... Il motivo? Il signor Marcello Cramer, l'uomo dalle mirabolanti avventure, vi interessa. Volete conoscerlo! Fate pure... Ma lasciate però che io me ne vada...

ANNAMARIA — Potete andare, Tom! Però, prima voglio farvi una promessa! Quanti ne abbiamo oggi?

TOMMASO — È il 15 maggio!

ANNAMARIA — Fra un mese... vale a dire al 15 di giugno, mi impegno formalmente a darvi una risposta defi-

nitiva... Una sola parola... O sarà subito oppure sarà... mai! Siamo d'accordo?

TOMMASO — Accetto...

ANNAMARIA — Voglio anche dirvi perchè domando ancora un mese di tempo...

TOMMASO — Questi sono affari vostri... io non c'entro...

ANNAMARIA — Tuttavia... Voglio che lo sappiate... Nelle lettere di questo mio cugino Marcello c'era qualche cosa... qualche cosa... vedete... che non saprei nemmeno definire... Sta di fatto però che io le leggevo volentieri e le aspettavo con una certa impazienza... Perciò sono soprattutto curiosa di sapere che razza di uomo si nasconda dietro il paravento dei suoi scritti... Soltanto per questo rimango qui...

TOMMASO — E voi volete conoscerlo? E credete proprio che lui, davanti alla parente ricca, scoprirà le sue carte? Siete ingenua... Oh... scusate... Non spetta a me darvi delle lezioni...

ANNAMARIA — Fra un mese, Tom... Al 15 di giugno!

TOMMASO — Purtroppo, no! Maggio ne ha trentuno! (*Esce*).

(*Da sinistra entra mademoiselle Thérèse*).

THÉRÈSE (*guarda un momento Annamaria, poi, in tono di sincera commiserazione*) — Lei è la nuova istitutrice? Mon pauvre enfant! Lei come me! Sinceramente da compiangere!

ANNAMARIA — Perchè, signorina?

THÉRÈSE — E me lo domanda? Purtroppo farà anche lei la dura esperienza... La padrona di casa! Oh, la conoscerà sempre troppo presto! Una strega... E lei è anche troppo bella! Ad una povera ragazza che lavora per vivere non è permesso essere bella! Et surtout en cette maison ici!

ANNAMARIA — In questa casa? Come sarebbe a dire?

THÉRÈSE — Oh! Io potrei raccontargliene parecchie!

ANNAMARIA — Racconti... Racconti! È molto interessante per me! (*Al di fuori squilla il campanello*).

THÉRÈSE — Forse sarà il facchino, per le mie valigie! (*Esce da destra. Sta un attimo sul pianerottolo. Rientra, tenendo in mano un telegramma*) Une dépêche! (*Gira il telegramma fra le mani*) Sarebbe meglio sapere che cosa c'è dentro! Peut être, c'est ma mère qui telegrafa, pregando perchè non mi mandino via! Poveretta... lei non sa! Proviamo ad aprirlo per benino... (*Con una forcina da capelli apre il telegramma, circospetta e paziente. Poi legge forte*) « Prego non aspettare mia figlia impedita partire Bolke ». Ah!, capisco! Certamente il telegramma è del papà della sposa di Marcello! (*Colla saliva incolla nuovamente il telegramma e lo ripone sul tavolo*) Naturellement! Qui non si aspettava nessun altro! Che una povera istitutrice ed una sposa molto ricca! La sposa ricca n'est pas arrivée! E sono andati in pompa magna alla stazione! Ci ho gusto!

ANNAMARIA — Non è arrivata?!

THÉRÈSE — No! (*Con ironica amarezza*) E così Marcello sarà ancora libero per qualche giorno!

ANNAMARIA — Non la capisco, signorina! Che cosa intende dire?

THÉRÈSE — Lo saprà... non abbia timore! E anche troppo presto! Prima di me, qui, c'era un'altra! Molto bella... Come lei, ma chérie! Ed il signor Marcello...

ANNAMARIA (*con dignità*) — Signorina! Mi creda... In qualunque situazione io... riesco sempre a tenere i miei nervi a posto e non ho paura che mi succedano le cose di cui lei mi parla!

THÉRÈSE (*con un gesto vago*) — Oh, mon cher enfant! Ciò che lei afferma è molto bello... Mais... Io posso dirle fin d'ora ciò che avverrà! Qui dirimpetto, vis-à-vis, vous savez, abita un professore... Si chiama Mueller. Le farà subito la corte!... Alla sera, quando lei spegnerà la luce e si spoglierà, oppure leggerà qualche cosa a letto, il professore comincerà a suonare il violino: la *Barcarola* di Schubert! Questo è il principio: il seguito viene dopo... E, per ultimo verrà Marcello! Oh, ma chérie! Lei non conosce gli uomini!

ANNAMARIA — Creda a me... Basterà ch'io scambi due sole parole con quel professore e le garantisco che una volta per sempre gli passerà la voglia di suonare la *Barcarola*... Ed anche al signor Marcello potrei subito togliere ogni illusione... (*Dopo aver riflettuto un poco*) anzi... posso togliere ogni illusione... Meglio: toglierò ogni illusione!

THÉRÈSE — Forse... ma non lo giuri... Per ora stia sicura... tutto avverrà come le ho detto! E se ci incontreremo... me lo saprà dire! Lei dovrà penare, come me, come tante altre! Oh, gli uomini! Que le diable les emporte! Non meritano che per loro si pianga! (*Piange silenziosamente*) Oh, no, non lo meritano! (*Si asciuga le lacrime, prende le sue valigie e le trascina sul pianerottolo. Poi ritorna indietro*) Ah! Volevo dirle! (*Le dà due chiavi ed indica l'armadio*) Queste sono le chiavi dell'armadio... (*Una breve pausa. Poi, come se facesse una comunicazione importantissima*) Badi... con la chiave di quella porta... (*Indica la porta di sinistra*) Si può anche aprire la dispensa... Mademoiselle Adele, quella che era qui prima di me, l'aveva scoperto! E prima di andarsene me l'aveva insegnato. È giusto che io lo insegni a lei... C'est très bon à savoir... Bene a sapersi, creda a me! (*Apre un cassetto dell'armadio e vi prende due pezzi di sapone*) Per poco non me ne dimenticavo! Sono due saponette inglesi, finissime. È un cadeau di madame! Ed ora... au revoir, chérie! Au revoir. (*Esce rapidamente*).

ANNAMARIA (*rimasta sola si guarda intorno. Poi si avvicina alla tavola... prende il telegramma lo guarda, lo gira e rigira più volte fra le mani. Poi, con decisione improvvisa se lo nasconde in seno. Si bussa alla porta di destra*) — Avanti...

MUELLER (*con la solita aria sorniona, sulla porta*) — Domando perdono se mi presento a questo modo. (*Si avvicina*) Edoardo Mueller... professore supplente di ginnasio... Abito qui dirimpetto... La mia finestra è quella... (*La indica*).

ANNAMARIA (*gelida*) — Prego... che cosa desidera?

MUELLER — È stata un'idea... Mi sono detto...: forse la nuova istitutrice di casa Cramer è arrivata... È vero che non la conosco... Ma... in fin dei conti... siamo, per così dire, due colleghi. Ambedue esercitiamo la nobile professione dell'insegnamento.

ANNAMARIA — Ottima idea la sua, professore, ma io non ho l'abitudine di ricevere visite! Perciò vada via subito.

MUELLER — Come comanda... naturalmente... prego... mi inchino... (*In preda a viva confusione, esce*).

ANNAMARIA (*si mette davanti allo specchio e vi si guarda a lungo. Da sinistra entra Marcello*).

MARCELLO (*sorpreso dalla bellezza di Annamaria, si ferma e la fissa, come affascinato*).

ANNAMARIA — Oh! (*Si volta bruscamente. Ambedue si guardano negli occhi*).

MARCELLO (*imbarazzato, ma sforzandosi di mantenere il suo brillante tono abituale*) — La nuova signorina?

ANNAMARIA (*a bassa voce*) — Sì...

MARCELLO (*presentandosi con tutta compitezza*) — Permette? Marcello Cramer.

ANNAMARIA (*gelida*) — Piacere... (*Si scrutano a vicenda*).

MARCELLO — Sono il fratello maggiore delle piccole che le verranno affidate... E spero...

SIGNORA CRAMER (*la signora Cramer entra. È irritatissima per la corvée inutile fatta andando alla stazione. La sua irritazione aumenta vedendo che Marcello è già vicino alla nuova istitutrice*) — Marcello!

ANNAMARIA — La riverisco, signora!

SIGNORA CRAMER (*fredda, altezzosa*) — Buona sera. La cameriera mi ha già detto che lei era arrivata. Molto bene... (*A Marcello*) È un'indecenza... ti ha preso in giro, ecco la verità! Questo si chiama semplicemente mancanza di tatto! Ti avverto che il papà ti aspetta in salotto...

MARCELLO — Ci vado subito... (*Fissa ancora, lungamente Annamaria e le si inchina con grazia ed esce*).

SIGNORA CRAMER (*dopo una breve pausa a carattere investigativo*) — Si parlava della sposa di mio figlio. Una signorina, figlia unica, molto ricca... Mio figlio è ormai impegnato...

ANNAMARIA (*come se la cosa non la interessasse affatto*) — Scusi... è questa la mia stanza?

SIGNORA CRAMER — Già... Mio figlio aspira giustamente ad una grande fortuna... Ed il tempo di sistemarsi è venuto anche per lui...

ANNAMARIA — Dunque signora... ella mi affiderà due allieve... se non erro...

SIGNORA CRAMER — Sì, due bambine... Mio figlio...

ANNAMARIA — Signora... è tardi... Ho viaggiato tutto il giorno... e le sarei infinitamente grata se volesse rimandare a domani... Domani ella sarà così buona da impartirmi istruzioni ed ordini precisi per tutto ciò che riguarda l'educazione delle due bambine... (*Accentuando*) Intendo di dedicare il mio tempo... esclusivamente al completo assolvimento di questo mio compito...

SIGNORA CRAMER (*ha capito l'allusione ed approva*) — Bene, questo mi piace molto... depone in suo favore... Diventeremo certo ottime amiche!

ANNAMARIA — Buona notte, signora...

SIGNORA CRAMER (*le porge la mano*) — Buona notte, cara... Dorma bene e si riposi. Lei dev'essere molto intelligente e molto seria! (*Con degnazione da nuova ricca*) E se ha bisogno di qualche cosa, suoni pure il campanello, senza complimenti... La servitù è fatta apposta... (*Esce da sinistra*).

(*Annamaria resta sola. Segue collo sguardo la signora Cramer finchè questa non è uscita. Sorride. Poi sbadiglia. È veramente un po' assonnata. Si scuote. Va a spegnere il lampadario al centro dopo di aver accesa la piccola lampada sul tavolino da notte. Si dà attorno per mettere un po' d'ordine, specialmente sul letto e nell'armadio. Ad un tratto, come per una risoluzione improvvisa afferra il suo mantello e la valigietta colla quale è entrata, si mette il cappello, come se volesse prendere senz'altro la fuga. In quel momento entra Marcello*).

ANNAMARIA (*già vicina alla porta, si volta bruscamente*) — Chi è là?

MARCELLO — Soltanto io. È permesso? (*Vede Annamaria pronta per fuggire*) Come! Vuole andar via? Vuole scappare? (*Dal contegno e dalle parole di Marcello trapela una certa aggressività. Evidentemente essa è provocata dalla bellezza di Annamaria. Questa si sforza di dimostrarsi indifferente, ma lo sguardo di Marcello la intimidisce non poco*).

ANNAMARIA (*acre*) — Come vede!

MARCELLO — A quest'ora? E dove?

ANNAMARIA — A casa mia! (*Sorride*).

MARCELLO — Perchè sorride?

ANNAMARIA (*sforzandosi di dominare la situazione*) — Un quarto d'ora fa, la mia collega mademoiselle Thérèse mi ha predetto per filo e per segno ciò che mi sarebbe successo stasera! Difatti! Prima il professore, poi l'irresistibile signor Marcello!

MARCELLO — Ah! Demoiselle Thérèse ha chiacchierato! Adesso capisco la sua paura, signorina!

ANNAMARIA — Paura? Lei si sbaglia! Sono stata assunta qui come istitutrice di due bambine... e non come la sua dama di compagnia!

MARCELLO (*sorridendo*) — Magari! Peccato!

ANNAMARIA — Ed aggiungo subito: fra gente per bene, non si usa disturbare una donna giovane e sola alle dieci di sera...

MARCELLO — No, signorina... si usa!

ANNAMARIA — Ma non con me...

MARCELLO — Sa che quando si arrabbia, lei è ancora più bella? Del resto, le prometto che non la disturberò a lungo. Ma non è la sua severità che mi costringe ad andar via. No! Non si illuda! Ci sono altre ragioni.

ANNAMARIA (*sorridendo, ma non più tanto severa*) — Lo sa lei che è un gran chiacchierone?

MARCELLO — So anche dire delle cose interessanti, però! Vuole sapere ciò che manca nei suoi occhi? (*Dopo una pausa... deciso*) Manca... l'amore!

ANNAMARIA (*fingendo la massima indifferenza*) — L'amore? È una cosa che esiste davvero?

MARCELLO — Qualche volta, sì! Un poco. Quel tanto che basta per far impazzire, o magari per far morire qualcuno di quei disgraziati che ci cascano!

ANNAMARIA — Posso domandarle che cosa intende lei per « amore »?

MARCELLO — Oh! Io... Sinceramente, non ne ho la più

lontana idea! E sono già stato innamorato un centinaio di volte!

ANNAMARIA — Strano... perchè... da quanto ho capito... lei si sposa... vero, signor Cramer?

MARCELLO — Giusto! Ahimè! Non bisogna che ci pensi... Altrimenti...

ANNAMARIA (*pensierosa*) — Già...

MARCELLO — A che pensa?

ANNAMARIA — A nulla! (*Lo guarda fissamente in viso*) Soltanto... mi è parso strano... il modo con cui lei ha detto: « Altrimenti »... (*Alzandosi*) Ma ora è tardi, signor Cramer! Sono stanca!

MARCELLO (*affettuosamente rispettoso*) — Ha ragione! Me ne vado... Buona notte, signorina! Però... arrivederci presto! (*Si inchina ed esce*).

(*Annamaria, rimasta sola, esita un momento. Quindi va alla porta di sinistra e gira la chiave nella serratura. Indossa di fretta il mantello, come se volesse nuovamente fuggire. Si ferma. Riflette. Poi ha un movimento, come se dicesse: Accetto la sfida. Lascia cadere il mantello. Va a sedersi sull'orlo del letto e lentamente comincia a spogliarsi*).

fine del primo atto

non

OCCORRE ASPETTARE
LA FINE DELL'ANNO
PER ABBONARSI A

il dramma

L'abbonamento può decorrere da qualsiasi numero e costa trenta lire.
Tra le riviste di teatro IL DRAMMA deve avere la preferenza del pubblico, degli attori, dei filodrammatici particolarmente perchè è la sola rassegna di teatro che pubblica immediatamente le « novità » dei più grandi autori italiani e stranieri.
IL DRAMMA ha già le commedie nuove che saranno rappresentate nella stagione che si inizia in queste settimane.
IL DRAMMA costa L. 1,50 e gli abbonati pagano 30 LIRE per avere 24 commedie celebri, e, in più, atti unici, articoli, panorami teatrali delle diverse Nazioni, profili di attori.
IL DRAMMA valorizza gli attori e aiuta i filodrammatici.

Secondo atto

I giardini pubblici. In fondo, una grossa aiuola a semicerchio, abbastanza alta. Dietro di essa alberetti, e ciuffi di fogliame.

Al centro una panca. Un'altra panca a sinistra. A destra, un albero e qualche cespuglio costituiscono un boschetto ed una specie di arco naturale.

All'aprirsi del velario, demoiselle Thérèse e Annamaria sono sedute sulla panca che è nel centro. Thérèse è immersa nella lettura di un romanzo d'appendice. Annamaria ricama. Più avanti, Bubi, il maschietto, e Nini, la femminuccia, seduti per terra, giuocano. Thérèse piange.

ANNAMARIA — Mademoiselle!! Che ha? Perchè piange?

THÉRÈSE (*si asciuga gli occhi*) — Oh! È troppo commovente... Una situazione, le dico io... veramente straordinaria!

ANNAMARIA — Che situazione?

THÉRÈSE — Nel romanzo...

ANNAMARIA — Ah! E chi è l'autore?

THÉRÈSE — Non so. Ma si tratta di un conte ricchissimo... che trova una ragazza in miseria!.. È impressionante! Bellissimo... (*Rotten, un giovane elegante studente compare sotto l'arco di verzura, a destra. Si ferma a guardare fissamente Annamaria. Questa gira di nuovo gli occhi intorno come se cercasse qualcuno. Poi si alza*) Signorina... dove va?

ANNAMARIA — Faccio due passi, fino alla fontana. Vedo intanto se c'è una panca libera per noi...

THÉRÈSE — E se venisse il signor Marcello?

ANNAMARIA — Non verrà, stia tranquilla...

THÉRÈSE — Comment! Il ne vient pas aujourd'hui?

ANNAMARIA — Nè oggi, nè poi... Non verrà più!

THÉRÈSE — Ma se, finora, non è mai mancato un solo pomeriggio!

ANNAMARIA (*scrollando il capo*) — Da oggi in avanti non sarà più così!

THÉRÈSE — Mais... pourquoi donc, perchè?

ANNAMARIA (*scrolla le spalle*) — Mah! Era destino!

THÉRÈSE — È successo qualche cosa di grave, fra loro due, ieri?

ANNAMARIA — Cara mademoiselle... le racconterò... poi... (*In fretta va via da destra, passando davanti a Rotten che le fa un inchino pieno di ammirazione*).

(*Bubi e Nini corrono davanti alla scena*).

NINI — Ora tu fai la mosca cieca...

BUBI — Io, no. Tu...

NINI — Allola... non giuoco...

ROTTEN (*appena Annamaria se ne è andata, egli viene avanti e si va a sedere sulla panca a sinistra. Lancia i suoi sguardi a Thérèse, che legge il suo romanzo, ma non più colla stessa intensa attenzione. Infatti essa ricambia furtivamente gli sguardi di Rotten. Rotten si rivolge a Bubi*) — Vieni qua, bel bambino... Quanti anni hai? Sai dirmelo?

BUBI (*sgraziato, insolente*) — No... brutto... non te lo dico!

THÉRÈSE — Ma... Bubi! (*rapidamente*) Vieni qui da me, subito! (*Mormora qualche parola all'orecchio del bimbo*).

BUBI (*va dritto e filato da Rotten e ripete la lezione*) — Per piacere, signore... che ora è?

ROTTEN (*sorridendo, a Thérèse*) — Sono le sette, tesoro!

THÉRÈSE — Adesso, Bubi... Devi dire a monsieur: tante grazie...

BUBI (*alza le spalle e se ne va*).

ROTTEN (*dopo una breve pausa, tanto per dire qualche cosa*) — Però... faccio osservare che il mio orologio va un po' avanti...

THÉRÈSE (*gentile, tanto per rispondere anche lei qualche cosa*) — Oh... certo... succede sovente...

(*I due bambini, visto che nessuno si occupa di loro, scappano via da destra*).

ROTTEN — La signorina è francese... se non sbaglio...

THÉRÈSE — Sì... francese... cioè, svizzera francese... di Ginevra!

ROTTEN — Però... parla splendidamente la nostra lingua!

THÉRÈSE — Troppo amabile... Me l'hanno già detto anche altri!

ROTTEN — E... e... la sua bella amica... è francese pure lei?

THÉRÈSE (*improvvisamente fredda*) — La mia collega? No... Non è francese... (*Si immerge nuovamente nella lettura del romanzo*).

ROTTEN — La sua... collega... è andata alla fontana?

THÉRÈSE (*glaciale*) — Io non faccio la guardia alla mia collega... prego... Lo domandi a lei...

ROTTEN (*va all'aiuola di fondo e guarda al di là, fra gli alberi*) — Certo, glie lo domanderò... appena avrò la fortuna di incontrarla...

THÉRÈSE — Provi pure, se le fa piacere. Ma... non glie lo consiglio... (*Si rimette a leggere*).

ROTTEN — Mah! Chi vivrà, vedrà! (*Guarda Thérèse con aria di superiorità e poi se ne va da destra*).

THÉRÈSE — Quel idiot!

ANNAMARIA (*ricomparendo*) — Thérèse... mia buona Thérèse... Aveva ragione lei... sa! La gente è ben diversa da come io me la immaginavo! Anche un momento fa, vede, un vecchio signore!... All'apparenza, lo avrei giurato..., un gentiluomo!... Mi ha fermata... E... Sembra impossibile, però... Anche a quell'età! (*Ha un gesto di disgusto*).

THÉRÈSE — Hélas! Je vous comprends! Ma non è una buona ragione per prendersela tanto a cuore! È lui piuttosto che dovrebbe disperarsi... perchè è vecchio...

ANNAMARIA — Oh... non soltanto i vecchi!

THÉRÈSE — Qui siamo d'accordo... Qui, lei ha colpito il punto giusto! Vecchi e giovani son tutti uguali! Anche un momento fa, guardi, ce n'era uno seduto su quella panca... Très jeune! Appena uscito da balia! Ebbene... ha tentato di attaccare con me! Si figuri! Ma che impertinenza, le dico... da sbalordire...

ANNAMARIA — È la vita che è mal combinata, mia povera mademoiselle!

THÉRÈSE — Si ricorda la mia profezia di quella sera? Ora ci siamo! Lei impara a sue spese che cosa significhi essere una povera ragazza senza un soldo, sola e priva d'appoggio! Per le povere ragazze, la vita è bella soltanto qui. (*Indica il romanzo d'appendice*).

ANNAMARIA (*parlando con sè stessa, fissa gli occhi verso un punto lontano*) — È vero... Ed è ciò che mi son ripetuta tante volte! Se migliaia di povere figliuole resistono con un eroismo che nessuno conosce ed apprezza, perchè io no?... (*All'improvviso ridestandosi alla sua realtà*) Eppure, Thérèse, in questi ultimi tempi, ho sofferto spaventosamente! Lei non se lo può nemmeno immaginare...

THÉRÈSE — Conosco! Uh, se conosco!

ANNAMARIA (*scrolla tristemente il capo*) — No... non è possibile!

THÉRÈSE — Caso contrario... Ce ne sarà un altro! Un uomo se ne va... l'altro viene a prendere il suo posto! Ma chère! C'est la vie! (*Dopo una breve pausa, con le lacrime agli occhi*) Io potrei scrivere un trattato grosso tanto, sugli uomini! Che il diavolo se li porti! (*Riflette un momento e si asciuga le lacrime*) Ma se poi il diavolo se li portasse all'inferno per davvero... a noi che resterebbe?

ANNAMARIA (*con sottile amarezza*) — Ah... capisco adesso che cosa intende anche lei per... « amore »...

THÉRÈSE (*con accento di protesta*) — L'amore è come una rosa... Gli uomini sono le spine... Tuttavia la rosa ci commuove... ci inebria... Bien sûr... elle est divine! (*Una pausa*) Ed è per questo che ogni giorno Marcello le porta una rosa... Ed è molto bello da parte sua!

ANNAMARIA — Oggi... non la porterà più...

THÉRÈSE (*tremendamente curiosa*) — Ma allora... che significa... Che cosa è successo!?

ANNAMARIA — Stamattina ci siamo visti... e non mi ha nemmeno salutata... Ma è molto meglio così... Perlomeno, ora, posso dire di conoscerlo, fino in fondo!

THÉRÈSE — Pauvre petite!

ANNAMARIA (*con finta calma*) — Perchè? Devo anzi ringraziare il destino. Tutto è finito... È ciò che volevo...

THÉRÈSE — Oh! Je sais bien! Quando diciamo: tutto è finito... è allora che qualcosa dentro di noi comincia a mordere... a bruciare... E nel cuore c'è una confusione che non si capisce più niente! Rien du tout!

ANNAMARIA — Stanotte...

THÉRÈSE (*le si avvicina, curiosa fino allo spasimo*) — Ebbene... Stanotte?

ANNAMARIA — È dinuovo venuto alla mia porta... Ha bussato. Se ci penso! C'è da morir di vergogna!

THÉRÈSE (*le afferra una mano*) — Oh, cher enfant! Crede che soltanto in camera sua ci sia una porta?

ANNAMARIA — Ha bussato dinuovo... poi è andato via... Poco dopo è ritornato... Mi ha chiamata... E mi ha detto pian piano: « Se non mi lasci entrare... tutto è finito fra noi... per sempre! ».

THÉRÈSE — Racconti... continui... Mon Dieu... come mi piace sentir queste cose!

ANNAMARIA — Ha detto che impazziva... che non poteva più continuare a soffrire così...

THÉRÈSE — E poi?

ANNAMARIA — E poi niente... Stamattina ha fatto finta di non conoscermi... E così tutto è finito!

THÉRÈSE — Conosco! Ascolti il mio consiglio: Prima di una settimana... niente!

ANNAMARIA (*stupefatta*) — Eh! Come? Anche lei, Thérèse, crede... mi ritiene capace di...

THÉRÈSE (*triste, ma con un lungo sospiro nostalgico*) — Oh, ma chérie! Ero anch'io tanto sicura di me stessa! Non avrei mai supposto di essere capace! (*Una breve pausa*) Può darsi che sia un peccato... Ma io spero di no... Quando morirò e mi presenterò in paradiso, certo mi domanderanno: Thérèse Cartier, come hai vissuto sulla terra? Io risponderò: Ero una povera istitutrice e... E allora loro diranno: Stop... il resto lo sappiamo già... entra pure!

ANNAMARIA — Dove va a pescarle, lei, queste cose?

THÉRÈSE (*sincera*) — Mah! Non so... Forse le ho lette... (*Una pausa. Qualcuno si avvicina fischiettando da destra. Annamaria guarda trepidante*) Che sia monsieur Marcello?

ANNAMARIA — Non credo... (*Da destra entra il professore Mueller. Porta con sè il violino nella custodia di tela cerata. Saluta. Si capisce che si fermerebbe molto volentieri, ma che non osa. Prosegue e scompare a sinistra*) Il professore!

THÉRÈSE (*insegue collo sguardo il professore*) — Già... è lui...

ANNAMARIA — Chissà... Forse desiderava di parlare con lei, mademoiselle...

THÉRÈSE — Oh... no... Non ci sarebbe più motivo... (*Con la mano fa un gesto di rassegnazione*) Non più tardi di ieri sera mi ha detto che l'hanno nominato in pianta stabile. Finora era supplente e percepiva uno stipendio très misérable!

ANNAMARIA — Ma adesso... invece... potrà anche prendere moglie...

THÉRÈSE — Oh, lo farà... non dubiti...

ANNAMARIA — E lei... signorina Thérèse?...

THÉRÈSE (*melanconica*) — Io? Fantasie! Illusioni stupide! Gli hanno già fatto conoscere una ragazza che ha una buona dote...

ANNAMARIA — Anche lui! Una sposa molto ricca?!

THÉRÈSE (*sconsolata*) — Venticinque mila franchi! Dice poco? (*Si alza. Va verso sinistra. È commossa. Poi ritorna indietro alcuni passi. Mueller viene da sinistra, attraversa la scena, saluta e si dirige nuovamente a destra. Thérèse resta incerta sul da farsi, poi, rapida, esce sulle orme del prof. Mueller. Entra Margherita, quasi correndo, da sinistra. Non vede Annamaria*).

ANNAMARIA — Margherita!

MARGHERITA (*tutta ansante*) — Oh, finalmente la trovo, cara signorina! (*Si siede sulla panca*) Ho cercato dappertutto, come una matta! Non posso nemmeno respirare...

ANNAMARIA — Come mai sei venuta fin qui... Non hai la lezione di francese a quest'ora?

MARGHERITA (*di furia, mangiando le parole, emozionata*) — Mi senta, signorina... Ma sono qui per lei che è in pericolo...

ANNAMARIA — Io? Che dici?

MARGHERITA (*premendosi la mano sul cuore*) — Come mi batte il cuore... Ma non interessa... L'essenziale è che lei sappia subito... (*Si guarda intorno. Poi, a bassa voce come per dire un importante segreto*) La mamma ha scoperto tutto! Ha ricevuto una lettera anonima... e dentro c'è scritto di loro due...

ANNAMARIA — Di noi due?

MARGHERITA — Sì... Ed è per questo che son corsa fin qui a perdifiato... Anche la mamma ormai lo sa che lei e Marcello... sì... è chiaro, eh?

ANNAMARIA — Margherita!!!

MARGHERITA — Appena ha ricevuta la lettera la mamma è diventata come una tigre! Non l'ho mai vista così infuriata.

ANNAMARIA — Margherita... Ti sei occupata di cose che assolutamente non sono adatte a te... In cui tu non c'entri, nè devi entrare! Non va bene!

MARGHERITA — Anche una predica, adesso? Bel guadagno ci ho fatto... Pazienza... Ora scappo. (*Via*).

(*Annamaria, rimasta sola, raccoglie il suo ricamo che era rimasto sulla panca, lo piega, lo infila nella borsetta e poi si incammina verso destra. Si incontra con Mueller. Questi si ferma sotto l'arco di foglie per guardare se Annamaria è veramente sola. Poi viene avanti*).

MUELLER — So benissimo che lei, signorina, non aspetta me. Tuttavia...

ANNAMARIA — Professore, per sua norma, non aspettavo nessuno. Stavo appunto andandomene...

MUELLER — Ed anche se avesse aspettato qualcuno? Io sarei proprio l'ultimo a criticare... A proposito... Forse lei, signorina avrà già saputo la notizia della fortuna che mi è capitata... circa la mia nomina a professore ordinario...

ANNAMARIA — Difatti... Me ne ha parlato mademoiselle Thérèse, poco fa... Thérèse è molto, molto contenta che lei sia riuscito a farsi una buona posizione...

MUELLER — Ma io mi domando: che valore ha una buona, magari una splendida posizione e tutto il resto, quando ci manca ciò che fa la vita veramente bella? Quando si è terribilmente soli?

ANNAMARIA — Molto semplice, professore! Prenda moglie!

MUELLER (*in fretta, attaccandosi alle parole di Annamaria*) — Oh... lo farò... Sì... mi sposerò... (*Melanconico*) Vede? Porto con me appunto il mio violino, perchè la mia probabile fidanzata ama la musica. È la figlia unica di un trattore, nel sobborgo. Adesso consumo i pasti da loro... Una piccola trattoria, ma con una clientela numerosa. La figlia suona benino il pianoforte ed ha venticinquemila franchi di dote! E mi hanno anche offerto di abitare là... Tuttavia...

ANNAMARIA — Però, professore! È un vero peccato che lei non abbia pensato piuttosto a mademoiselle Thérèse che le vuol bene ed è tanto brava e cara... Meriterebbe proprio...

MUELLER (*evidentemente seccato*) — Che io la sposassi? Signorina, ma le pare? Io penso, invece, e con le in-

tenzioni più serie, ad un'altra creatura, completamente diversa... (*Una piccola pausa*) Lei, signorina... è molto diffidente nei miei riguardi... ed io ne intuisco anche la ragione! È naturale! Io abito nella stessa casa, vedo parecchio, sento, anche senza volerlo, questo e quello. Forse... lei sospetta che io la giudichi severamente...

ANNAMARIA (*con tono improvvisamente duro*) — Che lei mi giudichi? Lei?... Me?

MUELLER — Oh! Ma so benissimo che si tratta soltanto di pettegolezzi... Quantunque... E poi... la prego! Il passato è passato e non conta più. Io, sarei capace anche di perdonare!

ANNAMARIA (*in tono canzonatorio*) — Ah, lei sarebbe così generoso! Perdonerebbe!

MUELLER — Sì!! Non nego che, intimamente, sentirei un profondo dolore... Tuttavia... mi permetto di dichiararle in piena coscienza che se lei mi dicesse in questo momento: Professore, scelga tra me e venticinquemila franchi... io sceglierei lei... non ostante ciò che è successo...

ANNAMARIA (*in preda all'ira, con tono di scherno*) — Ah! Bene! Non ostante ciò che è successo! Mi congratulo con lei, professore, per i suoi nobili sentimenti! Lei è una persona molto pulita! (*Gira bruscamente sui tacchi e se ne va*).

MUELLER (*interdetto, spaventato, lascia cadere il violino*) — Oh! Pardon... (*Raccoglie il violino da terra*). (*Il sorvegliante entra da sinistra e lo saluta*).

SORVEGLIANTE — Buona sera, professore! Sempre dei nostri, eh? Ed è anche il più fortunato! Si va a pescare ogni volta la più bella!

MUELLER (*con falsa modestia*) — Oh, Dio mio... (*Da destra entra una coppia di innamorati. L'uomo, tenendo il braccio attorno al corpo della ragazza, le sussurra*):

L'UOMO — Cara, sono tanto felice! (*Poi vede Mueller e si toglie il cappello. Mueller ricambia il saluto. La coppia scompare a sinistra. Mueller la segue con invidia*).

MUELLER — Lui è maestro supplente alle nostre scuole elementari... (*Triste*) Vede, sorvegliante... Così va il mondo! Quel ragazzo non ha ancora una posizione, eppure è già felice!... Buona sera... (*Curvo sotto il peso della sua delusione se ne va via da destra*).

SORVEGLIANTE (*accende la pipa*) — Buona sera... (*Esce da sinistra*).

WALLNER (*studente del terzo anno di giurisprudenza. Studioso, posato. Viene da destra. Tiene fra le mani un libro aperto. Ripassa le materie, con puntiglio e ad alta voce*) « Il concetto giuridico dell'involontarietà del reato riposa su due premesse fondamentali » (*Si siede sulla panca al centro e continua a studiare*). « Se l'azione non ha prodotto un risultato contrario alla legge... » (*Si dà un pugno sulla fronte come se si volesse scolpire le parole nel cervello*) « Un'apparente eccezione si ha nei casi previsti e puniti dalla legge... ».

GROSSMAN (*viene da sinistra. È il vero tipo del goliardo vivace e rumoroso. Ha i capelli rossi. Chiacchiera volentieri. È perfettamente l'opposto del tranquillo e corretto Wallner. Anche lui tiene in mano un volume scolastico ed una quantità di dispense in disordine*) — Oh, amico!

WALLNER — Ciao... che c'è?

GROSSMAN (*colla mano indica in fondo, oltre l'aiuola*) — Rotten mi ha incaricato di dirti che ti aspetta.

WALLNER — Aspetterà... Voglio finire il capitolo...

GROSSMAN — Bene... (*Si siede*). Sai... alla fontana c'è anche la bella istitutrice...

WALLNER — Lo so... L'ho vista che se ne andava via di qua...

GROSSMAN — A proposito... lo sai? Rotter ha deciso di fermarla...

WALLNER — Che cosa?

GROSSMAN — L'istitutrice...

WALLNER — E a me, che importa? (*Studia, biascicando*) « ...ha due premesse fondamentali... la prima è che atti compiuti non abbiano... ».

GROSSMAN — La vuoi finire di recitar le preghiere? Mi dai fastidio... Sai invece che cosa ha detto Rotten...

WALLNER — Dimmelo... fai più presto...

GROSSMAN — Che oggi le vuol parlare a tutti i costi... Oggi, o mai più... Capisce anche lui che altrimenti diventa ridicolo...

WALLNER — Anche ieri ha detto la stessa cosa...

GROSSMAN — Hai fatto male, Wallner... Dovevi andar tu all'assalto!

ROTTEN (*entra da destra*) — Ohilà... Wallner... Grossman...

WALLNER, GROSSMAN — Ebbene?

ROTTEN — Io me ne vado al cinematografo... Mi accompagnate?

WALLNER — Tò! Guarda... Non dovevi invece parlare alla bella istitutrice?

ROTTEN — È una smorfiosa... e, per giunta, anche stupida. Per poco non abbiamo preso uno schiaffo...

WALLNER — Abbiamo???

ROTTEN — Sì... Walter ed io... Lei veniva di qui... e l'abbiamo fermata. Io le ho detto: (*Ha un'orribile, ridicola pronuncia francese*) Permettez mademoiselle... J'ai perdu mon cœur! N'avez-vous pas trouvé mon cœur?... ». Credevo di aver fatto colpo... Lei mi ha guardato ed ha sorriso un momentino... tanto che mi son sentito sollevato... Ma poi ha detto: « E loro, ragazzi, pretendono di diventare degli uomini? Si sbagliano... Il loro posto non è qui, ai giardini pubblici... Ma là... nelle gabbie dello zoo ». Walter voleva replicare... Ma la mano di quell'energumena stava per mettersi in movimento... (*Marcello entra da destra, tenendo in mano una bellissima rosa rossa. Guarda intorno. Vede i giovani studenti e prosegue verso sinistra. I tre lo osservano con acuto interesse*).

GROSSMAN — Va' là! Con quello lì, la conversazione la sa fare!

ROTTEN — Chi è?

GROSSMAN — È il suo amico, mio caro!

WALLNER — Come lo sai?

GROSSMAN — Si trovano qui tutte le sere... È ormai un mese che li vedo! Sono simpatici, però! E lui è un uomo fortunato, ammettiamolo, perchè lei è una bella figliuola!

ROTTEN (*in fretta*) — Dio li abbia in gloria... Io me ne infischio... Vado al cinematografo...

GROSSMAN — Te ne infischi? Confessalo, invece. Hai una paura matta che la ragazza informi il suo amico di ciò che tu e Walter avete fatto! (*A Wallner*) Tu vieni con noi?

WALLNER (*alzandosi*) — No, vado a casa... Buon divertimento...

GROSSMAN — E lascia correre... Tanto, studiare non conta niente! (*A Rotten*) Su, non perdiamo tempo... ai buoni posti... (*Wallner se ne va da sinistra... Grossman e Rotten più in fretta, da destra*).

(*È il tramonto... Il cielo è di un magnifico rosso fuoco. Marcello, sempre colla rosa in mano, ritorna da sinistra. Va all'aiuola in fondo e spia verso la fontana. Ad un tratto nota qualcosa, si tira indietro e si mette a sedere su la panca, chinandosi, come se fosse immerso in profondi pensieri. Annamaria entra da destra e sta un momento ad osservare Marcello. Gli si avvicina, imbarazzata, ma sorridente*).

ANNAMARIA — Buona sera, Marcello...

MARCELLO (*sussultando, ma poi frenandosi*) — Buona sera, signorina... (*I loro sguardi tradiscono la rispettiva lotta interna e che negli ultimi giorni è avvenuto fra loro qualcosa di molto importante. Dietro l'apparente disinvoltura di Annamaria si nasconde una nuova ansia. Dietro all'energico contegno di Marcello, una singolare incertezza*) L'ultima volta, le ho promesso di portarle ogni sera una rosa... Eccola, signorina...

ANNAMARIA (*sorridendo finge la massima calma. La parola « signorina » però l'ha penosamente colpita*) — Signorina! Oh! (*Prende la rosa*) Soltanto 24 ore fa... mi chiamava ancora Maria!

MARCELLO — Sovente... in 24 ore, molte cose possono cambiare! (*Fissa Annamaria*).

ANNAMARIA (*sfugge lo sguardo di Marcello e fissa la rosa*) — Questa rosa è bellissima! Grazie, Marcello!

MARCELLO (*non sa parlare. Le si avvicina e l'avvolge col suo sguardo bruciante. Annamaria cerca di resistere*).

ANNAMARIA — Strano! Qui intorno tutto ha un riflesso vermiglio! Come se questa rosa fosse moltiplicata all'infinito! Invece non è altro che una gran nube di fuoco che fra mezz'ora cederà alle ombre della notte...

MARCELLO (*si sforza di parlare senza soggezione*) — Maria... Ieri sera...

ANNAMARIA (*sulle difese e con tono di gentile ammonimento*) — E questa rosa mi è tanto cara che volentieri sono indotta a perdonarle... ieri sera... Ma anche lei, Marcello, deve essere buono... e dimenticare, completamente...

MARCELLO (*avvicinandosi, caparbio*) — Ieri sera, quando ho bussato di nuovo ed inutilmente alla sua porta...

ANNAMARIA (*alzando la testa, altera*) — L'ho pregata, cordialmente, di non parlarmene più!

MARCELLO — Non la voglio annoiare... Dato che lei non vuol sentire ciò che mi sta a cuore...

ANNAMARIA — Rettifichi, la prego... Dato che a lei sta a cuore esclusivamente ciò che io non posso sentire e che non riesce ad esprimere se non brutalmente con un *ultimatum* assurdo... O... o... Già! Forse è l'abitudine... Con una piccola, povera ragazza... si fa presto. Si bussa di notte alla porta della sua stanza. Se non reagisce, si ritorna la notte seguente... Ma allora non si prega più... si pretende, si impone... (*Con un filo di pianto nella voce*) Niente di più probabile che alla terza notte si butti giù la porta con una spallata.

MARCELLO (*sorpreso dalla critica severa, ma sempre più innamorato*) — Maria... non deve andare in collera! Ma essere ragionevole. È possibile che un uomo, vivendole vicino, vedendola continuamente, ammirandola, amandola... (*Si siede accanto a lei, con voce carezzevole*) Bambina, meravigliosa bambina! (*Inebriato dalla poesia del momento, cerca la mano di Annamaria*).

ANNAMARIA (*più disperata che energica*) — No... mi lasci, Marcello... Non è possibile! (*Si riprende*) E guardi... anche lei! Come osa lei, che certamente sa esprimersi in ben altro modo?... Tanto vale che ogni sera scrive ad una persona che le è cara, che diventerà sua... mentre io...

MARCELLO (*dolce, come se parlasse ad una bambina, ma col presentimento di aver già vinto in parte la sua battaglia*) — Lei è ingiusta, Maria! L'amore...

ANNAMARIA (*le sue labbra fremono*) — Dopo cento avventure... le è proprio indispensabile la centounesima!

MARCELLO — Non si può negare, però, che è un'avventura cominciata in un modo un po' strano! Da quattro settimane non vivo più come prima! Sono diventato un altro! (*Una breve pausa*) Ancora un mese fa me ne andavo attraverso il mio mondo come un padrone, intento soltanto a soddisfare il mio piacere, la mia vanità ed il mio capriccio. Adesso, da quando amo, sinceramente e profondamente, mi interesso anche degli altri e perfino delle piccole cose che non avevo mai osservate. Mi è ritornata una volontà e soprattutto una fede... la fede nel lavoro!

ANNAMARIA (*compiaciuta, sorridendo*) — E già crede di doversene pentire?

MARCELLO — Se dovessi pentirmene, non sarebbe per colpa mia! La mia esistenza è nelle sue mani, signorina Maria! E tutti credono che dipenda dalla mia fidanzata... mentre io non ho affatto una fidanzata! Glielo giuro! È una parente... colla quale sono in corrispondenza; meglio, colla quale ero in corrispondenza!

ANNAMARIA — Fino a quando?

MARCELLO — Maria... non ricorda? Glie l'ho promesso... l'ultima volta... e da allora...

ANNAMARIA (*interrompe, protestando*) — Prego! Io non l'ho affatto pregata di smettere!

MARCELLO — È vero... Ma avevo capito che le dispiaceva... e del resto... io stesso... sentivo... che era meglio finire!

ANNAMARIA — Marcello... Questo è successo dieci giorni fa...

MARCELLO — Sì... circa dieci giorni fa...

ANNAMARIA — E... Da allora... non ha più scritto?

MARCELLO (*si capisce che parla dell'argomento con un certo disagio*) — No... non ho più scritto...

ANNAMARIA — Nemmeno un saluto?... Qualche riga?

MARCELLO — Nulla! Mi era piaciuta tanto la sua ge-

losia! Ero così felice di poterle provare che era infondata! Di darle questa piccola gioia!

ANNAMARIA (*si alza. Si sforza di essere severa. Ma gli riesce miserevolmente*) — Ora vada, Marcello! Mi lasci sola! (*Vorrebbe tenersi lontana da Marcello e si mette a camminare, ma, al contrario, si riduce in un vicolo cieco, costituito dall'aiuola di fondo. Marcello, quasi ipnotizzato da ogni gesto di Annamaria, la segue passo passo. L'avvicinamento avviene adagio, per gradi, senza brutalità, con la massima naturalezza, come se facesse parte dell'armonico insieme di quel vespero ardente*) La prego... vada via...

MARCELLO — Perchè? Proprio in questo momento che per noi è così dolce?

ANNAMARIA — Marcello... la scongiuro! Poco fa ho pianto... È vero! Ma non per quello che lei crede! Piangevo di vergogna! Forse lei non lo capisce... non può capirlo...: cosa significhi essere sola al mondo e... povera!

MARCELLO — Povera? Quando si è così bella?

ANNAMARIA — Taccia... Marcello... non mi piace...

MARCELLO (*più dolce e convinto, come se parlasse con una bambina*) — Adesso dovrei tacere? Cattiva! Quando invece voglio dirle che tutti gli altri sono morti per me e che lei soltanto è viva?

ANNAMARIA — Vada via, Marcello! Abbia pietà... Ho la testa che mi duole... Lo creda... Se lei fa il buono e va via... non lo dimenticherò... e forse... un'altra volta... (*Tace. Marcello la tiene stretta fra le braccia e la guarda in viso. Poi si china e le cerca la bocca. La bacia lungamente. Annamaria si libera dalla stretta, fa un passo indietro e balbetta*) Ora, vada! La imploro... mi lasci...

MARCELLO (*le si avvicina nuovamente. Le prende e le tiene la mano*) — Ma fino a quando, Maria? Perchè dovremmo consumarci in questo desiderio aspettando non si sa che cosa? Siamo giovani e ci amiamo... Prova a negare! Anche tu mi ami! E allora perchè attendere ancora?

ANNAMARIA — Marcello... per amor di Dio... che dice?

MARCELLO — Poco distante, sulla collina c'è una piccola casa... tutta mia... In un quarto d'ora ci arriviamo!

ANNAMARIA — Lei è pazzo, Marcello... Lei è pazzo!

MARCELLO — Ah, sì! Lo so! Ed ho anche una smania prepotente di gridarlo! Sono pazzo di te! Ed è una pazzia che vale la vita!

ANNAMARIA — No!! No! Oh, Dio! E Nini che è sola... alla fontana! Mi lasci andare!

MARCELLO (*si china ancora per baciarla, ma si sente il rumore di passi sulla ghiaia. Si staccano in fretta. Da sinistra entra la signora Cramer. Marcello è ancora vicino ad Annamaria. Ambedue assumono l'aspetto di peccatori colti in flagrante. La signora Cramer fulmina Annamaria con uno sguardo micidiale. Una pausa lunga e penosa*).

SIGNORA CRAMER — Signorina!

MARCELLO (*fa un passo avanti*) — Mamma, mi preme di dichiararti...

SIGNORA CRAMER — Non è a te che pago uno stipendio e do vitto e alloggio per educare e sorvegliare la mia bambina!

ANNAMARIA (*rispettosa*) — La Nini è qui vicino che giuoca... C'è chi la sorveglia ed io... per caso... mi sono allontanata e solo per un momento...

SIGNORA CRAMER (*sarcastica*) — Già... soltanto un momento... E poi... per caso! Niente di più naturale! Ma guardi un po'! Ma c'è qualcuno che s'interessa di lei e questa lettera, mi pare, dica la verità. Infatti un anonimo m'informa dei vostri appuntamenti...

MARCELLO — Mamma...

SIGNORA CRAMER — Tu, stai zitto, ti prego... Mi dispiace... ma la signorina non può rimanere un'ora di più in casa nostra...

MARCELLO — Sta bene... Non rimarrà in casa vostra!

SIGNORA CRAMER — Si cerchi pure un rifugio, già per questa notte... e mandi a prendere la sua roba.

MARCELLO — Sarà fatto.

SIGNORA CRAMER — Alla quale roba... mi permetterò tuttavia di dare un'occhiata...

MARCELLO — Non lo farai... te lo garantisco io!

SIGNORA CRAMER (*seccata per l'intervento di Marcello che le impedisce un maggior getto di insolenze*) — La bambina, a casa, la conduco io... Sudo freddo, pensando alla nostra Margherita! Povera creatura innocente! Cosa può aver imparato da una maestra simile? E pensare che l'abbiamo trattata come una persona di casa! Le ho subito regalata una camicetta... Poi le ho dato perfino un paio di scarpe che, facendole risuolare, sono come nuove. Tutto questo, in un mese! Ed ecco la sua riconoscenza... Del resto, la colpa è mia! Fin dal primo momento, avevo capito che non faceva per noi... Una donna che in un paio di settimane, con arti raffinate, imparate chissà dove, è capace di mettere nel sacco un figlio di famiglia...

MARCELLO — Mamma... finiscila.

ANNAMARIA — Non mi difenda, signor Marcello... È superfluo.

SIGNORA CRAMER (*impettita, volta le spalle. Giunta sotto l'arco di fogliame, si volta e dice a suo figlio*) — In quanto a te è una vergogna! Quando si ha una fidanzata ricca, bella, intelligente, buona e ricca come la tua...

MARCELLO — Ricca... l'hai già detto una volta...

SIGNORA CRAMER (*indignata*) — Ma la tua è così ricca che lo si può ripetere anche due volte... (*Via*).

MARCELLO (*dopo una pausa*) — Ti prego, Maria... Perdonale... Non è cattiva... Ma ha il torto di esagerare... anche nei miei riguardi...

ANNAMARIA — Ha ragione... Ho lasciata la bambina sola. Ho sbagliato...

MARCELLO — Hai sofferto, vero? L'ho visto... povera cara! È stata una scena spiacevole...

ANNAMARIA (*con un leggero brivido di freddo*) — Però... sono stata contenta che qualcuno mi abbia difesa... La ringrazio, Marcello... Non lo dimenticherò mai...

THÉRÈSE — Viens, Bubi... Mais viens donc! (*Entra e, vedendo Marcello ed Annamaria, dimostra un po' di soggezione*) Oh! Pardon... Mi scusino... Son venuta soltanto un momento... (*Ad Annamaria*) Vorrei dirle una parola!

ANNAMARIA — Cara mademoiselle Thérèse... dica pure!

THÉRÈSE (*a Marcello*) — Vous permettez... monsieur Marcello? (*Tira Annamaria in disparte. Marcello si ritira in fondo alla scena*) Je sais tout! È son venuta appunto per questo! Ma chère... se lei stasera non sa dove an-

dare... può approfittare di me... Lei lo sa... La mia camera è a pianterreno... Se lei batte sui vetri della finestra... apro e la faccio entrare...

ANNAMARIA — La ringrazio tanto... mademoiselle! Lei è veramente buona!

THÉRÈSE — Je vous attendrais... Adieu, ma chère... Buona sera, monsieur Marcello! (*A voce ancora più bassa, con intenzione*) Anche se viene un po' tardi... non importa... Basta un colpo sui vetri... io l'aspetterò... (*Esce*).

(*Una folata di vento passa fra i rami. Annamaria ha un brivido più forte*).

ANNAMARIA — Ho freddo... mi sembra di avere un po' di febbre...

MARCELLO — Maria... siamo di nuovo soli...

ANNAMARIA — Marcello... la prego... Se le dicessi che ho bisogno... un grande bisogno di restar sola... mi capirebbe?

MARCELLO — E... dove vai?

ANNAMARIA (*scrolla le spalle*) — È indifferente... Per questa notte, forse, andrò da mademoiselle Thérèse...

MARCELLO — E domani? Non potremmo trovarci domani?

ANNAMARIA — Se lei vuole!

MARCELLO — Se voglio? E me lo domandi? Oh! Cara! E dove?

ANNAMARIA — Dica lei...

MARCELLO — Alle sette?

ANNAMARIA — Alle sette...

MARCELLO — Qui?

ANNAMARIA — Qui...

MARCELLO — A domani, amore... (*Si inchina e le bacia devotamente la mano*).

ANNAMARIA — Arrivederci, Marcello!

(*Marcello esce da destra. Annamaria, affranta, si lascia nuovamente cadere sulla panca e rimane, muta, a fissare il cielo ormai lievemente velato di ombra. Dopo una pausa appare Tommaso*).

ANNAMARIA — Tom... siete voi?... Proprio voi? (*Commossa; fra il pianto ed il riso*) Come mai? Perchè siete venuto?

TOMMASO — Vi sto cercando da un'ora abbondante! Naturalmente non potevo immaginarmi di trovarvi nascosta qui...

ANNAMARIA (*con un improvviso scoppio di gioia*) — Oh! Tom! Mio vecchio, caro e buon Tom! Se sapeste!

TOMMASO — Non occorre... Io, del resto, so tutto... Vi ho cercata in casa Cramer... Ho parlato colla cameriera... Abbiamo chiacchierato di questo e di quello... Che lingua d'inferno ha quella ragazza! Ad ogni modo mi sono convinto: avevo ragione io! Ve l'ho scritto nella mia prima lettera: « Lasciate stare, Annamaria, ritornate a casa! Mescolarsi con persone di servizio, non è un giuoco degno di voi... ».

ANNAMARIA — Giuoco? Sì... Quando ho cominciato era veramente un giuoco... Mi divertiva. Io, Annamaria Lacman, ridotta a fare la povera istitutrice e proprio presso quella gente che aveva riposto tutte le sue speranze nei miei quattrini! Era supremamente comico, grottesco, no? E la fatica che mi ci è voluta per ottenere, da lontano, la complicità della vera signorina Maria che quella sera non era arrivata! Ma ciò che è successo dopo, caro Tom! Ad un tratto il giuoco divenne serio, tremendo! Non mi riuscì più di distinguere esattamente dove finiva Annamaria Lacman e dove cominciava l'istitutrice!

TOMMASO — Già... ho sentito...

ANNAMARIA — Credetemi, Tom... Se ogni persona del nostro ambiente si trovasse povera per un mese, vi dico, soltanto per un mese, forse il mondo diventerebbe migliore... Non sorridete così... Tom! Non ne avete il diritto! Perchè non saprete mai immaginarvi come certi modi di vivere siano spaventosi... (*Una pausa. Si sente un* clackson *di automobile*) La macchina...

TOMMASO — Oh! La riconoscete... Andiamo a casa, Annamaria. A questa avventura ci dormirete sopra dodici ore filate... e domani parleremo di tutto il resto, con calma, a mente riposata e coi nervi a posto! (*Suono del* clackson).

ANNAMARIA — La mia macchina... Come mi sembra strano...

TOMMASO — Infilatevi il mantello, su, da brava!

ANNAMARIA (*si mette il mantello*) — Mi sembra di essere già diventata un'altra! Che piacere mi fa... pensare a quello che ero un mese fa... e che ritorno ad essere! (*Lentamente, Annamaria si siede sulla panca e fissa la rosa. Tom, in piedi, la guarda curiosamente*).

TOMMASO — Perchè tacete, ora? Vi è venuto in mente qualche cosa?

ANNAMARIA — Infatti... pensavo... Prima, quando vi ho parlato di ciò che ho sofferto durante questo periodo di tempo... sono forse stata ingiusta... verso qualcuno. Ho dimenticato di aggiungere che un paio di brave persone, malgrado tutto, le ho trovate!

TOMMASO (*pulendo la pipa*) — Ah! Sì?

ANNAMARIA — Sì... un paio... (*Pausa*).

TOMMASO — Ringraziamo Iddio...

ANNAMARIA (*guarda Tom tace. Capisce che Tom, pur fingendo indifferenza, muore dalla voglia di sapere di Marcello*) — Per esempio: una buona, cara ragazza... mademoiselle Thérèse... un'istitutrice della svizzera francese, e un professore che si chiama Mueller... Mi ha chiesto se volevo sposarlo...

(*Una pausa. Tom fa qualche passo. Poi si va a piantare davanti ad Annamaria. Calmo, misurando e scandendo le parole, dice*):

TOMMASO — Annamaria, io non vi ho aspettato cinque anni e mezzo e non son corso oggi a rompicollo sei lunghe ore in automobile per sentirmi raccontare la commovente storia di un bravo professore che si chiama Mueller o di una buona istitutrice svizzera che si chiama Thérèse. Sono venuto per ricordarvi che il termine fissato da voi stessa... il 15 giugno... scade oggi. Speravo che arrivaste stamattina col treno delle undici e venti... Non avendovi vista, ho presa la macchina e sono venuto... E adesso, da un quarto d'ora mi state parlando di un'infinità di cose che non mi riguardano... ma non di noi tre! Ed a me interessa esclusivamente questo: cosa avete da dirmi di noi tre? Di voi, di me e di quel gentiluomo che risponde al nome di Marcello Cramer?

ANNAMARIA (*tace, assorta*).

TOMMASO — Perchè non parlate?

ANNAMARIA — Sapete qualcosa di brutto sul conto suo?

TOMMASO — Oh, finalmente! Ci siamo...

ANNAMARIA — Che volete dirmi di male?

TOMMASO — Annamaria. Se filiamo ad 80 all'ora, arriveremo a casa alle due di notte... Volete che rimandiamo tutte le discussioni a domani? Io, poi, lo sapete, non sono un fanatico del chiar di luna!

ANNAMARIA — Sì, Tom... andate pure!

TOMMASO — E voi? Volete rimanere?

ANNAMARIA — Sì... devo rimanere... devo ancora salutarlo, è il meno ch'io possa fare per lui!

TOMMASO (*stupefatto*) — Il meno che potete fare per lui?!

ANNAMARIA — Egli lo merita, Tom!

TOMMASO (*esasperato*) — Lo merita? Ah, beh! Siete straordinaria...

ANNAMARIA — No, Tom... Cercate di capirmi... Devo considerare tutto quanto mi è successo nient'altro che un sogno... Siamo d'accordo. Le persone e le cose che ho odiato durante queste diabolico mese, le avrei odiate soltanto in sogno... Pure Marcello ha fatto qualche cosa... qualchecosa... che mi induce a perdonargli qualunque altro errore! Ma da dieci giorni...

TOMMASO — Ebbene... da dieci giorni?

ANNAMARIA — Voi potete saper meglio di me quello che è avvenuto! Da dieci giorni, egli non ha più scritto alla fidanzata ricca...

TOMMASO — Ah! E questo sarebbe il suo grande merito... Questo vi indurrebbe ad impartirgli l'indulgenza plenaria?

ANNAMARIA — Sì Tom, proprio questo... Ve lo confesso: sono orgogliosa di aver conquistato, nelle mie vesti di modesta istitutrice, Marcello Cramer! Sono felice di averlo saputo strappare alla parente ricca, mia rivale, che egli voleva soltanto sposare per interesse...

TOMMASO (*tira fuori dalla tasca un piccolo pacco. Sono lettere. Guarda indeciso, prima il pacco e poi Annamaria. Rimette il pacco in tasca. Si avvicina ad Annamaria. Durante il dialogo il suo accento è meno aspro e scanzonato, più triste che ironico*) — Tuttavia... facciamo una ipotesi, Annamaria... Se il giovanotto, malgrado tutto, avesse ancora scritto un paio di lettere?

ANNAMARIA (*si alza. Ha già capito. Parla soltanto per guadagnar tempo e speranza*) — Ma io non ne ho più ricevute... Ed egli stesso mi ha assicurato...

TOMMASO — Oh... se è lui che ve lo ha assicurato... la faccenda è un po' diversa... (*Le consegna il pacco delle lettere*).

ANNAMARIA (*stupefatta, prende il pacco e lo apre*) — Che lettere sono? (*Le sfoglia, riconosce la scrittura*) Sue? Impossibile!

TOMMASO — Dieci, puntuali, in 10 giorni... L'ultima è giunta stamattina...

ANNAMARIA (*comincia a leggerne una. Scossa dall'indignazione, piano, come a se stessa*) — Miserabile!

TOMMASO — No... io direi... uomo pratico.

ANNAMARIA (*leggendo in fretta*) — E questa l'ha scritta quattro giorni fa. Miserabile! Ancora l'altra sera! Ha impostata questa lettera e forse cinque minuti dopo è venuto a bussare alla mia porta! (*Alza la testa. Nei suoi occhi passa un lampo cattivo*) Nessuna donna è mai stata tradita ed insultata a questo modo! Due volte in una! Maria l'istitutrice dà la mano ad Annamaria Lacman!... È mostruoso!... Mi vergogno per tutte e due! (*A Tom*) Vi ringrazio, Tom! Che siete venuto a prendermi! Non lo dimenticherò mai... Siete molto buono!

TOMMASO (*come per scusarsi*) — Non volevo darvi un dolore, Annamaria!

ANNAMARIA — Dolore? Non è il caso di parlarne... Ah, no! Nessun dolore: soltanto nausea. (*Legge*) « Ardo dal desiderio di conoscervi dopo che già vicino, sempre più vicino a me sento il vostro spirito eletto. Quando mi sarà concesso di fare la mia visita a voi ed alla vostra degna famiglia? ». (*Riflettendo*) La visita a me ed alla mia degna famiglia! (*Afferrando un'idea*) Bellissima! Qui, lo voglio! È meglio, molto meglio Tom... ho trovato un finale pel romanzo anche più interessante... ma soprattutto più divertente! Aspetterò che quel gentiluomo venga da me... lui e i suoi... E quando ci sarà, vedrete... Non se lo dimenticherà più, per tutta la vita! (*Coi pugni chiusi, fa qualche passo, guarda lontano, come se già vedesse la scena dell'incontro. Poi, risoluta*) Andiamo pure, Tom! Sono io che lo desidero. Qui, non ho più nulla da fare...

fine del secondo atto

Un festival sovietico si svolge a Mosca ed a Leningrado: le rappresentazioni teatrali si daranno, a turno, nei varietà cittadini, con le speciali Compagnie o gruppi delle varie scuole, cioè al Teatro Vakhtangov, al Meyerhold, al Gran Teatro Accademico di Stato, al Centrale, al Teatro dei Giovani ed al Teatro d'Arte. Verranno rappresentati i seguenti lavori: *Gli Aristocratici* di Pogodin; *La disgrazia d'aver troppo spirito* di Griboiedov; *Eugenio Oneguine* di Tchaikowski; *La scuola errante* di Kassil; *I racconti di Anderson* e *Resurrezione* di Tolstoy. A Leningrado, gli spettacoli si daranno all'Opera, al Teatro del Giovane Spettatore (ove verranno montati speciali lavori per la gioventù) ed al Teatro Ucraino. Naturalmente, oltre agli spettacoli, gli ospiti internazionali del Quarto Festival visiteranno scuole, accademie, musei ed assisteranno a prove di commedie così al Teatro d'Arte di Mosca quanto al Teatro Meyerold.

Una nuova commedia sulla Regina Vittoria apparirà nel prossimo inverno sulle scene europee: sarà un lavoro in quattro atti e varî quadri del parigino Andrea Maurois, intitolato probabilmente al nome della sovrana d'Inghilterra, e del quale sarà protagonista al Teatro della Madeleine, la nota prim'attrice italo-parigina Gaby Morlay. (È questo il terzo lavoro nel quale appare Vittoria sulle scene, dopo *Regina Victoria* di Lawrence Housseman e l'*Adolescenza d'una Regina* di Sil-Vara, nota in Italia per la interpretazione di Kiki Palmer).

Per l'Esposizione del 1937, la Francia ha già fissato il programma teatrale che sarà svolto in occasione della grande manifestazione internazionale. Gli spettacoli drammatici che saranno dati sotto la direzione di Charles Dullin saranno: *Le Camelot* di Roger Vitrac, musica di G. Auric; *Giulio Cesare* di Shakespeare, in un nuovo adattamento, con musiche di Milhaud; una novità di Jean Anouilh, intitolata: *La Selvaggia*.

Terzo atto

Nel castello dei Lacman in Boemia. Un salone. A destra ed a sinistra, porte. In fondo, una grande finestra che dà nel giardino. A sinistra un pianoforte. Sopra il pianoforte, in posizione visibilissima, un grande ritratto di Annamaria.

All'aprirsi del velario, Annamaria è seduta al pianoforte e suona un notturno di Chopin. È pallidissima, sofferente. L'espressione del viso è triste, i gesti sono di persona stanca.

ZIA LUISA (*è una simpatica figura di signora attempata, molto fine. Viene da sinistra. Si ferma un momento sulla porta e guarda Annamaria, scrollando il capo*) — Chopin... ancora Chopin... Sarebbe meglio tu andassi più sovente a fare una bella passeggiata... Questo tuo modo di fare... di non voler veder nessuno... è assurdo...

ANNAMARIA — Zia... ricominci a litigare?

ZIA LUISA — Per carità! No. Soltanto... e te lo dico sinceramente... penso di scrivere a tuo padre. Mi pare che tocchi a lui... Venga qui e ti veda. Forse a lui saprai spiegare... ti degnerai di raccontare ciò che ti senti... ed egli è uomo capace di consigliarti per il meglio...

ANNAMARIA — Lo direi volentieri anche a te, zia... ma...

ZIA LUISA — Non dire bugie. Con me, sei cattiva. Me ne sono accorta subito, da quando sei tornata di laggiù. Sei completamente cambiata. Ormai son passate delle settimane e continui a sfuggirmi.

ANNAMARIA — È vero, zia, sarò cambiata. Ma dimmi: è vero che hai licenziata la Ida?

ZIA LUISA — Verissimo, perchè? È qui da due mesi e ne ha combinate tre o quattro imperdonabili! Anche stanotte, pare che qualcuno sia entrato da lei, passando per la finestra! Non vale di parlarne!

ANNAMARIA — Zia Luisa... te ne prego... non mandarla via!

ZIA LUISA — Se ti fa piacere... rimanga pure...

GIOVANNI (*vecchio cameriere. Viene da destra. Si ferma sulla porta*) — L'autista domanda se deve andare alla stazione... a prendere i signori che arrivano...

ZIA LUISA (*agitando lievemente il mazzo di chiavi*) — Santa pazienza! A momenti la facevo grossa... Me ne ero dimenticata... (*Ad Annamaria*) E tu... scendi anche ad incontrarli?

ANNAMARIA (*come toccata da una corrente elettrica, con tono insolitamente energico*) — Nemmeno per idea... (*A Giovanni*) L'automobile... vada subito. È già tardi...

GIOVANNI — Sì, signorina... (*Via da destra*).

ZIA LUISA (*un po' stupita*) — Come mai? Credevo ti volessi trovare anche tu al loro arrivo...

ANNAMARIA — No... li aspetterò qui... (*Guarda fuori dalla finestra*).

ZIA LUISA — Non mi sembri troppo entusiasta di questi tuoi parenti...

ANNAMARIA — Sono cugini del papà... A me non interessano molto. Ma voglio essere bella ugualmente e indosserò un abito elegante. (*Via*).

GIOVANNI (*entra da destra con un fazzoletto in mano*) — È venuto il signor Tom...

ZIA LUISA — Ah, lui! E dov'è?

GIOVANNI — Aspetta la signorina, nel belvedere...

ZIA LUISA — Ed intanto me lo riempirà di fumo!

GIOVANNI — Nossignora! Non ha più la pipa in bocca, come sempre. Me ne sono meravigliato anch'io.

ZIA LUISA — Di chi è quel fazzoletto?

GIOVANNI — Della signorina. L'ha trovato il giardiniere. Sulla panca, in riva al laghetto del parco...

ZIA LUISA (*spaventata*) — Fin laggiù?

GIOVANNI — Sissignora. E c'è dell'altro... Il giardiniere mi ha confidato che la nostra signorina è rimasta all'aria aperta quasi tutta la notte, seduta sulla panca, a guardare le stelle! Io gli ho detto: Buon segno! Avremo presto un matrimonio in casa!

ZIA LUISA — Sei un competente in materia, tu! Con le tue cinque figliuole sposate!

GIOVANNI — Infatti... Non mi è stato facile sistemarle tutte... come si doveva... Ma la fortuna mi ha aiutato... (*Entra Tommaso*).

TOMMASO — Buon giorno, zia Luisa! (*Le bacia la mano*).

ZIA LUISA — Buon giorno, birbante! Come va?

TOMMASO (*sedendosi*) — Di salute, benone!... Dunque... Oggi arrivano gli ospiti... vero?

ZIA LUISA — Saranno qui fra poco, credo...

TOMMASO — A dir la verità... io sono venuto soltanto per parlare coll'amministratore... Non intendo affatto star qui a disturbare... (*Si alza*).

ZIA LUISA (*lo trattiene pel braccio*) — Vorrei vedere anche questa! Caro Tom! Sono io che non vi lascio scappare!

TOMMASO (*si risiede*).

ZIA LUISA — Mi sembra che noi due abbiamo da chiarire insieme qualche cosettina. (*Si siede vicino a lui*) Figliuolo mio! Non so se ricordate bene. Circa sei anni fa... eravamo qui, in questa stessa stanza, seduti l'uno accanto all'altro, come adesso...

TOMMASO — E come no? Mi ricordo perfettamente. Ma da quel giorno, purtroppo, sono appunto passati circa sei anni!... Annamaria, per la prima volta, mi aveva detto di no. Ero venuto a prender consiglio dalla zia Luisa... Cosa dovevo fare? E la zia Luisa mi aveva risposto: « A questo mondo bisogna saper aspettare! ».

ZIA LUISA — Esatto. Aspettare... Ma agire... Non avevo mica prescritto di stare sei anni colle mani in mano!

TOMMASO — Oh! Durante questo lungo periodo ho ripetuta la mia brava domanda di matrimonio la bellezza di 79 volte! Non ho difficoltà ad arrivare ad 80 se voi credete che Annamaria ci tenga a le cifre tonde.

ZIA LUISA — Dunque... perchè tirare le cose tanto in lungo? Annamaria deve sposarsi! È tempo!

TOMMASO — Lo farà, state tranquilla. E questa volta, per decidersi non avrà bisogno di pensarci su quasi mezza dozzina di anni!

ANNAMARIA (*viene da sinistra. Sentendola entrare, la*

zia tace) — Buon giorno, Tom! Era ora che vi faceste vedere! Mi fa piacere...

TOMMASO — Grazie, Annamaria!

ANNAMARIA — A proposito, Tom. Oggi arriva anche Marta Gering! Così potrete finalmente conoscerla... (*Si siede*).

ZIA LUISA — Una gran bella figliuola. Molto sportiva. Molto moderna.

ANNAMARIA — Ma intelligente, colta, seria e molto più tenera e delicata di sentimento di quanto possa sembrare. In collegio era la mia migliore amica. La chiamavamo « il campione di boxe ». Per voi, Tom, sarebbe una compagna ideale!

TOMMASO — Non ne dubito... Infatti fin da bambino ho sempre coltivato l'aspirazione di sposare un campione di boxe!

ZIA LUISA (*vuol lasciare i due giovani soli*) — Ragazzi... Vi prego di scusarmi... Devo dare un'occhiata nelle stanze e poi in cucina... che tutto sia in ordine. (*Via*).

ANNAMARIA — Avete spedito il danaro, Tom?

TOMMASO — Sì. Venticinquemila franchi... a mademoiselle Thérèse Cartier...

ANNAMARIA — Adesso, potrà sposarsi il buon professor Mueller. E forse saranno anche felici!

TOMMASO — Certo... È molto bello... preoccuparsi della felicità altrui! (*Una pausa*) Il treno arriva fra una decina di minuti...

ANNAMARIA — Credo...

TOMMASO (*si alza, accende una sigaretta. Va al pianoforte*) — Questi dieci minuti vi sembreranno un po' lunghi. Non è vero, Annamaria? (*Sorridendo*) Non ostante la mia amabile compagnia!

ANNAMARIA — Tom... mi credete se vi dico che in queste ultime notti io ho meditato, più di quanto abbia dormito?

TOMMASO — Ci siamo.

ANNAMARIA — Pure certe volte... sento in me una voce... strana... timida e buona... che tenta di difenderlo!

TOMMASO — Lo sospettavo, Annamaria!

ANNAMARIA — Semplicemente perchè è mostruoso credere che un uomo possa diventare tanto spregevole, unicamente per sete di danaro! E se non viene... lo raggiungerò io... anche in capo al mondo!

TOMMASO — Verrà, Annamaria...

ANNAMARIA (*si alza*) — Ha scritto poco... e le sue lettere sono state diverse assai dalle prime... Vediamo se ha quest'audacia!

TOMMASO (*sorridendo filosoficamente*) — Se ha quest'audacia, punitelo inesorabilmente! Sposatelo! Vi do però un consiglio... Non lasciate passare altri sei anni.

ANNAMARIA — Con voi non si può più parlare sul serio! Vado a cambiarmi. (*Esce*).

TOMMASO (*a Giovanni che entra*) — L'amministratore è in casa?

GIOVANNI — Sissignore! (*Esce da destra. Tommaso ode intanto il* clackson *dell'automobile. Va alla finestra. Emette un piccolo fischio di sorpresa e fugge via rapidamente da destra*).

MARTA (*è una bella ragazza, tutta brio e salute. Veste un elegantissimo costume da tennis e porta in mano anche la racchetta. In tutto il suo modo di fare vi è qualchecosa di maschile. Senza però che ella perda in leggiadria. Entra con zia Luisa che porta dei fiori e che va ad ordinarli in fretta nei diversi vasi che si trovano nella sala*).

ZIA LUISA — Tu mi perdoni, eh, figliuola cara? Sei di famiglia... Ma oggi ci sono anche altri ospiti...

MARTA — Ma vada, ma faccia, zietta. Si trovi a riceverli! Io me ne resto qui, tranquilla. Leggerò qualche cosa!

(*Zia Luisa esce. Marta prende un libro. Ne cerca un altro, lo sfoglia, e lo rimette al suo posto. Ne prende un terzo. Marcello entra da sinistra. È quasi irriconoscibile. Dimagrito, pallido, si muove con evidente stanchezza. È depresso, nervoso. Vedendo Marta, ha un gesto di sorpresa. Marta lo nota e sorride, un po' imbarazzata*).

MARCELLO (*cerca tormentosamente le parole*) — Domando scusa... Se mi sono permesso... di entrare senza farmi annunciare... (*Credendo di parlare colla padroncina di casa si passa la mano sulla fronte, come se cadesse in deliquio*).

MARTA (*scambiando a sua volta Marcello per Tommaso*) — Senta! Non si stupisca della mia franchezza. Ma ci tengo ad essere sempre sincerissima. Non sono di quelle che posano, io. E non amo i preamboli e le formalità. Quindi, le dico subito che l'aspettavo.

MARCELLO (*sempre più imbarazzato*) — Già... già... è strano... signorina...

MARTA — Questo è stato appunto il lato interessante del nostro incontro! Che lei è entrato, mi ha vista e ci siamo parlati subito, come se si continuasse un discorso cominciato ieri. Bellissimo! Sa... non nego di essere un po' diversa dalla media comune delle altre ragazze. Ma so pure che lei è un tipo speciale! Niente smorfie, quindi. Io, lei, la conosco ormai perfettamente. Forse anche lei sa parecchio di me. Perchè non dovremmo essere ottimi amici? Non le sembra?

MARCELLO (*sente che la situazione per lui diventa sempre più penosa*) — Oh... certo... Ma veda, forse potremo star soli, insieme, ben rare volte... Voglio dire... soli, a quattr'occhi. Attorno a noi avremo tutta la gente... i miei... i suoi... ho preferito spiegarmi per iscritto. (*Porge una lettera*) È già qualche giorno che la lettera è pronta... Ma non l'ho impostata... Visto che dovevo venire. L'ho portata con me... perchè appunto... ho tenuto conto della probabilità di poter difficilmente rimaner soli insieme... Del resto, ciò che lei in cinque minuti potrà sapere, leggendo questa lettera, io... oggi... nello stato d'animo in cui mi trovo... non sarei capace di esprimerlo... La prego, signorina... non se l'abbia a male...

MARTA — Anzi lo trovo un sistema nuovo, divertentissimo! (*Prende la lettera*) E la leggo anche subito...

MARCELLO (*Con un gesto di spavento*) — Ah, no! La scongiuro! Non qui... e, ad ogni modo, non in mia presenza! Quando lei sarà sola ed avrà modo di leggere con tutta l'attenzione possibile. Credo... spero... che il suo cuore le suggerirà un giudizio benevolo a mio riguardo... che lei si degnerà di capirmi e di approvarmi...

MARTA — Altrochè! Niente paura!

MARCELLO — Io vado... Non voglio che gli altri sappiano di questo nostro incontro... cioè che ho già avuto la fortuna di incontrarla, da solo a solo... L'essenziale è ora che lei legga la lettera... che sappia tutta la verità... Questa è l'unica ragione per cui sono venuto... E dinuovo le domando scusa della mia audacia...

MARTA — Tutte parole inutili, caro amico! Il nostro incontro è stato interessantissimo, come prevedevo...

MARCELLO — La ringrazio... Lei mi ha reso facile un passo che mi pareva invece molto arduo... Dinuovo, grazie infinite!

(*Mentre la porta a destra si apre, Marcello scompare da sinistra*).

GIOVANNI — Signorina... scusi... non s'è ancora vista la signorina Annamaria?

MARTA — No... finora no.

GIOVANNI (*sorpreso, curioso*) — Ma... la signorina era sola qui? Mi era parso...

MARTA — Infatti... non ero sola... C'era con me il signor Tom!

GIOVANNI — Chi? Impossibile, signorina... Il signor Tom era in casa dell'amministratore ed è qui che viene... (*Esce. Marta è enormemente sorpresa*).

MARTA — Oh, diavolo! Ma... allora... Chi era costui? (*Guarda con ansia verso la porta*).

TOMMASO (*entra da destra. Si ferma sulla porta. Marta e Tommaso si osservano un momento, reciprocamente, con evidente e simpatico interesse*) — Signorina, lei non mi conosce, ma in compenso io conosco moltissimo lei...

MARTA — Si potrebbe discutere, caro Tom... Ma è inutile. Ci conosciamo ambedue alla perfezione!

TOMMASO (*sorpreso*) — Come mai ha indovinato che ero io?

MARTA — Immediatamente... Alla prima occhiata. Anche se lei fosse stato confuso in mezzo ad un centinaio di altri giovanotti, mai visti in vita mia, avrei puntato su di lei ed avrei detto: « È quello lì! ». Dopo tutto ciò che ho sentito raccontare di lei, la mia fantasia se ne era creata un'immagine precisa a quella che è in realtà!

TOMMASO — Adesso, però, bisognerebbe sapere se questo è un complimento, oppure un'ingiuria! Ma non conta. L'essenziale si è che ci siamo incontrati, cara Marta! Le dispiace se la chiamo così, senza cerimonie? Oppure vuole che la chiami campione di boxe?

MARTA — Ah! Sa anche questo?

TOMMASO — So tutto! Prova ne sia che non più tardi di un quarto d'ora fa ho dichiarato a qualcuno che la mia più ardente aspirazione è sempre stata quella di sposare un campione di boxe!

MARTA (*gli si accosta, lusingata*) — È vero... proprio vero?

TOMMASO (*spaventato*) — Oh, Dio! Se devo dirlo... è stato uno scherzo!

MARTA (*non accusa il colpo. Motteggiando*) — Lei si sbaglia, se crede che un uomo non sarebbe felice sposando una campionessa di boxe! A lei posso fare una confidenza, no?

TOMMASO — Vorrei vedere! Coll'amicizia che esiste fra noi!

MARTA (*mostra la lettera di Marcello*) — Ebbene, questa lettera è scritta da un gentilissimo signore che mi propone di sposarlo!

TOMMASO — E lei tentenna? Non si decide?

MARTA — Per sua norma, non ho mai tentennato in vita mia! Leggerò la lettera e nel termine massimo di cinque minuti darò la risposta. Sì... oppure... no! Le scappatoie non mi piacciono. Arrivederci. (*Esce. Tom la rincorre*).

(*Il signor Cramer e sua moglie entrano da sinistra. Contemporaneamente Giovanni entra da destra*).

GIOVANNI — Se i signori vogliono passare nella sala grande...

SIGNOR CRAMER — Veniamo subito... (*A sua moglie*) Siedi un momento... respira...

SIGNORA CRAMER (*è stanca, depressa, sofferente*).

SIGNOR CRAMER (*a Giovanni*) — Mia moglie ha un po' di capogiro... ci va soggetta, specie in automobile... Ma è cosa da niente... passa subito... (*Giovanni si inchina ed esce*) Ah! Perbacco! Devo proprio dirlo! Sono incantato! Come è bello qui! Come tutto è serio, veramente... E basterebbe che Marcello stendesse la mano per diventare il padrone! E non ne vuol più sapere! Ma perchè, santo Dio! Perchè siamo stati costretti a portarlo fin qui, quasi colla forza? È diventato matto? Beh! L'essenziale si è che ora ci sia... che veda coi suoi occhi... e ci pensi un momentino!

MARCELLO (*entra da sinistra*) — Deve essere qui...

SIGNOR CRAMER — Marcello... Tu vai, vieni e non dici nulla! Che impressione ti fa?

MARCELLO (*duro*) — Cosa vuoi che ti dica?

SIGNOR CRAMER — Non è stupendo... meraviglioso?

MARCELLO — Sì... è stupendo... meraviglioso!

SIGNORA CRAMER (*tenera*) — Figliuolo mio... Sei pallido... Dopo colazione sarebbe meglio che...

MARCELLO (*evita lo sguardo della madre. Parla al padre*) — Sto benissimo, invece...

SIGNOR CRAMER — Però... trovo strano, che la ragazza non si faccia vedere... Almeno tu... avresti già dovuto salutarla!

MARCELLO — Infatti... l'ho già salutata!

SIGNOR CRAMER (*inquieto*) — E... Com'è? Molto...

MARCELLO (*duro*) — Non è affatto brutta... anzi... è bella!

SIGNOR CRAMER — Non è brutta! Dio, ti ringrazio. Avevo una paura! Vedi? Anche questa fortuna, ti capita!

MARCELLO (*amaro*) — Già... io sono sempre fortunato! (*Va via da destra. Cramer lo segue collo sguardo, scrollando la testa*).

SIGNORA CRAMER (*disperata*) — Lo vedi... Come è cambiato?

SIGNOR CRAMER — Cambiato... addirittura... È un po' pallido!

SIGNORA CRAMER — No... anche lui è ammalato... e per la stessa ragione...

SIGNOR CRAMER — Va là! Due settimane di aria buona guariranno te ed il tuo figliuolo! Perfino l'aria, qui, vale dei biglietti da mille!

SIGNORA CRAMER (*scrolla la testa dolorosamente*) — Che importa? Hai visto come mi ha guardato? Da quando quella poveretta è scomparsa, mi guarda sempre così? (*Più disperata ancora*) Il mio figliuolo mi guarda come una nemica, come un'assassina! Come se mi volesse gridare continuamente...: È colpa tua! Sei tu che l'hai uccisa! Sei tu che l'hai buttata nel fiume quella creatura innocente!

SIGNOR CRAMER — Ma che annegata! Avrà trovato un posto chissà dove!

SIGNORA CRAMER — Marcello l'avrebbe scoperta... Ha girato dappertutto.

SIGNOR CRAMER — Ed allora bisognava fare come consigliavo io: avvertire la polizia... O scrivere ai parenti... Perchè non avete voluto? Ma si troverà, non temere... Soprattutto... non bisogna pensarci troppo... hai capito?

SIGNORA CRAMER — Fai presto a dirlo, tu! Ma quando non si può dormire! E poi... all'improvviso... nella stanza... si sente un rumore di passi... e mi alzo sul letto e la vedo... coi miei occhi... Oh, Dio... mi sento male! Un bicchier d'acqua!

SIGNOR CRAMER (*imbarazzato*) — Acqua... Ma dove la trovo? Aspetta un momento. (*Esce correndo da destra*).

(*Una pausa. La signora Cramer ritorna in sè. Si alza. Va davanti allo specchio. Si mette ad aggiustarsi un po' il cappello*).

ANNAMARIA (*entra da sinistra, in fondo. Vede la signora Cramer e fa un balzo indietro, ritirandosi dietro la porta*).

SIGNORA CRAMER (*riflesso nello specchio ha visto il gesto di Annamaria. Si irrigidisce dallo spavento. E, facendo un terribile sforzo, grida*) — Aiuto!.. Oh, Dio! Aiuto!

SIGNOR CRAMER (*entra portando un bicchier d'acqua*) — Che succede? Che hai?

SIGNORA CRAMER — Proprio adesso... l'ho vista... Era lei... Laggiù! Dio... Dio!

SIGNOR CRAMER — Lei, chi?

SIGNORA CRAMER — Sulla porta... È comparsa... come se fosse viva! L'ho veduta nello specchio...

SIGNOR CRAMER — Calmati, via! Sii ragionevole. (*Mette una pastiglia di bromuro e poi mescola l'acqua col cucchiaino*) Adesso bevi il tuo bromuro e tienti su... Di là ci aspettano.

SIGNORA CRAMER (*beve, si alza ed indica la porta di sinistra*) — Là... proprio su quella porta! Come se la vedessi ancora!

SIGNOR CRAMER — Sì, cara... come vuoi...

SIGNORA CRAMER — Tu non ci credi!?

SIGNOR CRAMER — Ma sì, lo credo... Perchè non dovrei crederlo? Ma ora, vieni... (*Escono*).

ANNAMARIA (*circospetta, entra da sinistra. Sull'elegantissimo vestito, ha gettato il mantello sport che indossava quella sera in cui giunse per la prima volta dai Cramer. Suona il campanello*).

GIOVANNI (*entra da destra*).

ANNAMARIA — Dove sono i signori?

GIOVANNI — Tutti nella sala grande.

ANNAMARIA — Prega il signor Marcello Cramer di venire qui un momento...

GIOVANNI — Subito, signorina... (*Esce da destra in fondo*).

(*Annamaria si ritira vicino alla finestra in fondo. Udendo i passi di Marcello, si nasconde dietro la tenda. Marcello, entrando, non la vede e crede che la sala sia vuota. È affranto, quasi barcollante. Si siede sulla prima sedia. Ad un tratto, scorge il ritratto di Annamaria. Salta in piedi, come toccato dalla corrente elettrica. Guarda a lungo il ritratto, sbalordito da tanta rassomiglianza*).

ANNAMARIA (*molto più imbarazzata di quanto vorrebbe*) — Trova che quel ritratto assomiglia a qualche persona che lei conosce?

MARCELLO (*si volta, come fulminato. Fa due passi indietro. Ma poi, una gran gioia si impadronisce di lui*) — Maria! Tu! Oh, finalmente! Viva, sei viva! Lo sapevo... Sono felice! Ma... non mi sarei mai immaginato di trovarti qui... proprio qui! (*Fa un passo avanti. Ma improvvisamente è attenagliato da un'idea, da un sospetto. Si ferma e ripete, cogitabondo*) — No... non me lo sarei mai immaginato... (*La gioia è scomparsa dal suo viso*) Qui... in questo luogo... (*Con una risatina amara, prende contegno, e cerca di mostrarsi superiore agli avvenimenti*) Capisco... Il trucco è riuscito a meraviglia, signorina Maria. Molto abile! Congratulazioni! (*Si siede su una poltrona*) Un lavoro di pazienza e di astuzia, degno di una donna! Senza cuore... Avrei dovuto prevederlo.

ANNAMARIA — Signor Marcello! Che ha? Vedo soltanto ora... È forse stato ammalato?

MARCELLO (*come ridestandosi da un incubo*) — Più che ammalato; una sofferenza indicibile.

ANNAMARIA — Mi accorgo che lei deve aver sofferto, ma non odio più... Nè lei, nè gli altri. E sento invece molta pietà... per lei... Marcello. Vada e cerchi di vivere tranquillo. Io le perdono il male che mi ha fatto...

MARCELLO — Lei? Mi perdona lei, dopo l'agguato di oggi?

ANNAMARIA — Agguato? No, caro, io qui sono in casa mia! Io sono Annamaria Lacman e lei, è mio ospite! Sì, Marcello, io sono la figlia di suo cugino Giorgio Lacman. Ed ero venuta in città, allora, a constatare di persona chi e che cosa fosse veramente questo signor Marcello Cramer che aveva perso l'abitudine di scrivermi delle lettere abbastanza interessanti. Lei e la sua famiglia mi aspettavano alla stazione. Ma io ero giunta in automobile. La stessa sera, in casa Cramer, si attendeva anche un'istitutrice. Il destino ha voluto combinare un intrigo... ed io ho accettato di esserne per un po' di tempo la protagonista... Il resto, lei, lo sa!

MARCELLO (*con tono completamente diverso, ma serio*) — Senza dubbio... il resto lo so... Ma io, qui, pochi minuti fa, ho parlato con una signorina... o... con una giovane signora che fosse... non ricordo bene... Portava un costume da tennis...

ANNAMARIA — Una mia amica... la signorina Marta

Gering. Adesso lei sa tutto... È superfluo continuare e discutere... Può andarsene tranquillamente...

MARCELLO — So tutto, è vero. Ma non ho più nessun motivo per andarmene...

ANNAMARIA — Lo deve fare, invece. Le basti di capire che di fronte a lei, Annamaria, è stata molto più debole di quanto avrebbe dovuto essere... (*Una lunga pausa*).

MARCELLO (*le si avvicina. Con calore*) — Maria!

ANNAMARIA (*piano, ma risoluta*) — Non cerchi di giustificarsi. Sarebbero parole superflue... In questo giuoco, io ho perduto parecchio. Ma, in compenso, ho guadagnato anche qualche cosa: dell'esperienza.

MARCELLO — Maria... dimentichi tutto, ed interroghi soltanto il suo cuore. Può immaginare le nostre due esistenze, da questo momento, disunite? (*Le si avvicina commosso*) Maria! Senza timore... ma anche senza reticenze! C'è una voce in fondo alla sua anima, come in fondo alla mia? La mia non mi parla... ma grida, urla: va da lei... Prendila fra le tue braccia, domandale perdono... (*L'abbraccia*).

ANNAMARIA (*commossa, ma ancora indecisa*) — Marcello... vorrei credere.

MARCELLO (*disperato*) — Deve aver fiducia, deve sentire che il suo posto è accanto a me... (*appassionato*) venga via subito. Io la porto via...

ANNAMARIA — Vuole andare?

MARCELLO — Sì. Non ho più nulla da dire! Me ne vado, e per tutta la vita cercherò la signorina Maria che amo...

ANNAMARIA (*colle lacrime nella voce*) — E allora... se lei si sente... di andare... Sia felice. Addio... (*Gli porge la mano*).

MARCELLO (*tiene forte la mano di Annamaria fra le sue*) — E se io... non ti restituissi più la tua mano, Maria?

ANNAMARIA (*sorridendo fra le lacrime*) — Non vuoi andare, Marcello?

MARCELLO (*abbracciandola*) — No... amore! Rimango. (*Le dà un lungo bacio. Bussano forte a destra. Tom si ferma sulla porta*).

TOMMASO — Oh! Pardon!

ANNAMARIA (*sorridendo*) — Venite avanti, mio buon Tom! Vi presento una persona che oggi mi ero proposta di scacciare da casa mia!

TOMMASO (*stringe la mano a Marcello*) — Constato che ci siete riuscita. (*Porge una lettera a Marcello*) Questa è la lettera che lei ha data per errore a Marta...

MARCELLO — La mia lettera! Era per te. (*Porge la lettera ad Annamaria che, incuriosita, la scorre*).

LA VOCE DI MARTA DAL GIARDINO — Tom... son qui... Aspetto!

TOMMASO (*alla finestra*) — Vengo subito, cara!

ANNAMARIA (*sospendendo di leggere, sorride affettuosamente a Tom*) — Anche voi, sarete felice!

TOMMASO — Eh! Dopo sei anni, me lo merito!

FINE DELLA COMMEDIA

IL GIRO ARTISTICO 1936-1937 DELLE COMPAGNIE DRAMMATICHE

L'Unione nazionale arte teatrale ha definito il giro artistico per tutto il 1936-37 delle Compagnie drammatiche, presentato dall'organizzazione sindacale dello spettacolo al Ministero per la Stampa e la Propaganda e da questo approvato.

Secondo i dati comunicati dall'Unione nazionale arte teatrale al Ministero, la durata complessiva delle 19 Compagnie approvate (Cimara-Pagnani-Calò; De Sica-Rissone-Melnati; Falconi; Galli; Gandusio; Gramatica; Mari; Melato-Betrone-Carini; Merlini-Cialente; Palmer; Ricci-Adani; Ruggeri; Accademia d'arte drammatica; Tòfano-Maltagliati-Cervi; Zacconi; De Filippo; Govi; Musco; Viviani) comprende complessivamente 4667 giorni recitativi di cui a tutt'oggi sono stati impegnati 3576 giorni. Di questi 1551 riguardano Roma e Milano, 1329 altre grandi città e 396 la provincia.

Il numero complessivo dei contratti finora stipulati dall'Unione nazionale arte drammatica è di 365 e quasi altrettanti sono in corso per piccoli debutti di provincia. Il numero dei giorni assicurati alle grandi città e in provincia è fino a oggi di 1051 per un ammontare di lire 2.274.950 che si calcola rappresentino il 26 per cento circa del costo complessivo delle Compagnie italiane; proporzione questa destinata a aumentare notevolmente una volta definiti completamente i giri di tutte le Compagnie.

Questi dati dimostrano eloquentemente la tranquillità che deriva alle nuove Compagnie fin dal momento della loro riunione, grazie alle previdenze del Governo fascista e grazie ai contratti ad esse assicurati e organicamente coordinati e l'attrezzatura efficiente dei servizi e degli uffici della U.N.A.T.

PARLO DI TEATRO...

In una vecchia, appartata e bella strada della ducale Modena, una di quelle caratteristiche e suggestive strade emiliane dalle case di mattoni rossi coi portici, abita da parecchi anni — ignota alla nuova generazione ma non dimenticata dalla vecchia — una artista drammatica ch'ebbe fulgori di glorie, folle d'adoratori, onori di sovrani: Virginia Reiter.

L'attrice ha ricevuto un nostro redattore in quel suo salotto ch'è il museo della sua splendente carriera: pieno di oggetti svariati e preziosi, di corone d'oro e d'argento, di medaglie, di diplomi in ogni lingua, di album dove sono racchiuse le attestazioni delle più grandi personalità che l'avvicinarono e l'ammirarono.

Talune di queste testimonianze di ammirazione non possono sfuggire. C'è nella seta di due ventagli che Virginia Reiter ha riunito in un quadro un segno del fanatismo che destò in Ispagna all'epoca del suo primo giro. Vi si leggono nomi di letterati, di artisti, di uomini politici famosi.

Marco Praga, spauracchio delle artiste, non facile agli entusiasmi, le scrisse una volta un bigliettino che l'attrice conserva religiosamente: « Debbo al vostro ingegno, alla vostra fede, alla vostra volontà, una delle gioie più grandi della mia vita. E quanto la vita durerà in me la riconoscenza ».

Virginia Reiter ha accolto il nostro redattore con la sua aperta e sorridente cordialità. La luce dei suoi grandi occhi neri è sempre quella, la sua voce d'oro resiste al tempo. Qualche anno fa Pasquale De Luca le chiese perchè non avesse mai pensato a scrivere le memorie della sua vita d'arte. Fu interrotto vivacemente: « Per carità! No, non mi lusingate! ».

Il nostro redattore le ha ripetuto la domanda. La grande artista con quella cara dizione ha parlato, di getto, interrompendo questi suoi ricordi con quelle franche e squillanti risate di Madame Sans Gêne...

Quando mi ritirai dalle scene mi stabilii nella mia villa di Firenze dove iniziai una felice vita di riposo senza amari rimpianti. A proposito, il villino portava il numero 13 e l'allora sindaco conoscendo le superstizioni degli artisti mi disse che avrebbe volentieri rettificato la numerazione facendo apporre una targhetta col numero 11-bis. Lasciai correre perchè non sono mai stata superstiziosa. Nel 1924 morta la mia povera madre a Firenze mi stabilii a Modena mia città natale dove vivono alcuni miei parenti, delle care conoscenze e una popolazione che mi adora. Nel 1905 Modena m'aveva dato una prova del suo grande affetto... lapidandomi viva! Nel Teatro Storchi fu allora posta una lapide con la mia effige in bronzo e con una iscrizione che amo ricordare:

« Virginia Reiter - da questa sua città mosse giovinetta - all'arduo cimento della scena - ricca d'ingegno infiammata di fede - sognando la gloria - oggi - Modena la saluta - grande nell'Arte - e per voto di sodalizi e di cittadini - auspice l'Associazione degli Artisti e della Stampa - qui ne perpetua il nome e la memoria ». « *Tragedie dell'anima* » fu l'ultima mia recita a Firenze il 28 febbraio del 1922, insieme a Ermete Novelli. Interruppi il mio riposo con *tre tournées*, l'ultima delle quali durò quattro mesi. Vivo serena, con qualche nostalgia e illuminando la mia solitudine con la lettura e i ricordi.

Ho cominciato presto a calcare le scene, a nove anni. Ma non sono una figlia d'arte come non fu un figlio d'arte neppure il mio grande maestro Giovanni Emanuel. I miei genitori mi avrebbero destinata a un'altra carriera se non fossero intervenute delle buone suore. Io cominciai a sentire la passione del teatro nel... Convento delle Figlie di Gesù nella mia Modena. Presi parte ad una rappresentazione organizzata da quelle suore che avevano cura della mia educazione in una commedia dovuta alla penna e all'ispirazione pure di una suora. Il lavoro era intitolato « *La colazione dell'imperatore* ». Io interpretai la parte di una vecchia governante della Marescialla; il tipo di una pettegola ma bonacciona, prodiga di barzellette e di osservazioni acute e salaci. È da immaginare come, bambina fresca, dovetti presentarmi in scena. Rughe profonde mi solcavano la fronte. La bimba d'allora nelle vesti di vecchia ebbe un trionfo, tanto da far trionfare il lavoro della ingenua monaca che l'aveva scritto. Ma il piacere della recita, gli applausi, le carezze, le ammirazioni mi misero nel sangue quella passione pel teatro che mi accompagnò, senza un minuto d'ombra, lungo tutta la mia esistenza. Cominciai a recitare in compagnie di dilettanti a Modena, finchè riuscii a convincere i mie sulla via che il destino mi segnava. Feci pratica con Giovanni Emanuel e raggiunsi accompagnata dalla mamma la Compagnia a Milano al teatro Manzoni.

Mi ricordo che mi avviai per un buio corridoio in palcoscenico e poichè la prova era cominciata cercai di non farmi notare nascondendomi fra le quinte. Però un'attrice della Compagnia riuscì a notarmi e additandomi a una compagna esclamò: « Dio, com'è brutta! ».

Questo fu il primo dolore che susseguenti gioie non hanno mai cancellato dalla mia mente. Ero diciassettenne e, posso dirlo ora senza immodestia, piacente. Intimidita, sgomentata da quel primo segno della bontà umana, decisi di tornarmene immediatamente a Modena. Ma trovai nel cuore di Emanuel, che in teatro era un uomo rigido, categorico, assoluto, un cuore di padre che mi confortò, mi incoraggiò, mi diede dei buoni consigli e infine mi raccomandò di assistere la sera allo spettacolo per udire « *Odette* ». Aggiunse anche che avrei dovuto forse molto presto « ripiegare » la parte di Berangère in causa della salute della povera Bianca Ferrari che morì tisica come la « *Signora dalle Camelie* » di cui era stata tante volte l'applaudita e purtroppo fedele interprete. Le mie peripezie del mio ingresso in arte in quel giorno non erano finite, perchè mi capitò la seconda altrettanto sconfortante amarezza. Tra un intervallo e l'altro, col ricordo delle amorevoli parole dell'Emanuel, credetti mio dovere di andarlo ad ossequiare con mamma nel suo camerino. Bussai alla porta, entrai e mi trovai di fronte a un altro uomo, cioè a un uomo

ben diverso da quello conosciuto, ammirato nel mattino. Insomma era il capo, padrone, talvolta un despota, un maestro caro ma che incuteva terrore. Un nonnulla lo rendeva insofferente e impetuoso. Quella sera per giunta era fuori della grazia di Dio perchè pochi momenti prima gli si era rotto uno specchio. Gran iattura ciò per un artista di teatro! Ed io ero capitata proprio a tempo: « Non mi secchi più! — mi urlò, — ho altro per la testa che ascoltare i suoi piagnistei. Se vuol assistere alla recita, vada dal segretario della Compagnia ».

Io non andai dal segretario, scappai dal palcoscenico trascinandomi dietro la mia povera mamma, singhiozzando: « A casa, a casa, torniamo a Modena ». All'indomani ripresi coraggio, cioè mi riprese la mia grande passione e qualche giorno dopo ebbi la mia prima grande soddisfazione. Una sera proprio all'ora della recita dovetti sostituire la povera Ferrari ammalatasi più gravemente. Sulle prime fui incerta, ma poi conquistai la scioltezza necessaria e mi guadagnai gli applausi di quel pubblico del Manzoni che a quel tempo aveva fama di severità. Giovanni Emanuel secondo il suo temperamento non mi fece nessun elogio e non pronunciò alcun giudizio, ma dovette rimanere soddisfatto perchè morta la Ferrari mi affidò tutte le parti di prima attrice giovane. Cominciava la mia carriera.

Qualche tempo dopo entrarono a far parte della Compagnia due grandi artisti dai quali — oltrechè da Emanuel che fu il più grande maestro e direttore di scena che abbia conosciuto — appresi molto. La Marini era quasi celebre, forse l'attrice più applaudita e Zacconi che era stato nelle più svariate Compagnie di tipo popolare veniva a rimpiazzare il primo attore giovane morto improvvisamente impazzito. Ricordo come se vivessi in quei giorni, Zacconi dicitore impeccabile, chiaro, studioso e perseverante s'impose subito all'attenzione del pubblico e crebbe con passi da gigante alla scuola di Emanuel. Ho avuto la fortuna, che gli artisti di adesso di solito non hanno, di recitare accanto a compagni di quella forza. Accanto a loro conseguii i miei primi successi nella « *Figlia di Jefte* », nell'interpretazione del carattere di Emma che il poeta autore definì tutta ingegno e tutta cuore. L'anno seguente compivo il mio primo gran viaggio recandomi insieme a Giovanni Emanuel in America, già prima attrice e quindi Desdemona in « *Otello* », Ofelia in « *Amleto* », Fedora, Fru-Fru, Margherita Gauthier. Con Emanuel ho percorso tutta l'America tra i pericoli della febbre gialla e delle rivoluzioni, dividendo ansie e trionfi lieti e superbi sempre di queste nostre affermazioni d'arte italiana.

Dopo undici anni di vita artistica comune ci dividemmo, non senza commozione. Ero entrata nella sua Compagnia fanciulla timida, ignara della vita: ne uscivo già nota e avviata verso un avvenire che si presentava pieno di luce. Lasciai la Compagnia dove avevo appreso a riguardare l'arte come una missione, a studiare con perseveranza, a studiare sempre, amando la propria Compagnia come la propria famiglia e il palcoscenico come la mia casa. Dopo Emanuel entrai come prima attrice nella Compagnia Talli-Reinach creando parti sbarazzine in un genere nuovo, in quello delle commedie allegre di importazione francese che incominciavano allora ad avere fortuna sui palcoscenici italiani. Per il triennio 1895-1897 mi unii con Flavio Andò, altro grande attore dalla dizione schietta, calda, vibrante. Con Andò cambiai fortunatamente repertorio recitando accanto a lui in commedie e drammi di nobilissime intenzioni d'arte. Le scene d'amore recitate accanto a Flavio Andò trascinavano i pubblici e sono di quel brillante triennio le interpretazioni e i grandi successi dell'*Infedele* di Bracco, della *Moglie di Claudio* di Dumas, di *La Figurante* di De Curel e de *La seconda moglie* di Pinero, che fu recitata per la prima volta in Italia al Manzoni di Milano, costituendo uno dei più grandi successi dell'autore e... anche mio.

Nel successivo triennio mi unii con Claudio Leigheb e Luigi Carini e sono di quel periodo le mie interpretazioni più applaudite di *Amanti* di Donnay e *Zazà* di Berton.

Qualcuno mi chiederà qual'è il lavoro che resi più popolare e fu replicato il maggior numero di volte. Rispondo subito: *Madame Sans Gêne* che misi in scena quando feci società con Francesco Pasta e dove trovai un Napoleone... insuperabile, come il vero, in Luigi Carini.

Si vorranno sapere episodi della mia carriera. È la domanda che sempre mi si rivolge. Nella *Moglie di Claudio*, che diedi la prima volta a Venezia, la rappresentazione doveva essere continuamente rimandata perchè non ero mai contenta di come io facevo a morire... La morte di Cesarina quando riceve la fucilata nel petto era la mia preoccupazione, perchè in scena bisogna essere più naturali che si può. Ma una fucilata nel petto come immaginarsela? Flavio Andò interruppe le mie esitazioni fissando irrevocabilmente la prima rappresentazione e il successo non mancò. So che mi si fece l'elogio di « sapere morire ».

In verità, per interpretare la fine della *Signora dalle Camelie* frequentai ospedali di tisici ed assistetti anche a qualche agonia. Il più bello elogio me lo fece un professore di medicina dell'Università di Roma, il quale, dopo avere assistito ad una mia rappresentazione, dichiarò ai suoi studenti che la sintomatologia della mia morte era stata perfetta. Ciò che pensi del teatro moderno, dei capo-comici, delle attrici, di quelle, ad esempio, che recitano piano perchè secondo loro è moderno ma alla quarta fila di poltrone non si sente più nulla; quel che pensi pure delle nuove messe in scena, non dirò. Desidero mi si risparmi questa afflizione. Concluderò soltanto con un augurio: che il pubblico torni ad amare il teatro e i suoi artisti. Ma che il teatro e gli artisti siano anche degni del pubblico.

Virginia Reiter

ATTORI E CREATURE SCENICHE

Gli interpreti delle creature sceniche, versatili quanto si vuole e pronti, per artifizio, come i bambini per natura, a passare dal riso al pianto e dall'emozione comica alla commozione drammatica; hanno ciascuno un proprio temperamento particolare. È il fondo, la tonalità dominante di questo temperamento che segna indica e limita la gamma delle interpretazioni nelle quali ciascuno può misurarsi. A osservarli nella vita si indovina subito la particolare natura di ciascuno. Prendiamo Ruggero Ruggeri che è l'attore arrivato ed illustre, l'unico intorno al quale si sia formata, in tempi così distratti e veloci, quella specie di alône fatto di curiosità d'ammirazione e anche di ostilità che è qualche cosa di più della fama. A esaminarlo attraverso quello che ne raccontano i suoi collaboratori e quelli che l'hanno conosciuto fuori del quadrato magico, ove tutto si amplifica e trasfigura, c'è anche da ricavarne curiosità divertenti. Di lui si parla sempre e dappertutto; come una volta si parlava dei grandi artisti che affondavano le radici della popolarità nel cuore profondo del popolo, e i loro nomi erano familiari anche ai bambini che non ne avevano potuto vedere ancora la mutevole maschera e non ne avevano sentito la voce. Vi sono attori cresciuti alla sua ombra che ricordano di lui episodi commoventi, serate entusiasmanti, successi iperbolici; ma tutti con una certa ammirazione gelata. Perchè non vi era affinità fra la natura aristocratica di lui e il temperamento o il mondo spirituale dei suoi collaboratori; sicchè lo spirito solitario di Ruggeri ha dovuto, una volta almeno, manifestarsi in confronto di essi in modo sprezzante caustico e diaccio.

Alcuni di essi ricordano Ruggeri che sbarca in un grande porto dell'America latina e col doganiere che pretende di esaminarne pezzo per pezzo il bagaglio — e ha la legge dalla sua — inizia uno strano corpo a corpo, una lotta furibonda perchè non vuole staccarsi dalla valigetta del suo fonografo. E lo ricordano poi, in un grande viale della capitale dell'Argentina, sotto un sole cocente, raggiunto da un vecchio attore italiano rimasto laggiù da anni. Bisogna immaginare la scena. Il vecchio attore vede Ruggero Ruggeri, lo riconosce dall'andatura molleggiante e dai grandi passi elastici e un po' divaricati. Gli si precipita incontro felice, con le braccia per aria, il volto acceso e illuminato da una gioia incontenibile: « Signor Ruggeri! Che fortuna! Sono Malvini. Si ricorda? Scommetto che non mi riconosce...». E Ruggeri, facendo un passo indietro inarca il sopracciglio sinistro, allarga il braccio destro con tutte e cinque le dita della mano a stecca di ventaglio, e risponde, freddo e lontano: « Ha vinto la scommessa! ».

Ed eccolo ancora in un piccolo teatro di provincia, per uno di quei debutti con cui le nostre compagnie drammatiche colmano i giorni scoperti tra una grande città e l'altra. In quelle occasioni il grande attore è di solito nervoso e cupo; un nonnulla gli dà fastidio: dal tepore relativo che diffonde debolmente la fisarmonica del termosifone, alla malagrazia dell'impresario del teatro. Con l'impresario Ruggeri sfoga preferibilmente il suo malumore. Quella volta aveva evitato di conoscerlo personalmente, ma questi gli faceva la posta: aveva assicurato la compagnia, correva l'alea d'una discreta somma: voleva avere almeno la soddisfazione di conoscere di persona Ruggero Ruggeri. A prove finite eccolo uscire dal palcoscenico. Scende le scalette buie, percorre il corridoio, attraversa il ridotto avviandosi verso l'uscita. Dall'ombra una persona che era in attesa, si stacca. « Signor Ruggeri, mi permette? ». « Chi è lei? ». « Sono l'impresario ». « E non le basta? ».

Quasi tutte le storielle, false e vere, che si raccontano su Ruggero Ruggeri mettono in luce questo lato della sua personalità. Un distacco gelido, una scontrosità gelosa e come un desiderio di lontananza, di separazione quasi fisica dal mondo circostante, che ne fa un solitario. Ora non è soltanto per ricordare queste caratteristiche personali del grande attore romantico, che ho parlato di Ruggero Ruggeri nei momenti estranei alla sua fatica d'interprete. È per stabilire come vi sia, contrariamente a quanto afferma una facile e vieta letteratura teatrale, una intesa costante e una relativa coerenza tra la persona dell'interprete e la persona *scenica. Che è Ruggeri sulla scena, sia che interpreti Aligi o Il Piccolo Santo, se non quel medesimo spirito estatico, nemico delle espansioni e perfino delle comprensioni comuni? Le parole astratte, i voli rapidi per i cieli dell'immaginazione, le fantasie che lo portano fuori d'ogni concretezza vicina, lo esaltano sulla scena allo stesso modo che i rapporti quotidiani col mondo reale, piacevole o spiacevole ma comunque insopprimibile, lo irritano nella vita. Così è di tutti gli attori: la loro natura intima li guida sempre e li domina. Saranno spaesati, incapaci di suscitare commozioni vaste e durevoli, tutte le volte che si troveranno alle prese con personaggi che non aderiscano al loro temperamento, alla loro particolare formazione spirituale. Ciò non significa naturalmente, che l'attore debba fissarsi nell'incarnazione d'un personaggio unico, che sia quello che ha le caratteristiche e i dati psicologici corrispondenti ai suoi. Ma questo suggerisce che ogni attore deve specializzarsi nell'interpretazione di un gruppo di creature poetiche: raccolte secondo un criterio di affinità comuni: affinità con l'attore e affinità tra esse creature. Di qui la necessità della determinazione di un genere nel quale ogni attore debba addestrarsi e migliorarsi; e la necessità che le compagnie le quali si costituiscono appunto con il criterio delle affinità artistiche e spirituali dei singoli attori, si limitino alla rappresentazione d'un mondo poetico che non sia in contrasto con il temperamento medio comune alla compagnia. Con tale specializzazione è vero che ci si avvia alla dissoluzione del tenero e poetico mito d'un'arte drammatica italiana improvvisatrice estrosa e bizzarra. E si toglie dall'altare l'annoso ed anacronistico feticcio della versatilità. Ma si gettano le basi d'una scuola italiana meno bril-*

lante e meno appariscente, ma seriamente costruttiva, aderente all'epoca di precisione e di perfezione che noi già viviamo e che le generazioni degli attori di domani dovranno affrontare in pieno. I complessi artistici che si stanno costituendo per il nuovo anno teatrale credo che affermino appunto questo criterio. In tal modo più che un'unione di professionisti si prepara un'adunata di spiriti affini. Dalla maggiore fusione e compenetrazione di questi spiriti sorgeranno i complessi perfetti e le differenziazioni nette tra gruppo e gruppo. E in tempo breve si arriverà ad una assoluta chiarificazione del teatro drammatico. Cadute le opere intermedie e anodine con il decadimento del genere intimista, tornano già ad affermarsi senza possibilità di confusioni e di contaminazioni, il dramma, la commedia e la farsa. Ad ogni genere di produzione, nella nuova organizzazione teatrale italiana corrisponderà un gruppo di complessi per la interpretazione. Il pubblico non potrà più subire sviamenti o disillusioni; e intanto si procederà verso la conquista di uno stile per ogni genere, che è quanto dire dell'unico segno rivelatore d'una perfezione artistica raggiunta e tramandabile.

Pietro Lissia

Vogliamo fare un po' di bilancio artistico sulle rappresentazioni estive all'aperto? Dobbiamo essere, più che lieti, fieri del successo, dovuto al grande spirito d'iniziativa che, sotto gli auspici del Ministero per la Stampa e la Propaganda, con l'ausilio della Direzione Generale del Turismo e dell'Ispettorato del Teatro, quest'anno ha segnato veramente un *record*, come quantità e qualità di manifestazioni. Il bilancio comprende, nell'ordine, le rappresentazioni dell'*Edipo a Colono* e delle *Trachinie* a Siracusa; *Panatenee* e *Idilli* di Teocrito a Paestum; *Tancia* di Buonarroti a Firenze; *Ventaglio* e *Baruffe chiozzotte* di Goldoni a Venezia; Sacre rappresentazioni ad Oropa; *Più che l'Amore* di D'Annunzio ad Asolo; *Ifigenia in Tauride* ad Erba; *Notturno romantico* di Rossato e *Carillon magico* di Pick Mangiagalli a Como; senza contare la stagione d'opera all'Anfiteatro di Verona, i Carri di Tespi lirici e drammatici, la stagione d'opera ai giardini di Milano, la esecuzione della *Resurrezione di Cristo* di Perosi in piazza San Marco a Venezia e gli spettacoli di Villa Olmo a Como.

radio

A CHE PUNTO SIAMO COL TEATRO RADIOFONICO?

In una recente inchiesta sulle possibilità e sui limiti del teatro radiofonico (sgombrato finalmente il terreno dal luogo comune della radio concorrente e nemica del teatro) s'è fatto luce il concetto che l'evoluzione dell'arte auditiva è stata ritardata dall'imitazione del teatro da parte della radio, la quale dunque soffrirebbe dello stesso male che affligge il cinematografo.

Già dieci anni fa, in un libro di Germinet diventato classico, si leggevano queste parole secche come una formola: « Il teatro scenico essendo al cinema ciò che una figura della terza dimensione è a riguardo d'una figura della seconda, il teatro radiofonico sarà il teatro a una dimensione? ». E un illustre accademico commentava: « Forse per teatro a una dimensione s'intende un teatro di rumori e di sfondi sonori ». Cose che si dicevano, ripetiamo, dieci anni fa, proponendo al teatro radiofonico il còmpito di realizzare, meglio di ogni altro, dei drammi commoventi e di vivere delle situazioni di coscienza finora inaccessibili all'arte. Appunto perchè privo di giochi di luce e degli apporti d'una figurazione visibile, ridotto al solo aiuto di qualche indicazione sonora, e soprattutto perchè accolto da uno spettatore solitario, il teatro radiofonico sembrava votato alla concentrazione interiore. Si attendeva dunque dall'arte del microfono la rinascita del meraviglioso, il trionfo della fantasia, l'avvento d'un nuovo linguaggio poetico.

Come si sono realizzate e si realizzano queste che pure erano possibilità? (Nessuno, già allora, se ne nascondeva i lati difficili, e il citato libro del Germinet avverte che gli sfondi sonori, capaci d'aiutare efficacemente il radioregista, « renderanno necessarie lunghe e pazienti ricerche »). Possibilità, diceva qualche altro precursore, d'un teatro del sogno in cui i personaggi siano anime e il linguaggio visivo o gioco della fisionomia sostituito dalla gamma delle inflessioni. Non è poi una formola così complicata come le parole potrebbero far credere.

Tutto ciò, dunque, è stato detto molto tempo fa. A che punto siamo? È discesa la teoria sul terreno della realtà? Carlo Larronde, uno dei migliori autori e registi della radio francese, risponde sconsolato: « Non si fa che trasmettere dei lavori che devono la maggior parte della loro attrattiva all'elemento spettacolare, dunque visibile, a trucchi scenici inesplicabili per l'ascoltatore che non vede. Durante le pause degli attori, l'ascoltatore è ridotto a far delle congetture e quando il pubblico (si ricordi che le stazioni francesi usano ritrasmettere le commedie a successo direttamente dai maggiori teatri di prosa) ride davanti a un gioco di fisionomia che gli sfugge, ha l'impressione d'esser preso in giro ». Il Larronde propone di ridurre le trasmissioni dai teatri e di aiutare con tutti i mezzi l'avvento d'un repertorio radiofonico, incoraggiando quegli autori che dimostrino qualità adatte e facendo maggior posto nei programmi ai loro lavori (agisce sempre sugli autori, da un punto di vista pratico, la concorrenza del teatro, nel senso che un autore ha più interesse a scrivere per il teatro che per la radio, la quale, nella migliore delle ipotesi, non può trasmettergli un lavoro che due o tre volte, mentre se una commedia attacca sul teatro non si ferma tanto presto).

Le conclusioni del Larronde ci consentono di ricordare che proprio noi abbiamo più volte invocato anche per l'Italia la ritrasmissione di commedie a successo dai teatri delle principali città. Questo, a nostro avviso, sostituirebbe le attuali esumazioni comprese nei programmi settimanali, e la radio potrebbe trasmettere per conto suo soltanto, o quasi, lavori scritti espressamente. Migliorando poi gradualmente le attuali condizioni degli autori radiofonici in modo da compensarli della scarsità delle repliche, si accelererebbe quella presa di contatto definitiva e cordiale tra scrittori e radio che finirebbe per dare a quest'ultima la collaborazione dei migliori.

Lorenzo Gigli

Non occorre dire che io sono fiero di Topolino. Chi non lo sarebbe? Egli è il più modesto e il più caro degli eroi; modesto, vi assicuro, perchè io lo ricordo quando abitava con me in una soffitta.

Era il tempo della mia giovinezza (anche ora che ho 33 anni qualcuno si ostina a dirmi che son giovane; adulatori!; come quelli che dicono e scrivono che assomiglio a William Powell...) il tempo della mia giovinezza, dicevo, e della mia povertà. I topi passavano piuttosto numerosi fra quelle pareti. Poi uno si fermò — si fermò, intendo dire, nella mia mente: lui, Mickey.

È noto ormai come il mio piccolo e spensierato rosicante, sia la copia fedele di un topino che in quei tempi allietava le mie nere ore di soffitta; ed è anche noto come dalla soffitta ai cinema di Hollywood la strada fu lunga e terribilmente difficile.

Un giorno del 19.., un povero giovanotto scendeva da un treno a Los Angeles con pochissimi quattrini in tasca, una fantasia di topi in mente e molte illusioni. Quel giovanotto dalla valigia da emigrante ero io. Con me era mio fratello Roy. Non avevamo denaro sufficiente per affittare uno studio: ci installammo in un piccolo magazzino, e lì sviluppammo la nostra idea, che era di dare dei *films* di disegni animati. La protagonista del primo *film*, non tutto a disegni, fu una bambina vera che giocava con animali di cartone e mangiava cibo di cartone.

Io scrivevo lo *scenario*, facevo i disegni e montavo le scene. Alla sera rincasavo stanco morto, e sporco come un muratore. Oltre che dirigere i *films* facevo qualsiasi altra cosa ci fosse da fare. Riprendevo come potevo le scene nei vicoli o nelle aree in vendita per costruzioni edilizie. Non avevo mai usato una lampada Kleig. Mio fratello Roy era il fotografo della ditta. Preferisco parlare di lui in altra occasione: come fotografo non è giudicabile. Io con un occhio seguivo la scena e con l'altro cercavo di impedire i disastri di Roy.

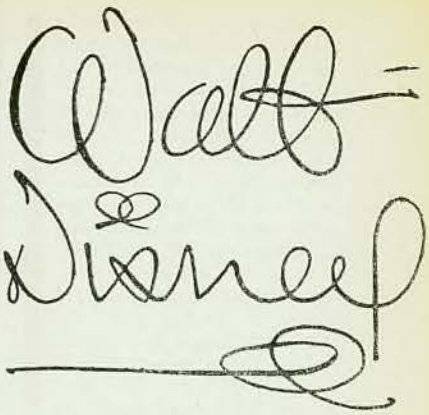
Furono duri tempi per noi; ciò nonostante non eravamo infelici; e poi, ben presto, i disegni animati con Alice (appunto « Alice in Cartoonland » si chiamavano quei primi *films*) furono finiti ed ebbero qualche successo.

Intanto l'idea di un animale, come protagonista di *films*, si era concreata in me. Qualcuno suggerì un coniglio e lo chiamammo Osvald. Per tre anni lavorai come un pazzo dietro a Osvald. Lasciai il vecchio magazzino e mi stabilii in un vero laboratorio. Assunsi del personale pur continuando io stesso a disegnare, a scrivere e a lavorare. Ma il mio cuore era altrove. Osvald non aveva anima. Io avevo bisogno di denaro ed il mio socio, che si occupava dello sfruttamento dei *films*, non ci sentiva da quell'orecchio. Passai dei veri guai. Il personale, a ragione, voleva essere pagato di più; il lavoro era gravoso e spossante. Che fare? Partii per New York in cerca di quattrini e di consigli; ma trovai soltanto consigli. I tempi erano cattivi! (Pensate da quanti anni dura questo *refrain!*).

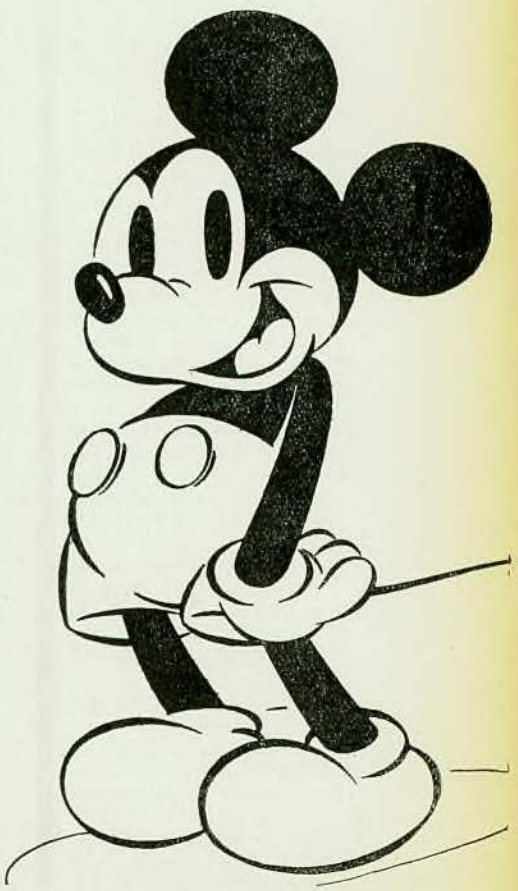
Ritornai a casa senza soldi, stanco; ma felice dentro di me, perchè proprio durante quel viaggio il mio topolino pareva avere preso forma concreta nella mia testa: Mickey Mouse, saltellante e pieno di allegria, si avanzava furbescamente verso di me. Fui completamente sommerso da questa idea. Le ruote del treno giravano su questo motivo « ciag, ciag-Mouse; ciag, ciag-Mouse... » e il fischio zufolava stridendo: « M-m-m-owa-ouse ».

Quando il treno giunse nel Middlewest io avevo definitivamente vestito il topino del mio sogno con un paio di pantaloncini di velluto rosso ornati di due grossi bottoni di madreperla (così come doveva poi danzare sulle pareti della camera della Principessa Elisabetta in un castello inglese); avevo composto il primo scenario e tutto era chiaro in me.

Nel mio *garage* privato, mio fratello, un gruppo di fedeli lavoratori ed io, ci gettammo nell'impresa; e finalmente, si diede vita al primo cartone animato di Mickey Mouse. Veramente, il suo nome non era ancora Mickey: si chiamava Mortimer. Con quel nome il topino partì per il mondo; ma il pubblico che lo attendeva al cinematografo, era in quel momento distratto da un nuovo prodigio: proprio in quel



TOPOLINO HA OTTO ANNI
li ha compiuti il 28 settembre, con grandi festeggiamenti a Hollywood. In questo articolo suo " padre „ WALT DISNEY ne racconta nascita, vita, miracoli...



tempo (eravamo nel 1927) Al Jolson cantava il suo « Sunny boy » dal primo schermo sonoro. Al Jolson cantava e il povero Mickey non poteva neppure squittire! Era un grosso « handicap »: s'imponeva subito un serio problema: mettere fiato nei piccoli polmoni di Mortimer. Invano cercai in tutta Hollywood qualcuno che volesse aiutarmi nella possibilità di dare una voce al mio topo; ancora una volta dovetti prendere il treno per New York. Laggiù, dopo settimane di faticose trattative riuscii alfine a costituire una società che aveva il preciso compito di provvedere alla sonorizzazione dei miei *films*; ma nessuno dei soci credo fosse in fondo convinto della possibilità avvenire del mio topolino.

Venne alfine il giorno, un bellissimo giorno, in cui riuscii a piazzare Mickey al « Colony Theatre » di New York. Fu un successo strepitoso. « Variety » ne scrisse mirabilia; molti quotidiani lo lodarono senza riserve. Per la prima volta un *film* a disegni animati, allora considerato una sottospecie della produzione cinematografica, veniva portato alle stelle.

■

Il piccolo Mickey mi ha dato la possibilità di sedermi in uno di quei santuari d'affari ai quali si arriva dopo aver salito migliaia di scalini coperti di pesanti stuoie e attraverso teorie di usci. Voi m'intendete. Là, oggi io seggo dietro una scrivania massiccia e scolpita; ma, ricordando sempre il Walt Disney che or sono pochi anni era un povero ragazzo in cerca di aiuto, non perdo la testa. Ho fatto Mickey, è vero; ma Mickey ha fatto me.

Lui è il capostipite della nostra grande famiglia; con lui fu fondata la nostra industria. Da « Mickey Mouse » alle « Silly Simphonies », dal « bianco e nero » al « Technicolor » l'azienda si è ingrandita, gli « studios » si sono arricchiti di apparati tecnici meravigliosi; ma io ho cercato di semplificare il più possibile l'organizzazione della nostra vita di lavoro.

Chi viene a Hollywood può facilmente riconoscere il mio quartiere generale, che, di fronte ad un ombroso viale, vicino alla mia casa, occupa una modesta area di terreno. Non è uno di quei favolosi impianti grandi come città, con ettari di terreno ricoperti di falsi palazzi veneziani, centinaia di uffici, e di camerini per artisti. Però non manca nulla. Io e mio fratello Roy possediamo ognuno un ufficio luminoso: questi due studi dànno in un « patio » verde al quale convergono tutti gli altri uffici.

C'è anche un piccolo teatro che serve alternativamente per studio sonoro e camera di proiezione; una piccola libreria ben fornita. Tutto questo — compreso i piccoli *comforts* moderni, riscaldamento d'inverno e ventilazione d'estate — mi è costato soltanto 25.000 dollari; come vedete una cifra modesta.

Mio fratello Roy è ora il mio amministratore e fa l'amministratore molto meglio di quanto non facesse il fotografo. Siamo tutti e due subordinati di Mickey: il topino è il maggior personaggio della nostra azienda; ed è trattato riverentemente da tutti: Dozzine di artisti lavorano diligentemente per lui: musicisti compongono, provano e riprovano incessantemente; elettricisti, tappezzieri, autisti, scrittori, pittori e dattilografe, tutti sono a sua disposizione. La sua piccola automobile è in un *garage* in miniatura, sulla porta del quale è scritto a grossi caratteri: « Mickey ». Vicino a questo, in un *garage* consimile è scritto: « Minnie », la prima donna di Mickey e la sua indivisibile compagna. Un professore di araldica ha anche disegnato per Mickey un blasone che si può vedere nel salone delle riunioni.

In questo salone, dopo aver preparato lo « scenario » io riunisco lo stato maggiore per la « gag conference » ossia la conferenza sulle « trovate », che può durare due o tre giorni e dove ogni mio collaboratore apporta le proprie idee, i propri consigli e il proprio estro. Ogni « gag » deve piacere a tutti. Ci scambiamo i nostri pareri e soltanto quando tutte le « gags » sono sistemate s'inizia la lavorazione del *film*.

Non sempre un cartone nasce da un'idea mia; oggi può essere quella di uno scrittore, domani di un direttore oppure della telefonista; tutte le idee si accentrano sul mio scrittoio, e il giorno della « gag conference » vengono esaminate e discusse.

Quando lo « scenario » ideale è stato approvato viene passato agli scrittori. Si dice « scrittori », ma non è la parola esatta; perchè, sebbene lavorino con carta e matita, essi non scrivono quasi mai. La loro funzione è di illustrare uno « scenario » con dei tentativi di disegno, degli schizzi a matita dei capisaldi del *film*, dai quali gli animatori produrranno il nuovo disegno animato. Ad un soggetto lavorano contemporaneamente in due o anche in tre e il loro lavoro si svolge sopra una grande asse di legno che copre una parete del loro ufficio. Su questa tavola attaccano i loro disegni; di modo che, quando l'abbozzo completo dello « scenario » deve essere approvato da me, esso riassume l'intiero *film* in un solo pannello.

Per fare un *film* di Mickey, che dura otto minuti di proiezione sullo schermo, ci vogliono cinquanta uomini; cinquanta uomini soltanto a disegnare, divisi in tre categorie: animatori, apprendisti e inchiostratori; e per la lavorazione completa duecento persone che lavorino per lui esattamente due settimane. Se un uomo volesse fare da solo uno di questi *film* impiegherebbe quasi due anni. Gli animatori disegnano su carta velina. Per uno dei soliti *films* ci vogliono dai diecimila ai quindicimila disegni e dai venti ai trenta fondali. Alcuni di questi disegni consistono soltanto — per esempio — di una mano o di un piede, che più tardi sovrapposti ad un altro disegno completeranno la scena.

Gli animatori lavorano sopra una lastra di vetro illuminata dal disotto. Questo sistema permette ad ogni artista di seguire l'azione del disegno attraverso parecchi strati di carta. Supponiamo che si debba fare una scena in cui Mickey cammina: un bozzetto che lo fa vedere all'inizio dell'azione, uno alla fine: compito dell'animatore è di raccordare (diciamo) questi due punti dell'azione a mezzo di disegni supplementari. Gli apprendisti invece sono addetti alle barbe, alle code, ai fiocchi di neve, ecc., ecc. In altro reparto diecine di ragazze ricalcano i disegni in inchiostro di china, sulla celluloide. Dopo questi calchi i disegni vanno agli « inchiostratori » che li tingono di bianco, di nero e di grigio. Dopodichè i disegni sono pronti e passano alla stanza fotografica; vengono distesi sopra una tavola e fotografati dall'alto. Quando la presa è finita si stampa il saggio.

Fino a questo momento però il *film* è muto.

Nel frattempo la orchestra ha studiato sulla carta di produzione con perfezione matematica l'arrangiamento musicale, e lo ha inciso per la sincronizzazione. La colonna sonora ha un « mixage » di tre rumori, e cioè: il parlato, che deve impercettibilmente precedere i disegni; i rumori di effetto e la musica che devono essere simultanei all'azione. I musicisti e coloro che fanno i rumori, vengono muniti di una cuffia ricevente a cui il « metronomo » trasmette la musica e il tempo richiesto dal diagramma: ad un ventiquattresimo di secondo. I disegni vengono numerati secondo le scene e i gruppi; e

ogni artista riceve un foglio di carta che indica un certo numero di movimenti e un certo numero di battute musicali.

Si procede in questo modo alla sincronizzazione del *film* che dopo verrà attentamente riveduta dal correttore dei suoni.

E i rumori? Cose meravigliose e incredibili, da Mille e una notte! Volete sapere come otteniamo il rombo dell'aeroplano? Col trombone. Tamburellando con le dita sopra un cappello duro otteniamo quello del motoscafo; ed il digrignare delle mascelle di un gigante che mangia un pezzo di sedano è reso sfregando con due dita un po' di sabbia nel palmo della mano.

Alla voce di Mickey provvedo io personalmente fin dal giorno che il mio topo è venuto alla luce.

Quando uno di questi *films* è pronto per essere lanciato nel mondo, mio fratello Roy, feroce amministratore, s'avanza coi libri della contabilità. Il costo della pellicola si aggira sempre, press'a poco, dalle tre alle quattrocentomila lire.

Mickey è conosciuto in ottantotto paesi; e per ora è tradotto soltanto in due lingue: francese e spagnolo. Presto lo sarà anche in italiano. Egli in italiano si chiama: « Topolino »; in francese « Michel Souris »; in tedesco « Michael Maus »; in spagnolo « Miguel Ratoncito ». Riceve da tutte le parti del mondo circa ottocento mila lettere all'anno; e il re Giorgio d'Inghilterra quando ordina i suoi programmi privati vuole sempre un *film* di Mickey. (Si racconta perfino che un giorno la regina Mary d'Inghilterra, per vedere una pellicola di Mickey, arrivasse in ritardo ad un tè). A tutti questi onori Mickey ha da aggiungere quello recentissimo di essere stato ammesso al celebre museo londinese di Madame Tussaud, accanto ai personaggi più illustri della storia.

■

Dopo Mickey, le « Silly Simphonies ».

Permettetemi di fare ancora qualche passo indietro e portarvi con me nel Missouri quando bambino imparai a conoscere ed amare le bestie. I miei genitori sono dei contadini; ed i primi anni della mia vita li ho passati tra i cavalli, i cani, le mucche, i conigli, i maiali, i gatti, le formiche, le cavallette, i topi e... anche gli uomini. Poi vennero gli anni cattivi e la nostra famiglia emigrò a Kansas City dove per vivere feci lo strillone di giornali. Qui frequentai la scuola serale di disegno; e dopo aver tentato un po tutte le strade a ventun anno andai a Hollywood.

Quando pensai alle « Silly Simphonies », più fiabesche e infantili di Mickey, ebbi la commozione di sentirmi trasportato indietro con gli anni, fino alla mia infanzia. I bambini amano soprattutto la danza, così pensai che la musica dovesse avere una grandissima importanza nel disegno delle « Silly Simphonies » e tecnicamente la misi in primo piano. In quel tempo mi accorsi che la perfetta sincronizzazione era possibile soltanto quando lo spartito avesse preceduto lo scenario e tutta l'azione avesse seguito un disegno di danza, e cioè di gesti tradotti musicalmente. Così questi *films* dovevano essere pieni di movimento: ed infatti tutto si muove, nulla è statico. Anche la scena danza: gli alberi ondeggiano ritmicamente, le foglie cadono e volteggiano nell'aria, e il paesaggio scivola mentre i personaggi si affrettano verso la scena seguente.

Ciò che distingue le « Silly Simphonies » da qualsiasi altra forma d'arte è questo perpetuo movimento; vicino al quale le danze di Fokine sembrano lente e legate, così come una fuga di Bach sembra una lenta canzone al confronto di una incalzante affannosa musica di De Falla.

La lavorazione delle « Sinfonie » è press'a poco simile a quella di Mickey; soltanto che per l'applicazione del « Technicolor » occorrono quattro fogli di celluloide lavorata, in ognuno dei quali è disegnata una figura che cambia la posizione in ogni ripresa; e vengono sovrapposti l'uno all'altro contro una fondale che non muta. Sul margine inferiore, in inchiostro, sono segnate le indicazioni tecniche per il fotografo.

Per ogni *film* occorrono circa 750 piedi di pellicola; e in ogni piede di pellicola ci sono 16 quadri ciascuno dei quali è una ripresa fotografica.

« Fiori e piante », è stato la prima « Silly Simphony » a colori; e fu musicata col classico « Mormorio di primavera » di Rubinstein. Ma il vero primo grande successo lo ottenni con « I tre porcellini » (basti pensare che mi fruttarono in un solo anno centocinquanta mila dollari), e la canzoncina « The big bad wolf », la prima musica scritta espressamente per un disegno animato, ha fruttato al suo compositore, Frank Churchill, una cifra con parecchi zeri.

Proporzionalmente i guadagni fatti con la produzione dei disegni animati sono molto più forti di quanto non siano quelli dei *films* normali: anche dei colossi; tanto che ogni grande Compagnia cinematografica da qualche anno distribuisce i proprî. I più conosciuti sono « Popeye », di Max Fleisher della Paramount, « Le favole di Esopo » di Van Beuren della R. K. O., « Looney Tunes » e « Merry Melodies » di Leon Schlesinger della Warner Bros.

■

Con le mie bestie sto molto bene. Esse non mi dànno affatto le preoccupazioni che i divi procurano ai loro produttori.

Una volta soltanto ebbi un incidente con la censura. I severi « catoni » avevano trovato che le mammelle di Clarabella, la mucca amica di Topolino, erano troppo in vista. Pensate dove va a cacciarsi il buon costume. In ogni modo rimediai subito mettendole un grembialino.

Anche coi miei collaboratori sono in perfetto accordo; siamo amici, lavoriamo insieme da anni, senza alcuna apparente suddivisione gerarchica; e se essi mi chiamassero mai diversamente che « Walt », sarebbe per me un vero dolore.

Ho già iniziato la lavorazione di un *film* a lungo metraggio: « Little Snow-White » di Grimm, per portare a termine il quale mi occorrerà almeno un anno e mezzo di tempo. Non è poco, mi pare. Saranno necessarî più di 100.000 disegni; soltanto per fotografarlo occorreranno 1250 ore di lavoro; e costerà non meno di 25.000 dollari.

Poi tornerò a Topolino, a cui, come ognun sa, penso di dare i colori. Non vedo l'ora. Ho detto prima che sono amico di tutte le mie bestie; ma l'amicizia più travolgente naturalmente è quella che lega me e Mickey. Io ho cercato di fare di lui una cosa viva, divertente e simpatica; ed egli in compenso, ripagandomi ad usura, mi ha dato per primo denaro, gioia, soddisfazioni; una casa, un piccolo bar nascosto da un pannello di legno, un grosso scrittoio scolpito; e duecentoquarantun pullover. Tutti azzurri.

Walt Disney

Questo articolo ci è stato concesso cortesemente dalla bella « Rivista del Medico » *diretta da Mario Buzzichini, e che la Casa di prodotti medicinali Maestretti di Milano offre in omaggio. Non si vende perciò al pubblico.*

il Regista

come autore e i diritti della messinscena

Quelli ch'erano ieri gli avversari del regista son andati, negli ultimi dieci anni, comprendendo man mano la funzione di questo creatore della rappresentazione: sono andati gradualmente mutandosi. Questi caparbi tardigradi, dovutisi piegare alla evoluzione delle cose, accettano oggi il concetto che creatore *della realizzazione teatrale* non è lo scrittore, non è l'attore, e tanto meno è l'architetto, bensì è il regista che usa questi tre materiali per la sua interpretazione. Ma questi conservatori costituzionali, all'idea del concetto di proprietà, giuridicamente contenuto dalla pretesa di un pur minimo riconoscimento di diritto d'autore per la regìa, si sentono scombussolare la mente. Alle argomentazioni che si portano in riconoscimento dell'essenziale lavoro della regìa manca loro il vecchio terreno sotto i piedi; e quando i registi pretendono che al creatore di questo nuovo modo d'essere della favola ideata dallo scrittore, spetta un diritto d'autorità, a riconoscimento della nuova vita di che gli ha animato l'opera, per mezzo della sua messinscena, essi allora obbiettano che il risultato della trasformazione subita da un'opera, anche senza la aggiunta di parole e soltanto con il puro lavoro della regìa, non si deve chiamare regìa, ma opera d'autore. Si fa a nascondarella. Nella paura di confondersi la mente, essi fanno un giochetto di parole per rimaner tranquilli nella loro vecchia concezione, che fa concepire « autore » soltanto l'autore delle parole. Son costoro a creder sempre che la poesia si faccia soltanto con le parole, e che, per esempio, sia impossibile farla con la luce elettrica!

Mariano d'Amelio, l'illustre magistrato che tanto spesso si diletta a guardare giuridicamente problemi artistici, riconosce senz'altro la esistenza di un fondamento legale alla richiesta della regìa.

Egli scrisse una volta: « Sono storiche le lotte di un tempo degli autori coi capocomici, per le modificazioni che questi intendevano apportare alla produzione, per meglio adattarla alla vita delle scene o assicurarne la comprensione da parte del pubblico e il successo. Non credo che oggi siano terminate. Ma oggi si afferma l'autonomia della professione e della funzione del « regista ». Uomini di grande cultura e dotati di vera genialità si dedicano alla « messa in scena » di opere d'arte antica e recenti. Essi intuiscono, talvolta, una vita nuova della produzione, vi scorgono nuove bellezze e studiano un modo affatto originale di presentarle al pubblico che ne riveli la potenza integrale. Anche questo è un lavoro d'arte, un'*attività creatrice*. Fin dove questa attività è libera e dove essa incontra le frontiere intangibili del diritto morale dell'autore? Ecco il problema; il consueto problema dei « limiti in diritto ». Donde le contese nelle quali « il più delle volte la soluzione è nella persuasione che genera l'accordo ».

E qui si parla della persuasione, dell'autore delle parole, a consentire le trasformazioni ideate dai creatori della manifestazione teatrale — che ieri erano i *capocomici - direttori artistici*, sopravvissuti in Italia nonostante la evoluzione dell'arte scenica. Di solito, però, gli autori si spettano tutti i cambiamenti, sapendo che essi perseguono fini essenzialmente teatrali, che dal punto di vista del risultato scenico non possono che giovar loro, rappresentando sempre un contributo di interesse e di attrazione.

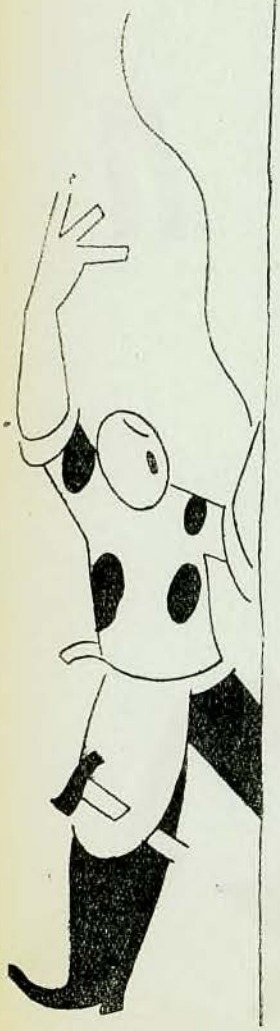
Una volta Angelo Musco fu chiamato in Tribunale da uno scrittore che si querelava per aver egli manomesso la sua commedia. Musco si difese dicendo che le commedie sono come una pezza di stoffa dalla quale i creatori della rappresentazione debbono cavare un abito adatto al loro corpo. Quella volta Angelo Musco non parlava soltanto da attore tipico, che possiede gli speciali diritti della maschera, ma si difendeva come regista perchè, per secolare tradizione, nelle Compagnie dialettali il personaggio principale somma quello del regista, nel senso che la interpretazione di un soggetto è contenuta tutta nella trasformazione che essa subisce, adattan-

Disegno di Mario Pompei

dosi ai caratteri degli *attori-personaggi-fissi* che costituiscono in ogni Compagnia dialettale le fisionomie profonde dei comici.

Dunque la cosa che spesso finisce con l'esser sacrificata è la primitiva idea dello scrittore, *quando non sia possibile comporre appositamente per la sua commedia una ideale Compagnia di attori particolarmente corrispondenti.*

Raccontava Pirandello, senza sdegnarsene, che, invitato a Praga per assistere alla prima rappresentazione d'una sua nuova commedia, egli fu condotto a teatro. Non aveva capito di dover assistere, quella sera, proprio alla prova generale della commedia sua. Pirandello racconta che egli per un pezzo assistette a questa commedia non comprendendo la lingua ceka, ma non sospettando di assistere ad una sua commedia, tanto era irriconoscibile. E pure egli è andato a Praga per sentire *quella* commedia; e avrebbe dovuto esser facile, per l'autore, riconoscerla subito. Alla fine gli domandarono il suo parere sulla interpretazione, cioè sugli sviluppi e varianti formali avute dal suo lavoro nell'opera creatrice del regista Hilar. La commedia aveva avuto molto successo, appunto perchè era stata in certo senso adattata al gusto del paese, e Pirandello nemmen per ombra pensò di protestare contro le alterazioni, se pure eran tali sostanzialmente.



Mariano d'Amelio a proposito di proteste, non vede altra soluzione che la parola del tribunale. Ma il concetto dell'illustre magistrato teoricamente potrebbe portare a una causa ogni lavoro di regìa. Prospettiva alquanto complicata! Sarebbe più semplice riconoscere il diritto del regista di lavorare su una opera con la propria fantasia assumendosi la responsabilità di questa interpretazione, col firmare la speciale edizione di quel determinato lavoro che non è stato voluto pedestremente rappresentare senza nuove scoperte e nuove invenzioni, ma s'era voluto arricchire di ciò che il testo poteva provocare a sviluppo delle sue intenzioni. Ora sarebbe pur logico proteggere l'apporto artistico del regista e quel grado di proprietà che riconoscerebbe almeno il principio del suo diritto.

Già nel VI Congresso Internazionale del Teatro i miei amici colleghi Meddgyes, Colin, Prampolini e Quignon, insieme con me illustrarono i moderni problemi che le nuove esigenze dello spettacolo e le sue tecniche rinnovate esigono dalla organizzazione moderna, reclamando riconoscimenti e leggi. Si vagheggiò sin da allora una coordinazione dei collaboratori tecnici teatrali di ogni ramo, per una loro sistemazione in ogni paese.

Dopo un anno io stesso ebbi l'onore di riferire, al successivo Congresso di Zurigo, la prima costituzione in Italia di un Comitato Nazionale dei tecnici della scena aggregato alla Confederazione degli intellettuali.

In questo IX Congresso di Vienna è stato comunicato che il Comitato Scenotecnici nell'ordinamento dello Stato Fascista ha proluso alla costituzione di un vero e proprio Sindacato di Categoria presso la Federazione dei Lavoratori dello Spettacolo prima, e ora, più largamente, presso la Confederazione dei Professionisti e degli Artisti, e questa è stata la maggiore vittoria che la nostra propaganda ha ottenuto, con l'affermare la necessità di un ordinamento corporativo completo, vigile per la difesa degli interessi artistici e professionali, nonchè per la risoluzione dei problemi moderni dell'arte nostra.

Ma ci sono dei problemi fondamentali della tecnica, al teatro e al cinema, che un Sindacato Nazionale non può tentare di risolvere da solo, occorrendo — come per la sostanza dei contratti tipo — il crisma dell'uso internazionale, cioè il riconoscimento universale nella consuetudine generale. In cima a questi problemi è l'interessenza economica all'industria da riconoscersi a quegli autori dello spettacolo che sono i registi.

Ognuno conosce quali sono i concreti attributi di vero e proprio autore che il regista porta non soltanto allo spettacolo cinematografico ma anche a quello teatrale.

Io spero che si riuscirà a far nominare una Commissione Internazionale che tenga riunioni durante l'anno, dopo scambio di pareri scritti, per studiare a fondo il problema dei diritti d'Autore della Regìa, al Cinema e al Teatro.

Anton Giulio Bragaglia

■ Cesare Vico Lodovici ed Ettore Margadonna stanno scrivendo in collaborazione una commedia ironica in tre atti, intitolata « *Gloria Lockness: commedia americana* », e si ripromettono di scrivere subito dopo un altro lavoro, egualmente in tre atti, dal titolo « *Cristoforo Colombo* ».

■ Il critico drammatico genovese Bassano ha consegnato a Renzo Ricci una commedia, « *L'uomo sull'acqua* », che Ricci si è impegnato di mettere in scena nel prossimo autunno, o a Milano o a Roma.

■ La preziosa biblioteca di Dario Niccodemi, composta di oltre 8000 volumi, con opere di raro valore e mirabilmente rilegate, molte con dediche di autori e di importanti autografi di personalità letterarie ed artistiche italiane e straniere, e di tutti i manoscritti dei lavori del fecondo scrittore livornese, sarà acquistata dal Comune di Livorno e andrà a far parte della ricca celebre Biblioteca Labronica. Le trattative tra il Comune di Livorno e la famiglia Niccodemi sono già molto avanti e dovranno concludersi al più presto.

■ Irma Gramatica, Luigi Almirante e Gualtiero Tumiati non faranno più parte, nel prossimo anno 1936-1937, del Corpo d'insegnamento della R. Accademia d'Arte Drammatica di Roma. Pare che al loro posto andranno Carlo Tamberlani per la recitazione e Mario Pelosini per la dizione. La regìa continuerà ad essere affidata a Tatiana Pavlova.

cinema

DISCUSSIONI AI MARGINI DEL FILM

Quando il *film* sonoro, superato lo stadio sperimentale si accinse a conquistare le sale di proiezione e il vasto pubblico, ci furono molti, artisti e tecnici del ramo, che vaticinarono prossima la fine dell'arte cinematografica. Essi ragionavano press'a poco così. Se la cinematografia muta non riuscì a creare che dei promettenti accenni — poco più che indizi, tendenze — di un'arte una letteratura, un'estetica proprie, ora che l'incontrastato dominio del *film* sonoro spalanca di botto all'arte cinematografica così delicata e vulnerabile un reame vasto e nuovo, quello dei suoni, e pone sul tappeto un problema letterario anch'esso tutto diverso, è giocoforza che quel poco che s'è raggiunto vada perduto e sull'arena incontrastata il nuovo arrivato celebri le sue orgie di tecnica accanto alla tomba coperta di muschio e di gramigne dove riposa la primogenita, ahi! troppo presto mancata, dell'Arte cinematografica.

Gli altri, gli oppositori, replicavano. Non è vero, anzi soltanto il *film* sonoro può essere capace di creare un'arte, un'estetica originali del cinematografo. I capolavori del *film* muto, per esempio i grotteschi di Chaplin, sono ottime cose, d'accordo; ma essi hanno dimostrato che il *film* muto è incapace di concezioni grandiose e, facendo di necessità virtù, deve cercare salvezza nei piccoli orizzonti, nelle idee minute, nella « trovata » del regista. È un errore di cervelli angusti credere che il *film* sonoro non sarà nient'altro che il *film* muto con la aggiunta delle voci e dei rumori. Il connubio degli elementi sonori, visivi e drammatici darà, invece, vita al problema di un'estetica cinematografica degna di questo nome e l'arte del regista consisterà non nell'accumulare i mezzi tecnici, ma nel distribuirli accortamente e talora anche nel rinunciarvi. La riproduzione naturalistica, pura e semplice, dei fatti di vita non è « conditio sine qua non » del *film* sonoro, per cui questo almeno è certo fin d'ora, che il nuovo « genere » sarà molto più spirituale e meno naturalistico del vecchio.

■

A guardare le cose al lume dell'esperienza d'oggi, nessuno dei due ha avuto completamente torto. Non v'ha dubbio, quando si pensi alla morale artistica che il *film* sonoro è venuto « troppo presto » se così si può dire, ed ha creato molto ignobile ciarpame, troppa produzione di scarto, influendo in senso negativo anche sulla qualità dei « libretti ». Con l'aumento dei mezzi tecnici sono aumentate le occasioni di far male; ci sono dei *films* sonori che hanno raggiunto un grado di bassezza e di volgarità quale evidentemente il *film* muto non è mai riuscito ad attingere, poichè anche quand'era brutto conservava qualche cosa di primitivo e di semplice, come, per fare un paragone, un teatro da fiera dei sobborghi rispetto ad una lussuosa rivista licenziosa.

Altrettanto vero è che il *film* sonoro — e parliamo non solo dei capolavori, ma anche della produzione media — penetra più addentro nell'anima e nel cuore del pubblico. Rivedendo oggi le vecchie pellicole, le più riuscite, quelle che un tempo ci facevano andare in estasi, troviamo che hanno qualche cosa di estremamente piatto, non solo perchè manca loro la « dimensione » acustica, ma proprio perchè le figure, le loro mosse, i loro atteggiamenti ci appaiono tali. Su questo punto i partigiani del *film* sonoro hanno avuto ragione al cento per cento: che esso ha abbandonato con una rapidità sorprendente l'ingenuo manierismo della pellicola muta per cui la scena, l'azione, venivano riprodotte, ricomposte, diremmo quasi, meccanicamente.

Quello che sorprende, invece, è che con tutto il cammino percorso in questo campo, esistano ancora nel *film* sonoro tante perplessità, tante questioni aperte che si sarebbe aspettato di vedere risolte da tempo. Una di queste, per esempio, e forse la più fatale, riguarda il dialogato.

Era lecito attendersi che anche questo problema (quale parte, qualitativamente e quantitativamente, deve avere il dialogo nel *film* sonoro?) avrebbe presto trovato la sua soluzione attraverso la esperienza dei primi anni che avrebbe dovuto indicare il gusto del pubblico ed ammaestrare, di conseguenza, gli autori. Invece esso ha assunto improvvisamente un altro aspetto dacchè, con l'aumentare degli scambi sul mercato cinematografico mondiale, si è resa necessaria la cosidetta sincronizzazione delle pellicole, la quale, come è noto, consiste nell'applicare alla pellicola già ultimata una redazione del dialogato nella lingua della Nazione acquirente, come sarebbe a dire una veste in un'altra lingua.

Sulla necessità, i meriti ed i pericoli della sincronizzazione è tutt'ora in corso una vivace discussione. Non si può negare che la maggior parte dei *films* appaiono notevolmente migliori, più nitidi, più a punto, nella redazione originale. D'altra parte si afferma, e ciò viene ostinatamente negato dagli avversari, che il pubblico vuole capire le parole che sente pronunciare sullo schermo, vuol sentire parlare la sua lingua, e la semplice comprensione approssimativa dell'azione, cui s'aggiunge l'impressione puramente acustica di parole straniere incomprensibili, lo lascia insoddisfatto. Lasciamo stare la questione; quello che ci interessa è un'altra cosa, e cioè: dato che la sincronizzazione è necessaria, una veste — come abbiamo detto — in un'altra lingua, bisogna che questa veste venga « adattata » all'altra lingua. Parrebbe semplice, no? Invece, chissà perchè, qui siamo ancora in alto mare.

■

In questi ultimi tempi si sono avute in Germania numerose conferenze sull'arte di sincronizzare, e da esse è apparso che in sostanza si tratta di ottenere la concordanza tra la posizione della bocca e la parola, i movimenti delle labbra dell'originale e il suono « interpolato » dopo e uscito da labbra diverse. Si dice, ed è vero, che ogni sincronizzazione costa sudate fatiche di specialisti che si affannano ore ed ore e giornate intere per

aggiustare il dialogato in modo che corrisponda. Ne abbiamo viste parecchie di queste sudatissime sincronizzazioni, ma non ci hanno persuaso. Anche quando la concordanza era perfetta, inappuntabile, il dialogo aveva qualche cosa di falso, di stonato rispetto all'imagine, era un rumore inutile, disturbava più che aiutare. Invece, in altre pellicole la sincronizzazione era magari deficiente dal punto di vista tecnico, il miracolo si avverava: l'immagine e la parola « interpolata » si integravano, si completavano a vicenda.

Anzitutto la teoria pura e semplice della concordanza dimostra una assai scarsa conoscenza della essenza di una lingua. Essa ritiene che la lingua non sia altro che una particolare caratteristica « vocale » di individui, i quali per il resto non si differenziano in nulla e non capisce che la lingua ha contribuito a determinare anche il portamento, il gestire, il contegno di essi individui. Non sempre la frase del dialogato di un *film* tedesco ha la corrispondente in italiano, in francese, in inglese e viceversa, perchè assai spesso ad una frase tedesca corrisponde nell'altra lingua un silenzio, ad una tirata una pausa, ad una scrollata di spalle un fiume di parole.

Questo dovrebbe essere il primo e il secondo e anche il terzo problema della sincronizzazione, e soltanto dopo, molto più tardi, si dovrebbe pensare alla concordanza tra labbra e parola. È ingenuo credere che lo spettatore riferisca senz'altro allo schermo la parola che gli arriva all'orecchio.

Nei casi fortunati — quando è soggiogato dalla vicenda — è troppo preso per poterci pensare, e allora l'elemento sonoro, il dialogato come la musica, non è sulla scena dello schermo, ma viene da dietro le spalle, è una specie di « voce nel narratore », come nelle ballate, che ora prende la parola ora si limita a mormorare dolcemente, lasciando operare la suggestione dell'immagine. Non è lo schermo che grida o ride o singhiozza (se lo lascino dire i signori sincronizzatori), è una voce vicina che parla all'orecchio.

Per questo occorre che nel *film* sonoro, nell'originale come nell'adattamento, il dialogato scaturisca spontaneo dalla linea del lavoro, dalla sua fisionomia, dall'idea e dal colore che lo sostanziano. In questo riguardo il compito della sincronizzazione è molto simile a quello di un traduttore nella versione di un'opera di poesia. Chi volesse venirne a capo traducendo alla lettera parola per parola, vocabolario alla mano, salverebbe, sì, la concordanza, ma farebbe pessimo lavoro.

Berlino, settembre.

Taulero Zulberti

■ *Renzo Ricci riunirà la sua nuova Compagnia, con Laura Adani, Ernesto Sabbatini, Mario Brizzolari, Mercedes Brignone, Eva Magni, Giacomo Almirante, ecc., verso la metà di ottobre e sarà all'Olimpia di Milano dalla terza decade dello stesso mese alla fine di novembre. A Milano inizierà le sue recite con* « Tutto per bene » *di Pirandello e poi metterà in scena due novità:* « Il pedicure cinese » *di Enrico Cavacchioli e* « Cuore » *di Bernstein.*

■ *La nuova Compagnia di Corrado De Cenzo, diretta da Gian Maria Cominetti, si è assicurata le seguenti novità:* « Avventura » *di Gherardo Gherardi (a questo lavoro lo scrittore bolognese aveva da prima dato il titolo* « Est-Ovest »*);* « Genova-New York » *di Alessandro de Stefani;* « Peccato mortale » *di Reinach;* « Immensifichiamo la penisola » *di F. T. Marinetti;* « La nascita di Salomè » *di Cesare Meano, e* « La prima legione » *dell'americano Lavery.*

3 COSE BELLE
PER LA BELLEZZA
DEL VISO

BIOCALINA
crema per il giorno

BIOCALINA
crema per la notte

BIOCALINA
cipria per tutte le ore

Prodotti perfetti per la conservazione della vostra bellezza, preparati da **VITALE** - Profumiere di S. M. I. GENOVA, Via Carlo Felice 41 - 43

Sig. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Scrivete il vostro indirizzo, ben chiaro: incollate il talloncino su di una cartolina vaglia da lire una diretta alla Profumeria VITALE - GENOVA

Riceverete gratis per posta raccomandata una scatoletta contenente i campioni dei tre prodotti BIOCALINA.

TEATRO in VOLUME

OPERE DI GOLDONI

Mentre dura ancora l'eco del clamoroso successo delle recite goldonane all'aperto date a Venezia sotto la guida sapiente di Renato Simoni, vede la luce, nella collezione dei Classici Mondadori, il secondo volume di tutte le opere del grande commediografo veneziano.

Nelle sue 1368 pagine questo volume aduna ben 14 commedie: « *Il servitore di due padroni* »; « *Il Frappatore* »; « *I due gemelli veneziani* »; « *L'uomo prudente* »; « *La vedova scaltra* »; « *La putta onorata* »; « *La buona moglie* »; « *Il Cavaliere e la Dama* »; « *L'avvocato veneziano* »; « *Il padre di famiglia* »; « *La famiglia dell'antiquario* »; « *L'erede fortunata* »; « *Il teatro comico* »; « *Le femmine puntigliose* ».

Ogni commedia è preceduta dalle interessanti e lunghe lettere di dedica e dalle prefazioni dell'autore, così preziose per la storia del teatro goldoniano; e di una commedia, « *Il padre di famiglia* », è riprodotta anche la versione Bettinelli. Le note di Giuseppe Ortolani, che cura questa edizione goldoniana con quella dottrina che ormai tutti conoscono, sono di somma utilità sia per lo studioso che per il comune lettore, perchè, oltre a tutte le *varianti*, spesso caratteristiche, contengono, per così dire, la storia di ogni commedia, e quindi offrono un quadro ricco e suggestivo del mondo teatrale dell'epoca.

Per rendersi conto dell'importanza di questa pubblicazione bisogna considerare che non esistono oggi, sul mercato, altre edizioni accessibili di tutte le opere di Carlo Goldoni.

Il Goldoni, come è noto, non ebbe la fortuna di vedere raccolte le proprie opere. Abbandonò la prima edizione delle *Commedie*, dopo il terzo tomo, per dissensi con l'editore (Bettinelli). Stampò quindi a Firenze (ed. Paperini) le cinquanta commedie recitate a San Samuele e a Sant'Angelo; e a Venezia (ed. Pitteri) le quaranta recitate a San Luca. Nel 1761 iniziò la famosa raccolta Pasquali, adorna di bei *rami*; ma l'edizione si arenò presto per la partenza del poeta dall'Italia, e cessò dopo diciassette volumi di commedie e due di poesie varie. La ricca raccolta dello Zatta, famosa per le molte vignette di varî incisori, e che comprende — in quarantasette volumi — commedie, tragicommedie, drammi per musica e memorie (e non è dunque, neppur essa, una raccolta di tutte le opere del Goldoni), iniziata a Venezia nel 1788 fu compiuta due anni dopo la morte del commediografo nel 1795. Tutte queste edizioni del Settecento, tipograficamente poco corrette, son diventate rarissime, e spesso vengono invano ricercate dagli amatori.

Nell'Ottocento, specie nella prima metà del secolo, si moltiplicarono le edizioni più o meno complete delle opere di Carlo Goldoni; ma su quelle stampe, che del resto non è agevole trovare, il lettore che ami i testi genuini, non potrebbe far troppo assegnamento, perchè rigurgitano di inesattezze e di errori. La più importante raccolta goldoniana dell'Ottocento è quella del Giachetti, a Prato, in cinquanta volumi (1819-1827); ma anch'essa è ben lungi dal potersi considerare completa e corretta.

Nel 1907, finalmente, il Municipio di Venezia iniziò la grande edizione delle *Opere complete* che deve constare di trentasette grossi volumi ed è tuttora in corso. Trascinatasi con lentezza, spesso interrotta da varie vicende, stampata in soli 400 esemplari che sono destinati a sottoscrittori, l'edizione municipale è divenuta già rara. Ignota al gran pubblico, manca in moltissime biblioteche, e delle più importanti.

La presente edizione ha dunque un carattere di vera necessità. L'immensa mole dell'opera goldoniana sarà contenuta in circa otto volumi della Collezione Mondadori: e il numero non parrà veramente eccessivo a chi ricordi i quarantasette volumi dell'edizione Zatta e i cinquanta dell'edizione Giachetti, tutte e due non veramente complete, e infine i trentasette grossi volumi dell'edizione municipale di Venezia.

■ *Nella produzione drammatica delle prossime stagioni figurano anche: una commedia di Gino Calza,* « L'oro nel sangue », *ed una di Attilio Rovinelli,* « Don Cesare », *che sarà messa in scena da Gino Cavalieri.*

■ *Le voci corse, nei giorni passati, di una scissione la quale avrebbe, per conseguenza, mutata la fisionomia di una fra le più note, simpatiche e fortunate nostre ditte capocomicali di questi ultimi tempi, sono da considerarsi tramontate. Tanto è vero che la ditta si ripresenta nella sua triade ormai famosa, pronta ai nuovi meritati allori: e così sia!*

■ *Eccovi le quindici prime attrici che quest'anno vedremo sulle nostre scene di prosa, nelle varie formazioni drammatiche finora decise e di cui si è dato notizia ufficiale. L'elenco è alfabetico e non comprende le attrici dialettali: Laura Adani, Margherita Bagni, Laura Carli, Giana Cellini, Rina Ciapini Morelli, Dina Galli, Emma Gramatica, Evi Maltagliati, Maria Melato, Elsa Merlini, Andreina Pagnani, Palma Palmer, Giuditta Rissone, Olba Solbelli, Ernes Zacconi.*

■ *In Germania pensano fin da ora a celebrare degnamente il 125° anniversario della nascita di Wagner: Lipsia, che ha dato i natali al Maestro, prepara per il 1938 una serie completa delle opere, ripresentate e riallestite nel nuovo testo, ed in nuovissima messa in scena che si beneficierà di tutto il modernismo possibile ed immaginabile. Intanto, fin da questo inverno,* « Vascello Fantasma », « Tristano » *e* « Parsifal » *saranno messi in programma. Ma la*

RADIOMARELLI

cosa più importante sarà la ripresa delle opere giovanili, assai poco note: « Le Fate », *composta nel* 1833 *e data solo nel* 1883 *a Monaco*; « L'amor proibito », *ovvero* « Il novizio di Palermo », *che è del* 1834, *rappresentata a Magdeburgo nel* 1836 *ai giorni che Wagner dirigeva l'orchestra in una Compagnia di operette. Pensano pure di riesumare* « Le nozze », *specie di* « *schizzo d'opera* », *come la definì l'autore quando la compose nel* 1832. *Anche Monaco, dal canto suo, si prepara ad onorare in grande stile l'avvenimento.*

■ *Un notissimo letterato parigino, Francis Carco, farà tra qualche giorno il suo debutto sulle scene di un noto ritrovo della capitale francese, il Bobino, ma non per recitare delle poesie o per raccontare delle* « *histoires* » *come fanno da un pezzo Maurizio Rostand o Tristan Bernard: no, addirittura per cantare delle canzonette. Del resto, bisogna sapere che Carco, prima di darsi alle lettere, non disdegnava la danza e certi numeri di* « *fantasia* » *che eseguiva in più d'un salotto parigino, con vivissimo successo.*

■ *Nel maggio del* 1935 *Angelo Musco accettava di interpretare un* film *di produzione della Società Anonima Artisti Associati, dal titolo* « Fiat voluntas Dei ». *Per tale interpretazione, che assicurò alla pellicola un grande successo, il Musco, oltre un compenso fisso che gli fu regolarmente corrisposto, aveva diritto a un compenso del venti per cento su tutti i proventi dello sfruttamento del* film *sia in Italia che all'estero, ivi compresi i* « *doppiaggi* », *i* « *primi* », *ed escluse soltanto le spese di produzione, fissate a* « *forfait* » *in lire* 450.000. *In relazione a tale patto, la Società Anonima Artisti Associati si obbligava a permettere al Musco ogni controllo sullo sfruttamento del* film *e a rendere conto dello sfruttamento stesso. Malgrado però tale esplicita pattuizione, il Musco sostiene che la Società Anonima Artisti Associati non gli permetteva il controllo di cui sopra e si rifiutava di corrispondergli il venti per cento sui proventi dello sfruttamento. In conseguenza di ciò il Musco, assistito dagli avvocati Angelo e Filippo Ungaro, ha citato la Società Anonima Artisti Associati davanti al Tribunale di Roma per sentirsi condannare a rendere conto dello sfruttamento del* film « Fiat voluntas Dei » *e pagargli quanto risulterà dovutogli. La causa sarà chiamata in discussione all'udienza del* 13 *ottobre e non mancheremo di tenere informati i lettori sull'esito di essa.*

TERMOCAUTERIO

■ Anna Fougez, Pasquariello e Scarpetta lavorano, ora, insieme. Ognuno di essi ci racconta un aneddoto:

« Quando il senatore Cremonesi era Governatore di Roma fu imposto, rigorosamente, a tutte le dive e divette del varietà una meno evidente esibizione di gambe, braccia e spalle nude. Insomma non si poteva uscire alla ribalta con quella specie di corpetto che va dalle coscie ai seni e che oggi è d'uso comune su tutte le spiagge. Ma in palcoscenico non si fa il bagno e ciò che è permesso far vedere sulla sabbia non può ugualmente far mostra alla ribalta.

« L'ordine fu rispettato naturalmente e la sera, prima di comparire al pubblico, l'impresario — minacciato di gravi multe e di chiusura del locale in caso di recidiva — passava in rivista il corpo di ballo e man mano tutte le canzonettiste imponendo supplementi di veli e di gonnellini.

« Io formavo il numero centrale, l'attrazione dello spettacolo; amata dal pubblico e ben voluta dall'impresario; credevo perciò di potermi attenere meno scrupolosamente alla restrizione. Ma l'impresario, impaurito dal cipiglio severo di un Commissario, non mi permise di presentarmi con le gambe nude. Ormai non avevo più tempo di cambiarmi; l'orchestra aveva già attaccato la mia marcia di inizio. Afferrai un mantello nero di un pompiere che era appoggiato a una quinta ed uscii.

« — Caspita! — gridò uno del loggione — coprirsi va bene, ma adesso le fanno cantare col cappotto!

« L'arguta osservazione suscitò ilarità nel pubblico e dispose alla benevolenza. Incominciai a cantare e facevo sforzi di equilibrio a mantenermi sulle spalle il mantello greve del pompiere. Intanto mi accorsi che in prima fila assisteva il Governatore di Roma, al quale i miei sforzi procuravano un sorriso sornione perchè capiva come l'ordine fosse stato interpretato troppo alla lettera. Intanto, ad ogni movimento, il mantello cadeva un poco ed io mi studiavo di rimandarlo su; infine, visto che il Governatore si divertiva a questo gioco, interruppi un istante la canzone e dissi, rivolta al Governatore: — Senatore, me lo levo?

« Non potè naturalmente rispondere, ma tra grida e applausi il mantello cadde ai miei piedi! ». **Anna Fougez.**

« Avevo qualche anno di meno. Eh? Quanti? Ma che indiscreti che siete! Dunque non incominciamo con queste domande, altrimenti non vi racconto niente...

« Avevo ... anni: ero bello, magro, biondo. E cantavo. Vi sembra poco? Tutte le sere andando a teatro trovavo dieci lettere di donne innamorate pazze di me: appuntamenti, progetti per l'avvenire e anche qualche domanda di matrimonio. Fra tutte, una mi colpì: la sconosciuta accompagnava le sue lettere con un fascio di fiori. La mia attenzione si posò sulla possibilità finanziaria che se le permetteva un dispendio quotidiano in fiori, doveva essere ben solida. E le risposi. Ci demmo appuntamento in piazza S. Ferdinando a Napoli: lei doveva aspettarmi in mezzo alla piazza, sotto la torretta del vigile che regola dall'alto la circolazione, con un fiore in mano. Fui puntuale. La vidi. Era gobba.

« Scappai e in teatro trovai un suo fascio di fiori. Le scrissi di rimandare il nostro incontro e intanto trasformasse i fiori, con uguale spesa, in derrate alimentari... ». **Pasquariello.**

« In quel tempo furoreggiava in Italia la commedia di Bataille: *La donna nuda*. Io, che recitavo al Teatro Manzoni di Roma e rappresentavo delle parodie, composi una specie di rivista intitolata: *Nuda la donna*. Il successo fu strepitoso, tanto che un agente teatrale italiano che abitava a Parigi mi propose di cedergli la parodia per tradurla e farla dare in un *cabaret*. Ma la cosa era urgente e voleva la risposta telegrafica con l'accettazione e il prezzo a *forfait*. Esco dal teatro e vado al telegrafo dove presento questo testo su un modulo: " Se volete nuda la donna mille lire *forfait* ". Il vecchio impiegato, dall'altra parte dello sportello, lesse quattro volte, poi si tolse gli occhiali, mi guardò in faccia e gridò:

« — Queste porcherie ve le scriverete per lettera chiusa. Io non faccio certi mestieri e se non ve ne andate vi faccio arrestare.

« Me ne andai ». **Scarpetta.**

PROPRIETÀ LETTERARIA E ARTISTICA RISERVATE
TIPO-LITOGRAFIA CARLO ACCAME - CORSO REGINA MARGHERITA, 46 *bis* - TORINO — ERNESTO SCIALPI, RESPONSABILE

LITTORIA

Macchina da Scrivere Portatile

di Fabbricazione ITALIANA

CESARE VERONA

VIA CARLO ALBERTO 20 TORINO TELEFONO 40.028

il dramma

SUPPLEMENTO

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE SUCCESSO DIRETTO DA LUCIO RIDENTI

ECCO la dimostrazione pratica del successo della nostra Rivista: i fascicoli arretrati sono continuamente richiesti, ma moltissimi sono esauriti. E poichè queste commedie ci vengono domandate insistentemente, abbiamo deciso di ristamparle.
Abbiamo perciò pubblicato i

SUPPLEMENTI DI DRAMMA

Ogni fascicolo del medesimo formato della Rivista, con uguale chiarezza di caratteri e presentato da una copertina a colori di Carboni, contiene soltanto una commedia completa in tre o quattro atti.

Abbiamo pronti 3 supplementi:

L'ANTENATO
N. 1 — Commedia in tre atti di **CARLO VENEZIANI**

LA RESA DI TITÌ
N. 2 — Commedia in tre atti di **DE BENEDETTI E ZORZI**

NON TI CONOSCO PIÙ
N. 3 — Commedia in tre atti di **ALDO DE BENEDETTI**

I supplementi **NON SI VENDONO NELLE EDICOLE**: si possono avere direttamente al prezzo di lire **DUE** domandandoli all'Amministrazione della Casa Editrice « **LE GRANDI FIRME** », via Giacomo Bove, 2 Torino (110), Telefono 53.050.

MARCHIO DEPOSITATO

LYNX

l'impermeabile dell'uomo elegante

L'uomo elegante non compera mai a caso; sceglie perchè sa, cerca gli indumenti perfetti che conosce.

LA MARCA **LYNX**

è italiana ed è sinonimo di perfetta eleganza e di assoluta garanzia di qualità

AGENTI ESCLUSIVI IN TUTTE LE CITTÀ DEL REGNO