ANNO XIII-N. 268

ANNO XIII

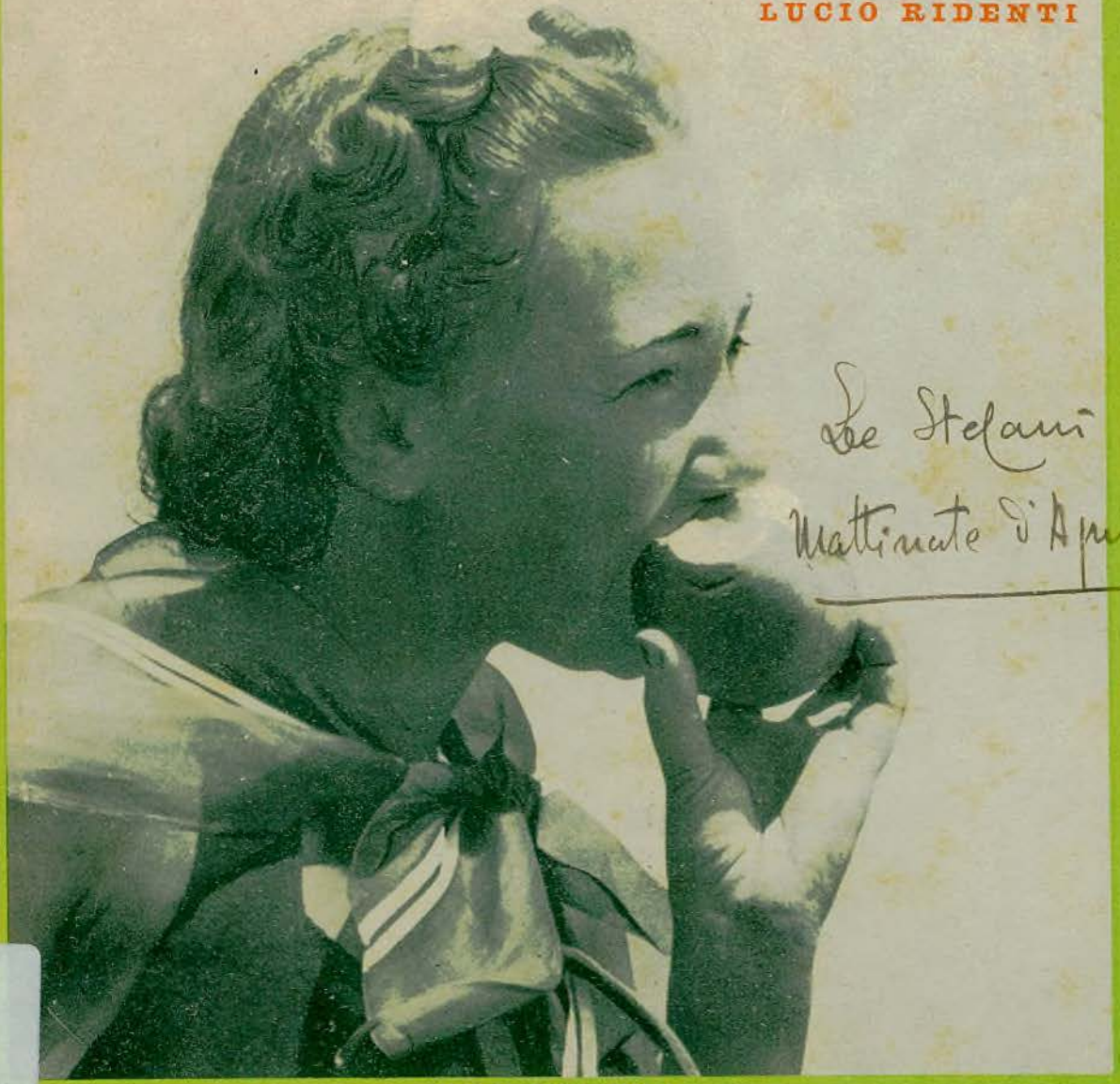
QUESTO FASCICOLO ARRETRATO COSTA L. 5

POSTALE

15 Ottobre 1937-XV

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da
LUCIO RIDENTI



Elsa Merlini

SOCIETÀ EDITRICE TORINESE - TORINO

Sulla scena per gli altri;
nella vita per me: una
sempre calze con la
cucitura davanti.

Rina Morelli

TEATRO STABILE TORINO Biblioteca e Archivio

ANNO XIII 15 OTTOBRE 1937-XV N. 268

il Dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da
LUCIO RIDENTI

UFFICI CORSO VALDOCCO, 2 - TORINO - Tel. 40-443
UN FASCICOLO L. 1,50 - ABBONAMENTO ANNUO L. 30 - ESTERO L. 60

In copertina: ELSA MERLINI

(Foto Ridenti)

Il pubblico vuole così bene ad Elsa Merlini e il mondo del teatro la considera così grande attrice, indispensabile alla nostra scena, che da mesi — cioè da quando si parla e scrive che la Merlini non reciterà — tutta l'attenzione è rivolta su « colei che non recita ». E non dice perchè. Un giornale di Roma, illustrando una delle sue cronache del teatro, ha perfino pubblicato una fotografia dell'attrice con la dicitura: « Elsa Merlini che quest'anno « non » reciterà ». Ma tanta ansia di interrogativi lasciano indifferente la Merlini, che da un mese vive a Capri, con una maestra inglese, il cane Jato e la cameriera; quando non studia mangia delle ottime mele, come si vede in copertina.

Fino al primo novembre; nel pomeriggio di questo giorno Elsa Merlini si imbarcherà sul « Rex » per Nuova York. La sua partenza susciterà, naturalmente, infinite supposizioni; invece non è che un innocente viaggio di istruzione. Elsa Merlini preferisce studiare geografia sui luoghi: è una gioia che non si può negarle.

Buon viaggio, dunque, cara Elsa Merlini! Ma non ci faccia scherzi...

●

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

ALESSANDRO DE STEFANI
con la commedia in quattro atti
MATTINATE D'APRILE

E. CONTINI
Roma e Berlino

E. CABALLO
Teatro in volume

L. RIDENTI
Film americano

N. LEONELLI
Enciclopedia

SENZA MASCHERA - TRIBUNA PUBBLICA - RADIO - SE NON LO SAPETE - GALLERIA - TERMOCAUTERIO

ERRORE

Il giornale *Perseo* di Milano, in un suo notiziario di Arte drammatica, denuncia il seguente « fatto singolare »:

UN FATTO SINGOLARE. — Lo chiameremo solamente « singolare » per discrezione: ma si tratta di un inconveniente grave.

Una grande quantità di comici sono a spasso con un compromesso *in tasca che li vincola pel nuovo anno comico imminente, o per una parte di esso, al capocomico Tal dei Tali. Il* compromesso *vincola gli attori scritturati, ma subordina il vincolo del capocomico al consenso o non consenso della Direzione generale del Teatro — vedi Ministero della Cultura popolare. E' giusta, è ragionevole, è paritetica una simile disposizione?*

L'attore che ha firmato il compromesso *non può accettare nessun'altra offerta eventuale — e talora anche migliore di quella per cui si è vincolato — perchè il capocomico lo ha regolarmente scritturato. Ma andiamo piano col « regolarmente ». Se il capocomico non ottiene il consenso per esercire la nuova Compagnia, o se (diciamo pure chiaramente la verità vera) non ottiene dal benemerito Ministero quella sovvenzione che può deciderlo ad iniziare la nuova azienda, o se non gli è dato un giro di piazze che lo lusinghi o lo soddisfi, la Compagnia non la fa più e il capocomico restituisce a tutti i comici impegnati quel famoso* compromesso *che aveva vincolato* loro, *ma non* lui. *Egli non deve sborsare naturalmente un soldo di penale e l'attore rimane a spasso dopo avere, lo ripetiamo, rifiutato una scrittura teatrale o magari cinematografica.*

Noi non vogliamo farci modificatori di questo stato di cose. Ci permettiamo soltanto di segnalare quello che a noi pare un gravissimo inconveniente che torna a tutto danno dei poveri attori. E siamo convinti che l'Ispettorato del Teatro vorrà provvedere ad un modus vivendi *che tolga gli attori scritturati da quella incertezza così poco tranquillante, di avere cioè un vincolo personale che, per non essere bilaterale, li pregiudica gravemente.*

Il « fatto » suesposto non è singolare: è inesistente. Chi intende formare una Compagnia deve *prima* avere il consenso della Direzione Generale del Teatro e poi scritturare gli attori. Si parla, naturalmente, degli attori minori, quelli che « restano a spasso », poichè i « maggiori » sono tutti capocomici!

Mattinate d'aprile

Commedia in 4 atti di **ALESSANDRO DE STEFANI**

Rappresentata dalla compagnia **"FOEMINA"**

personaggi

IRENE - LINDA - FORTUNATA - ELENA - ANITA - FRANCESCA (tutte del partito « patrizio »).

ANDREINA - VITTORIA - EUGENIA - LUCIA - CARLA (tutte del partito « plebeo »).

LA DIRETTRICE - LA MAESTRA DI PIANO.

MARIANO

PIERO

SERGIO

TITTA, messo comunale e guardiacaccia

IL FARMACISTA.

Un lampionaio che non parla.

Una cameriera che non parla.

I primi tre atti, nel 1907, in un paesetto di montagna; il quarto, in città, oggi.

(La scena rappresenta la sala da studio del collegio. Un grande pianoforte a coda; un altro pianoforte verticale. Leggio per violini; un'arpa, violoncello, ecc. In fondo grandissima terrazza: attraverso i vetri si vedono le grandi montagne e gli alberi oramai fioriti della primavera, vicini. Sono le sei di sera: ma c'è ancora una diffusa luce di giorno. Al pianoforte siedono un'allieva, Irene, e la maestra di piano. L'allieva fa degli esercizi di meccanica, mentre la maestra ogni tanto la interrompe. Irene avrà diciassette anni, è bionda, un po' esaltata, d'una sensualità romantica e puramente fantastica. In disparte, su un divano, poco discosto dal pianoforte a coda sul quale Irene studia, altre due allieve del corso di piano: Vittoria ed Eugenia. Vittoria è miope, ma abbastanza bella: sedici anni. Porta gli occhiali. Eugenia invece è brutta, sgraziata, spettinata, troppo alta, magra).

LA MAESTRA — Daccapo. (*Irene eseguisce*).

IRENE — Ha visto?

LA MAESTRA (*un po' distratta, riscotendosi*) — Che cosa?

IRENE — Ho sbagliato. Apposta. E lei non mi ha detto niente. (*Eugenia scoppia a ridere*).

LA MAESTRA (*ad Eugenia*) — Che c'è da ridere?

EUGENIA — Non ridevo.

LA MAESTRA (*ad Irene*) — Non fare la sciocca. Andiamo. Credi che io mi diverta a ripetere sempre le stesse cose ed udire sempre queste scale?

IRENE — Oh, per quello neanche noi, sa!

LA MAESTRA — Ma è per il vostro bene. Il pianoforte può essere la risorsa per una ragazza. Non si sa mai quello che riserba l'avvenire.

IRENE — Oh, mio padre è ricco.

LA MAESTRA — Che vuol dire? Anche il mio era ricco: eppure se non avessi avuto il mio diploma...

VITTORIA (*avvicinandosi*) — Sì? Com'è stato, signora?

LA MAESTRA — Tu, torna al tuo posto. Su, da brava, Irene. Daccapo... (*Irene riprende a fare le scale cromatiche*). Più alto il gomito. Quante volte lo devo ripetere?

IRENE (*guarda intanto l'orologio*) — Oh! (*e si ferma di botto nel proprio esercizio*).

LA MAESTRA — Che c'è?

IRENE — Sono le sei e mezzo. Non vede?

LA MAESTRA (*alzandosi*) — Va bene. (*Sospira; si avvicina ad Eugenia e Vittoria. Ad Eugenia*) Hai fatto il basso numerato?

EUGENIA (*porgendo un quaderno*) — Ecco! (*Intanto Irene s'è alzata e Vittoria ha preso il suo posto*).

LA MAESTRA (*dopo aver osservato il quaderno, mentre Vittoria comincia ad eseguire un « Notturno » di Chopin*) — No: ti ho detto tante volte...

VITTORIA — E' così poetico!

LA MAESTRA — Che significa? L'anno venturo potrai anche suonare Chopin. Ora accontentati di Czerni.

VITTORIA (*smettendo di suonare*) — Czerni è meccanico.

LA MAESTRA (*restituendo il quaderno ad Eugenia*) — Va bene. (*A Vittoria*) Meccanico, che vuol dire? Intanto non è vero. E poi bisogna imparare la meccanica.

VITTORIA — Io non so la metrica, eppure le mie poesie... (*Irene scoppia a ridere*). Che hai?

LA MAESTRA — Mi raccomando... Ragazze!! Su, da brava, Vittoria, studia!

VITTORIA — Ho la mano corta. Io che ci posso fare? Non riuscirò mai...

LA MAESTRA — Che vuol dire?! Ci sono stati dei grandissimi pianisti che avevano la mano piccolissima.

VITTORIA (*ad Eugenia*) — Hai visto? Che ti dicevo io?

LA MAESTRA — Smettetela! (*Vittoria comincia un esercizio di Czerni; la maestra guarda l'orologio*) Per mez-

z'ora! Siamo intesi? (*Esce. Vittoria continua un po', mentre Irene sorveglia dalla porta l'allontanarsi della maestra: quando s'è accorta che se n'è andata lontana a sufficienza, si volta verso Vittoria*).

IRENE — Non ti può sentire. (*Vittoria smette di colpo*). E perchè non ce le fai leggere le tue poesie?

VITTORIA — Sono cose intime.

IRENE — D'amore?

VITTORIA — Se ti dico che sono intime.

EUGENIA — Io, una l'ho letta.

VITTORIA — Cosa? Bugiarda!

EUGENIA — E invece l'ho letta. (*Recitando*) « Stamane i fiori — sbocciano per me — e sono i baci della primavera... ».

VITTORIA — Dove l'hai trovata? Sei andata a spiare nel mio armadio?

EUGENIA — Io? Figurati se metto le mani tra la tua roba!

VITTORIA — Ho visto che c'era disordine.

EUGENIA — Il tuo quaderno di matematica...

VITTORIA — Be'?

EUGENIA — Non mi hai prestato ieri il tuo quaderno? Dentro c'era la poesia!

VITTORIA — Ah!

IRENE — Mica male del resto: « E sono i baci della primavera »!

VITTORIA (*a Irene*) — Non mi prendere in giro.

IRENE — Io? Dico sul serio. Ti darò da leggere il mio romanzo.

VITTORIA — L'hai finito?

IRENE — Stanotte.

VITTORIA — E' bello? Passionale?

IRENE — Sì. Ma speravo di più. C'è poca voluttà.

VITTORIA — Ah, poca...?

IRENE — Io, almeno, non sono riuscita a trovarla. Nanà sarebbe una donnaccia. Ma in fondo non fa poi niente di straordinario.

VITTORIA — Dove l'hai nascosto?

IRENE — Dentro la camicia da notte.

VITTORIA — Che bellezza! Stanotte non chiuderò occhio.

IRENE — Sta attenta. Hai la vista debole. E non dir niente ad Andreina.

EUGENIA — Oh, glielo dico io.

IRENE — Si capisce: se puoi fare un dispetto...

EUGENIA — Un dispetto? E' mio dovere. Vittoria non deve accettare niente da te, e tanto meno dei libri scandalosi.

IRENE — Cos'è? Regolamento?

EUGENIA — Tu sei di quelle altre! Allora le leggi che abbiamo fatto non servono a niente?

VITTORIA — E' vero. Io sono tua nemica.

IRENE — Come vuoi. Non ti do il mio romanzo.

VITTORIA — Se lo sapevo mi mettevo nel tuo partito!

EUGENIA — Non avresti potuto. Tu non sei nobile. Con Irene sono solo le patrizie!

VITTORIA — E Fortunata allora perchè è tra le patrizie? Suo padre vende legname.

IRENE — Noi siamo aristocratiche nello spirito. Voi siete per l'eguaglianza sociale.

EUGENIA — Si capisce. Noi siamo l'avvenire, voi il passato. Mio papà lo dice sempre: c'è della gente rimasta ancora a prima della rivoluzione francese. Ritardatari. E anche Giolitti, quando parla con papà...

IRENE — Ce l'hai detto cento volte. A noi che ce n'importa di Giolitti?

EUGENIA (*con molto disprezzo*) — Infelice! (*Entra Linda: si avvicina ad Irene*).

LINDA (*piano*) — Ti devo parlare.

IRENE (*ad Eugenia e Vittoria*) — Be', andatevene. Linda ha da parlarmi.

EUGENIA — Sono segreti?

IRENE — Si capisce. (*Entra Elena mangiando un dolce*).

EUGENIA — Andiamo. (*Vittoria un po' a malincuore si avvia. Eugenia le dice piano*) Manderemo una spia nel campo avverso per sorvegliare... (*Escono*).

IRENE (*a Linda*) — Che c'è?

LINDA — Elena non deve...

IRENE — E' del nostro partito: può sentire.

LINDA (*esitante*) — No.

ELENA — Perchè?

LINDA — Perchè se ti danno un confetto racconti tutto.

ELENA — Come esageri! Io racconto quello che voglio raccontare. Del resto non sono curiosa! Io, se vuoi, me ne vado.

LINDA — Esci in terrazza. Scusa, sai!

ELENA (*piccata*) — Figurati!

LINDA — E' una cosa che bisogna che Irene sola sappia. Lei è la nostra comandante.

ELENA — Oh, sapete benissimo che non me la prendo! (*Esce sulla terrazza lasciando aperta la vetrata*).

IRENE — Avanti, allora: racconta!

LINDA — Irene, è una cosa grave.

IRENE — Coraggio.

LINDA — Devi promettermi il segreto.

IRENE — Puoi fidarti di me. Mi conosci.

LINDA — Per questo ho scelto te... Ma è terribile anche con te... Eppure ormai non c'è più tempo.

IRENE — Ma, insomma, che c'è?... (*Entra Anita, la più giovane di tutte, di corsa*).

ANITA — Irene, Irene!

IRENE — Lasciami stare. Ora non ho tempo!

ANITA — Quelle altre hanno un giornale.

IRENE — Che giornale?

ANITA — Non so. Un giornale: se lo stanno leggendo di nascosto.

IRENE — Non importa. Ora vattene!

ANITA — Linda, che hai? Hai pianto?

LINDA — Perchè? No.

ELENA (*dalla terrazza, affacciandosi*) — Anita, vieni: hanno dei segreti. Noi siamo escluse.

ANITA — Se è così... (*si avvia verso la terrazza*).

IRENE (*richiamandola*) — Ma non sai che ci sia d'interessante in quel giornale?

ANITA — Sicuro che so. Ma non lo dico neanch'io.

ELENA — Brava!

ANITA — Parla del processo.

IRENE (*interessata*) — Del processo? Con i particolari?

ANITA — E che particolari! (*corre via*).

LINDA — Davvero ho gli occhi sciupati? Si capisce che ho pianto?

IRENE — Io non me n'ero accorta!

LINDA — Hai uno specchio?

IRENE — Non so. Che t'importa? Stanotte riposi e domani hai i tuoi begli occhioni di prima.

LINDA — No.

IRENE — Come, no?

LINDA — Devono essere belli stasera.

IRENE — Perchè? E' questo il segreto?

LINDA (*fa un cenno affermativo del capo, poi come in un soffio*) — Io bisogna che esca.

IRENE — Che esca come?
LINDA — Di qui. Dal cancello. Fuori.
IRENE — E dove vuoi andare?
LINDA — E' venuto lui.
IRENE — Quassù?
LINDA — Sì. E' in paese. Vuole vedermi.
IRENE — Dio! Dio! E come fai a saperlo?
LINDA — Mi ha scritto.
IRENE — Una lettera? Una lettera d'amore?
LINDA — Sì.
IRENE — E come hai fatto a riceverla?
LINDA — E' scritta con linguaggio convenzionale: eravamo rimasti d'accordo così. Sembra una lettera qualunque.
IRENE (*un po' delusa*) — Allora non c'è nessuna frase appassionata?
LINDA — Eh, no. Eccola (*cava dal seno un foglietto*) « Cara nipote... ». Fa finta d'essere uno zio. « Martedì sarò a Venezia... ». Venezia significa invece qui. « Non vedo l'ora di risalutare la mia cara città ». Città è la mia bocca.
IRENE — Davvero? Fa vedere. (*Leggendo*) « Risalutare la mia cara città ». Avrebbe dovuto dire « baciare ».
LINDA — Baciare una città! Tutti avrebbero capito.
IRENE — E poi? « Girerò nei dintorni di San Marco ».
LINDA — Girerà nei dintorni del collegio. « Resterò forse sette od otto giorni lì ».
IRENE — Resterà qui sette od otto giorni?
LINDA — Ma no. Girerà nei paraggi del collegio tra le sette e le otto, stasera.
IRENE — Emozionante!
LINDA (*continuando a leggere*) — « Aspetterò che Giovanni mi venga a raggiungere, come ha promesso ».
IRENE — Giovanni saresti tu.
LINDA — Sì. « Studia e sorridi. Zio Felice ».
IRENE — Sorridi?
LINDA — Sorridi significa per noi « ti adoro ».
IRENE — Ti adoro? Proprio « adoro »?
LINDA — Io non volevo.
IRENE — Perchè?
LINDA — E' una bestemmia: non si deve adorare che Dio. Ma lui è così prepotente... E poi non è tanto religioso.
IRENE — Ti adoro! Sorridi! Io avrei scelto un'altra parola... E tu che vuoi fare ora?
LINDA — Io bisogna che esca, che lo raggiunga.
IRENE — Linda! Uscire? Proprio uscire dal cancello?
LINDA — Sì. E' venuto per questo. E poi lo amo.
IRENE — E vuoi rimaner quanto fuori?...
LINDA — Non so: mezz'ora, un'ora. Occorre che tu m'aiuti. Capisci? Se no, non te n'avrei parlato. Ho ricevuto altre lettere sue. Ma non ho mai detto niente.
IRENE — E' un pezzo che lo ami?
LINDA — Dall'estate scorsa. Dalle vacanze.
IRENE — Com'è?
LINDA — Alto. Sai, sembra un ufficiale di marina in borghese. Avrà venticinque anni.
IRENE — Così giovane? Non mi piace.
LINDA — Giovane? Ha otto anni più di me.
IRENE — A me gli uomini piacciono più uomini. Quarant'anni.
LINDA — Sono vecchi!
IRENE — Non dire sciocchezze. Gli altri sono ragazzi. Ma non importa... E di': allora ti stringerà tra le braccia?
LINDA — Sì.
IRENE — Tra mezz'ora... Tre quarti d'ora... Se riesci ad uscire...
(*Durante questa scena dalla porta aperta della vetrata ha fatto spesso capolino Andreina, seguita da Eugenia: tentano di ascoltare quello che si dice qui. Si sono accorte che si leggeva una lettera*).
LINDA — Se riesco? Bisogna che ci vada. Morirei se non potessi andare.
IRENE — Hai ragione. Lascia fare a me.
LINDA — Irene!
IRENE — Lo ami tanto?
LINDA — Terribile! E ho i rimorsi. Sapessi! E' proprio peccato?
IRENE — Vi siete baciati?
LINDA — Qui, no. Laggiù. Qui non oserei mai, con don Tiburzio. Guai!
IRENE — Vi sposerete, allora?
LINDA — Certo.
IRENE — Quando?
LINDA — Presto. Io non posso aspettare. Già non riesco a studiare più. A pensare ad altro.
IRENE — Porta il monocolo?
LINDA — No. Perchè?
IRENE — Io vorrei che portasse il monocolo. E' molto più distinto. Allora tra poco tu sarai tra le sue braccia... Ti stringerà a sè... Sentirai battere il suo cuore contro il tuo...
LINDA — Non si sente. Non l'ho mai sentito.
IRENE — Ti accarezzerà i capelli...
LINDA — Irene, bisogna pensare a come sia possibile... Il cancello è chiuso a chiave.
IRENE — Hai ragione. Ma c'è la porticina del giardiniere.
LINDA — E' chiusa anche quella.
IRENE — Ma io so dove il giardiniere nasconde la chiave.
LINDA — Irene!!
IRENE — Ssst! Vieni con me: ora andiamo a fare un sopraluogo. Come si chiama?
LINDA — Chi?
IRENE — Lo zio Felice!
LINDA — Piero.
IRENE — E' un nome banale. Il mio, invece, si chiama Dimitri.
LINDA — Anche tu hai...?
IRENE — Il mio non è vero: è di fantasia. Lo faccio io come voglio: lo cambio spesso. Se mi fa arrabbiare lo tradisco con un altro. Tu non lo tradisci mai il tuo Piero?
LINDA — Gli ho giurato fedeltà fino alla morte.
IRENE (*pensosa*) — E' bello giurare... Ma è bello anche tradire. Dimitri allora mi picchia, diventa furioso.
LINDA — Andiamo a vedere se troviamo la chiave...
IRENE — Sì. E Piero non ti picchia mai? (*Escono dalla terrazza. Subito dopo compare Andreina che dà degli ordini ad Eugenia a bassa voce*).
ANDREINA — Tu, seguile: senza farti vedere. Pian piano. (*Eugenia scompare dalla terrazza. Andreina viene in scena seguita da Fortunata, Vittoria, Lucia*).
VITTORIA — Che cosa sarà?
ANDREINA — Era vero; io lo immaginavo.
FORTUNATA — Che cosa?
ANDREINA — Linda ha un amante.
LUCIA — Come, un amante? Io non ho sentito niente.
ANDREINA — Ho sentito poco anch'io. Ma una frase

l'ho sentita bene. Irene diceva: « Il mio invece si chiama Dimitri ».

LUCIA — Allora è Irene che ha l'amante...

ANDREINA — Irene inventa sempre tutto. Avrà il solito cugino bocciato agli esami d'università. E lei se lo fa diventare Dimitri, aiutante di campo dello Zar! Ma Linda invece... Io l'avevo scoperta.

LUCIA — Allora la lettera che stavano leggendo?

VITTORIA — Stavano leggendo una lettera? Io non ho visto!

ANDREINA — Silenzio. C'è Anita. (*Ammutoliscono di colpo quando entra Anita*).

ANITA — Andreina?

ANDREINA — Che vuoi?

ANITA — Di quando è il giornale?

ANDREINA — Che giornale?

ANITA — Dove c'è il processo d'America.

ANDREINA — E' recente. E' il « Corriere della Sera » di Milano.

ANITA — Che vuoi per darmelo da leggere?

ANDREINA — Niente.

ANITA — Non me lo dài?

ANDREINA — Perchè no? Ma è per te sola o per tutte le altre?

ANITA — Per me.

ANDREINA — Allora lo leggi qua, in faccia a noi.

ANITA — Sì.

ANDREINA — Lucia, fa un po' attenzione... (*Lucia va a far da palo sulla porta: e allora Andreina prende un quaderno di scuola che aveva sotto il braccio, ne scosta la copertura di carta, e cava fuori di lì il ritaglio di giornale. Lo dà religiosamente ad Anita*). In compenso dimmi quello che sai su Linda.

ANITA (*esitando a prendere il giornale*) — Non faccio la spia, io! E poi non so niente.

ANDREINA (*con un soffio*) — Linda è innamorata.

ANITA — Siamo tutte innamorate.

ANDREINA — Ma lei di un uomo vero.

ANITA (*col giornale in mano*) — Proprio? Chi sarebbe? Il dottore?

ANDREINA — Ma che! Gli scrive. Imposta.

ANITA — E' in Asia?

ANDREINA — Come, in Asia? Perchè?

ANITA — Niente. Non so. Io vorrei che il mio innamorato fosse in Asia.

ANDREINA — Leggi presto, se vuoi leggere. E poi ridammelo.

ANITA (*leggendo*) — « White l'aveva corrotta assicurandola che a sedici anni tutte le ragazze... » (*s'interrompe*) Oh!

LUCIA (*dalla porta*) — La direttrice! (*Andreina prende il giornale e lo mette via in fretta e furia dentro il libro. Entra la direttrice*).

LA DIRETTRICE — La vetrata aperta? Non fa ancora abbastanza caldo, mi pare!

LUCIA — E' già primavera, signora direttrice. Gli alberi fioriscono tutti.

ANDREINA — Quando andiamo a fare l'escursione? Ce l'ha promessa!

LA DIRETTRICE — Vedremo!

ANDREINA — No, non dica vedremo! Fissi un giorno. Facciamo colazione nel bosco.

LUCIA — Sì, sì. Io voglio cogliere le stelle alpine.

LA DIRETTRICE — Va bene. Se sarà possibile, dopodomani...

LUCIA — Che brava! Grazie, signora direttrice. A che ora andiamo via?

LA DIRETTRICE — Non è ancora detto.

LUCIA — Sì, sì: è detto. Andiamo al Piccolo Paradiso?

LA DIRETTRICE — Mica fino in cima, però.

LUCIA — Perchè? Di lassù c'è una vista che dicono stupenda!

LA DIRETTRICE — Avete visto che ci siano delle compagne nel parco?

ANDREINA — Non saprei.

(*La direttrice esce dalla terrazza e scompare nel parco*).

ANITA (*che è rimasta colpitissima di quel che ha letto sul giornale*) — E' vero che a sedici anni tutte le ragazze sono corrotte?

ANDREINA — In America.

LUCIA — Esagerazioni! Lo fanno per difendere l'assassino...

ANDREINA (*a Lucia*) — Tu lo assolveresti o lo condanneresti quel marito?

LUCIA — Non mi domandare. Te l'ho detto: non bisogna mai uccidere.

ANDREINA — Neanche per amore?

LUCIA — Dicono anche che sia pazzo, quel marito.

ANITA (*ritornando alla propria idea*) — Ma che cosa vuol dire con esattezza: « corrotte »?

FORTUNATA — Che rubano, che non si lavano... (*Le altre ridono*).

VITTORIA — Che ha cento amanti, che si fa baciare da tutti: ecco che cos'è la corruzione. Evelina Nesbit era talmente bella, del resto, che si capisce. Tutti la tentavano.

LUCIA — Avrebbe dovuto resistere.

ANDREINA — L'avranno ubbriacata. M'han detto che in America le donne si ubbriacano molto. (*Eugenia rientra di corsa: tutte le vanno incontro*).

EUGENIA (*senza fiato: ha corso*) — E' uscita.

ANDREINA — Uscita? (*Tutte rimangono ammutolite dallo stupore per l'enormità della cosa*).

VITTORIA — Linda? (*Eugenia fa cenno di sì*).

ANDREINA — Sola?

VITTORIA — Sì. Dalla porta del giardiniere.

ANITA — Dove può essere andata?

ANDREINA — Sta zitta.

LUCIA — Bisogna avvertire...

ANDREINA — Perchè? Irene era con lei?

EUGENIA — Sì: ma Irene è rimasta di qua.

ANDREINA — Come hanno fatto ad avere la chiave?

EUGENIA — Era nascosta vicino al tabernacolo della Madonna! L'hanno presa lì. Linda s'è inginocchiata, ha pregato...

ANDREINA — ...che non la scoprissero.

FORTUNATA — E' corrotta!

ANDREINA — Sta zitta. (*Rimangono tutte perplesse, in silenzio: rientra la direttrice con Elena*).

ELENA (*alla direttrice*) — Non facevo niente di male. Gironzolavo così.

LA DIRETTRICE — A quest'ora non si gironzola più. (*La direttrice chiude la vetrata*). Ragazze, mi hanno detto che tra di voi circolano di nascosto dei romanzi. Voglio sperare che non sia vero.

ANDREINA — Chi gliel'ha detto?

LA DIRETTRICE — Avete una bella biblioteca di libri sani, a vostra disposizione. Non avete bisogno di leggere altro, alla vostra età.

VITTORIA — Io, la biblioteca l'ho letta tutta.

ANITA — Son libri noiosi.

LA DIRETTRICE — Badate, che se scopro che abbiate davvero dei libri che non vanno, sarò costretta ad infliggere delle gravi punizioni e ad avvertire le famiglie. Allora, chi di voi sa qualcosa?

ANDREINA — Io, niente.

VITTORIA — Niente.

TUTTE — Niente. Niente.

LA DIRETTRICE — Se non altro mi compiaccio col vostro spirito di solidarietà. Leggere dei romanzi è brutto, ma fare la spia è peggio. (*Esce*).

ELENA — E' stata quel serpente della maestra di ginnastica a dirglielo. Ora, nel parco.

ANDREINA — Dopodomani, durante l'escursione, ci vendichiamo. Ci penso io. Che ora è?

ELENA — Le sette e un quarto.

ANDREINA — Se non c'è all'appello, la scoprono.

LUCIA — Che vuoi fare?

FORTUNATA — Avvertiamo la direttrice...

ANDREINA — Guai a voi. Tradire una compagna è vergognoso.

FORTUNATA — Ma è delle nemiche!

ANDREINA — E' una compagna lo stesso. (*Ad Elena, con autorità*) A te che hanno detto?

ELENA — Se sono tua sorella, non è una ragione. Io sono con quelle altre.

ANDREINA — Avanti, presto. Non fare la scema.

ELENA — E poi non m'hanno detto niente. Che è successo? (*Dietro la vetrata chiusa compare Irene, batte ai vetri*).

ANDREINA — Eccola qui. Nessuno apra bocca. Parlo io. Apri, Anita. (*Anita si precipita ad aprire la vetrata. Irene entra: tutte la squadrano con curiosità e stupore. Essa attraversa la scena come per andarsene*).

IRENE — Elena, vieni con me.

ANDREINA — Aspetta.

IRENE — Che c'è?

ANDREINA — La direttrice ha saputo che circolano dei romanzi.

IRENE — Chi ha fatto la spia?

LUCIA — Non siamo state noi.

ELENA — E' stata la maestra di ginnastica.

ANDREINA — Sappiamo benissimo che i romanzi sono tuoi.

IRENE — E allora?

ANDREINA — La direttrice ora ci ha interrogate, appunto per sapere.

IRENE — E voi avete detto...?

ANDREINA — Niente. Abbiamo taciuto.

IRENE — Grazie.

ANDREINA — Come vedi, le plebee sanno anche essere nobili, di cuore.

IRENE — Va bene. Vi ho ringraziate.

ANDREINA — Non basta. Vogliamo sapere dov'è andata la Linda...

IRENE (*scattando*) — Come? Cosa?

ANDREINA — L'abbiamo vista uscire.

IRENE — Non è vero.

ANDREINA — L'hai accompagnata tu. E' una cosa d'una gravità...

IRENE (*impetuosa*) — Voi, comunque, dovete fingere d'ignorarlo. Qui non ci sono più partiti. C'è solo una compagna da difendere.

ANDREINA — E chi ti dice che non la vogliamo difendere? Ma vogliamo anche sapere.

IRENE — Se l'avete vista... Sì: è uscita. Tra poco rientrerà. Ha dovuto...

ANDREINA (*avvicinandosi con le altre compagne vicino*) — Se la scoprono, può anche essere espulsa.

IRENE — Lo so. E appunto per questo...

LUCIA — Non gliel'hai detto?

IRENE — Sì: ma non era possibile fare altrimenti. E' arrivato suo fratello.

FORTUNATA — I fratelli possono venire qui, in parlatorio.

ANDREINA — Linda non ha fratelli. E' figlia unica. Perchè vuoi mentire con noi? Bada: patti chiari. Se vuoi che la proteggiamo, tutte, vogliamo sapere.

VITTORIA — Sì, sì: vogliamo sapere.

IRENE — No: è un segreto. Non lo posso rivelare.

ANDREINA — Un uomo? C'è un uomo?

IRENE — Io non vi ho detto niente.

VITTORIA — Si capisce che c'è un uomo. Solo per amore si fa un'enormità simile!

ANITA — Un uomo? E' andata a raggiungere...?

ANDREINA — Sta zitta.

FORTUNATA — Suo zio è monsignore! (*e scoppia a ridere*).

ANDREINA — Smettila! (*Ad Irene*) Tu lo conosci?

IRENE — Io, no. So solo che è giovane.

VITTORIA — Quanti anni ha? E' ufficiale?

IRENE — Perchè ufficiale?

VITTORIA — Così. Dio! Questo è il romanzo vero... (*Tutte ora sono frementi, vicino ad Irene*).

ANITA — Racconta, racconta.

IRENE — Non c'è niente da raccontare.

ANDREINA — Quando rientra?

IRENE — Ora. Subito. Tra poco. Gliel'ho raccomandato.

VITTORIA — Allora non passa la notte con lui?

IRENE — Ma Vittoria...!

VITTORIA — Io passerei la notte...

ANDREINA — E' quello che le scriveva?

LUCIA — E' uno del paese?

EUGENIA — L'ha incontrato durante le passeggiate?

IRENE — No, no. E' un fidanzato. Non c'è niente di male. E' venuto quassù: lei l'ha saputo. Ha voluto vederlo. E siccome non avrebbero permesso, qui...

ANDREINA — Fidanzata? Se fosse fidanzata ce l'avrebbe detto...

IRENE — Si sposeranno: quindi sono fidanzati.

VITTORIA — In segreto? Magnifico. E' la famiglia di lei che non vuole?

IRENE — Non lo so.

VITTORIA — Chissà come la sta stringendo, in questo momento!

FORTUNATA — Si baceranno?

ANDREINA — Ma certo che si baceranno! Se no, perchè sarebbe andata a raggiungerlo?

EUGENIA — Baci... (*Tutte rimangono sognanti*).

ANITA (*piano a Vittoria*) — Tu sei mai stata baciata?

VITTORIA — Oh, sì.

ANITA — Proprio sulla bocca?

VITTORIA — Ma non di sera. Così, di sera, dev'essere terribile!

ANDREINA (*lentamente ad Irene*) — Sono molto innamorati?

IRENE — Certo.

ANDREINA — Come fa a rientrare? E' rimasta aperta la porticina?

IRENE — No. S'è presa la chiave.
ANDREINA — E come sapeva che lui era di fuori...?
IRENE — Ha fischiato.
EUGENIA — Sì: ho udito anch'io il fischio.
ELENA — Le avrà portato dei dolci.
VITTORIA — Scema!
LUCIA — Allora si stanno baciando...
ANDREINA (*come un soffio*) — Sì. (*Pausa di tutte*). Si stanno baciando...
ELENA (*ad Andreina*) — Che hai? Ti senti male?
ANDREINA — No, no. Niente!
IRENE — Che ti senti?
ANDREINA — Niente... E' passato. Com'è? Dimmi, com'è?
IRENE — Cosa?
ANDREINA — Lui. L'uomo che l'aspettava.
IRENE — Non lo so. Non m'ha detto nulla.
ANDREINA — Impossibile. Bisogna che sappiamo.
VITTORIA — Altro che Nanà o i processi stampati sui giornali. Lei vive la sua passione...
LUCIA — Chi l'avrebbe detto? Così devota!
EUGENIA — Parlava poco.
ANDREINA — Pensava a lui.
VITTORIA — Com'è bello essere innamorate! E che uno venga a trovarti fin quassù...
FORTUNATA — Che ne sai tu?
VITTORIA — Lo immagino. Mi metto al posto di Linda.
ANITA — Vorresti esserci?
VITTORIA — Magari!
ANITA — Ma se non sai nemmeno come sia quel giovane...?
VITTORIA — Non importa. Basta che abbia dei bei denti.
EUGENIA — Elegante, che sia elegante!
LUCIA — Intelligente.
ANITA — Che abbia viaggiato, molto viaggiato.
IRENE — Dev'essere così voluttuoso...
ANDREINA (*con un brivido*) — Taci! (*Entra la maestra di pianoforte*).
LA MAESTRA — Che fate con questo buio? (*Va ad accendere la lampada a petrolio centrale*). Beh, che c'è?
ANDREINA (*come colta in fallo*) — Niente, signora maestra.
TUTTE (*con esagerata prontezza e turbatissime*) — Niente...
LA MAESTRA — Andiamo: si va a pranzo. Stasera sto io con voi. (*Irene guarda ansiosa verso la vetrata*).
ANDREINA (*piano ad Irene*) — Resti tu, per Linda?
IRENE — Aspetta. (*Forte*) Signora maestra, Linda aveva un po' di mal di testa. La prega di scusarla. Non mangia. E' salita di sopra a riposare.
LA MAESTRA — Che ha?
IRENE — Oh, niente: non si preoccupi.
LA MAESTRA — Vado su a vedere.
IRENE — Non occorre. Ha detto che la lasciassimo tranquilla.
LA MAESTRA — Vado a trovarla. Aspettatemi qui: torno subito.
ANDREINA — Ma no, creda... (*La maestra è già uscita: tutte le ragazze restano costernate*).
LUCIA — E ora, come si fa?
IRENE — Guardate fuori se torna... Che faccia presto...
ANITA — Dio! Dio! Che momenti... (*Eugenia e Fortunata vanno sulla terrazza a spiare nella notte, se vedano rientrare Linda*).
ANDREINA — Che diciamo ora alla maestra?
IRENE — Bisogna guadagnar tempo. Non può tardare. M'aveva promesso...
ANDREINA — E se una andasse fuori a chiamarla, ad avvertirla? Non sarà lontana.
IRENE — Chi vuoi che vada?
VITTORIA — Io.
IRENE — Non ci vedi! Bel campione...
LUCIA — Se volete che vada io...
IRENE — Te la senti?
LUCIA — Sì, sì, se si tratta di salvarla.
ANDREINA — Allora corri.
IRENE — Non è possibile. Ha lei la chiave. Ha chiuso e l'ha portata con sè.
ANITA — E allora che si fa? Che s'inventa?
LA MAESTRA (*ricomparendo*) — Non c'è, di sopra.
IRENE — Come, mi aveva detto... Credevo proprio...
ANDREINA — Sì: avevo sentito anch'io che aveva mal di testa.
ELENA — Forse sarà discesa nel parco.
LA MAESTRA — E' proibito. Con questo buio. E voi che fate lì fuori?
EUGENIA (*rientrando*) — Niente. Guardavamo...
IRENE — Ora ricordo: sì, sì, è discesa nel parco. Tornerà subito.
LA MAESTRA — Sempre fare di testa sua!
ANDREINA — Vuole che andiamo a cercarla? A chiamarla?
LA MAESTRA — Andiamo insieme.
VITTORIA (*sulla terrazza, chiamando*) — Linda!
LA MAESTRA — Ssst! Se poi la direttrice sente, la mette in castigo. Venite pian piano. Siete sicure che sia andata nel parco?
IRENE — Sì, sì: magari nascosta. Ma è lì. (*La maestra esce dalla terrazza seguita da tutte le ragazze. La scena rimane vuota un istante, poi dal fondo ricompare Lucia che si guarda attorno, come per cercare se la fuggitiva sia rientrata. E' raggiunta da Vittoria*).
VITTORIA — Ah, sei tu? Avevo visto un'ombra rientrare... Credevo fosse lei.
LUCIA — No. Che succederà, ora?
VITTORIA — Toccami il polso: sono gelata.
LUCIA — Avvertiranno suo padre. Chissà che scandalo!
VITTORIA — Magari la maestra la scopre proprio quando rientra...
FORTUNATA (*ricomparendo dal fondo*) — E' venuta?
LUCIA — No.
FORTUNATA — Irene conduce la maestra dall'altra parte per darle via libera. Avvertiteci se torna (*e scompare dal fondo*).
LUCIA — Cosa le è venuto in mente?
VITTORIA — Ha fatto bene! Come si può ragionare quando c'è l'amore?
LUCIA — Esaltata! (*Entra la direttrice dalla porta che dà nell'interno*).
LA DIRETTRICE — Ragazze, ma non venite a mangiare?
LUCIA — Sì, veniamo, veniamo.
LA DIRETTRICE — E le altre dove sono?
VITTORIA — Sono andate... Vengono subito... Ora le chiamiamo.
LA DIRETTRICE (*vedendo la vetrata aperta*) — Ancora nel parco?
LUCIA — Non sono sole, signora direttrice. C'è la maestra di piano con loro.

La Direttrice — Che sono andate a fare?

Vittoria — Una aveva perduto un fazzoletto... E allora...

La Direttrice — E voi naturalmente avete approfittato per sparpagliarvi subito...

Lucia — Noi, no. Siamo rimaste qui. (*Dalla vetrata compare di corsa Elena: fa per dire qualcosa. Vede la direttrice: si ferma e tenta di riscappare via*).

La Direttrice — Dove vai? Vieni qui. Non ti muovere.

Elena — Nossignora.

La Direttrice — Dove sono le altre?

Elena — Sono giù.

Vittoria — Cercano il fazzoletto... Il fazzoletto perduto...

Elena — Non l'hanno trovato.

La Direttrice (*andando sulla terrazza*) — Signora Palazzi! Signora Palazzi!

Lucia (*piano*) — Ora ci va di mezzo anche la povera maestra!

La Direttrice — Vado io! Se questo è il modo di rispettare il regolamento...

Vittoria — Vuole che veniamo anche noi?

La Direttrice — Non vi muovete! (*Esce nel parco chiamando*) Signora Palazzi!

Elena — Un fazzoletto! Potevi trovare di meglio...

Vittoria — Lì per lì ho detto quello che m'è venuto in mente.

Elena — Una spilla. Una cosa di valore.

Vittoria — Sì, al buio! In un parco!!

Lucia (*che è andata a guardare sulla terrazza*) — Ssst! C'è qualcuno... Linda!

Anita — No. Sono io!

Lucia — Ora c'è anche la direttrice in allarme.

Anita — Ho paura che la maestra sospetti di qualche cosa. Irene ha tentato di tutto per tenerla lontana dalla porticina del giardiniere e la maestra ha finito con lo stupirsi. Ha voluto andare da quella parte.

Vittoria — Se scoppia lo scandalo, si sposeranno subito.

Anita — Io sono andata fino al cancello grande a guardare dalle sbarre se la vedevo, per avvertirla. Non c'era nessuno.

Vittoria — Che sia fuggita con lui?

Lucia — Non dire sciocchezze! (*D'improvviso dal fondo, tremante, ricompare Linda*).

Anita — Linda!

Lucia — Presto, presto... Ti stanno cercando...

Linda — Dove?

Lucia — Sono nel parco. La maestra di piano. La direttrice. Irene ci ha detto... Non aver paura. Non si saprà niente.

Linda (*che trattiene a fatica i singhiozzi*) — Non m'importa... Non m'importa più nulla... (*Cade a sedere e si nasconde il viso tra le mani*).

Lucia — Che c'è? Che hai?

Vittoria (*ad Anita*) — Va a dire ad Andreina che è tornata. Ma sta attenta di non farti pescare...

Anita — Ci vuol altro (*e corre via dal fondo*).

Vittoria (*a Linda*) — Che hai? Non ti ama più?

Lucia — L'importante è che tu sia rientrata.

Vittoria — Coraggio, ora. Bada che abbiamo detto che avevi mal di testa.

Linda (*scoppiando a piangere*) — Dio! Dio! Voglio morire!

Vittoria — Perchè ti ha sedotta e ora ti pianta?

Lucia — Vittoria, non dir sempre delle idiozie!

Vittoria — Non piangere, intanto. Se no, ti vedono gli occhi. Capiscono tutto!

Linda — T'ho detto che non m'importa più.

Lucia — Taci. Son qui tutte. (*Rientra prima Irene, di corsa: vede Linda, respira di sollievo*).

Irene (*rapidissima*) — Meno male. Ora ti raccomando. Di' una cosa qualunque. Che eri dalla parte della piccionaia. Lì non siamo andate. (*Dalla terrazza rientrano la maestra di piano, la direttrice e tutte le altre ragazze*).

La Direttrice (*alla maestra*) — Se è lei che dà il cattivo esempio...

La Maestra — Ero preoccupata. Non si trovava più la Magrini. E le altre avevano un così curioso modo di rispondere, pieno di contraddizioni... (*A Linda*) Dove ti eri cacciata?

Linda — Mi scusi...

Vittoria — Dalla parte della piccionaia...

La Direttrice — Resterai a casa, durante l'escursione. Ecco! E voi tutte, statemi bene a sentire: se fate un'altra volta una infrazione al regolamento, sarò costretta...

Irene — Lei è tanto buona, signora direttrice... Sapesse come le vogliamo bene!

La Direttrice — Non è una ragione. Se mi voleste bene davvero non mi fareste arrabbiare.

La Maestra — Ora andiamo. Le altre sono già in refettorio. C'è il dolce con le castagne, stasera. Presto!

Elena — Davvero! (*La direttrice e la maestra escono verso l'interno seguite da Elena e Fortunata: le altre invece si precipitano impazienti, avide, su Linda*).

Eugenia — Parla. Che è successo?

Anita — Che t'ha detto?

Vittoria — Quanti baci t'ha dato?

Linda (*indignata*) — Irene, perchè m'hai tradita?

Irene — Ti avevano vista uscire. E' stato per forza che ho dovuto dire...

Andreina — Non aver paura. Ti aiuteremo.

Irene — Sono state tutte generose. Devi ringraziarle!

Andreina — Non importa. Racconta, invece. Vogliamo sapere.

Linda — No. Non dico niente.

Vittoria — Sei dispettosa!

Eugenia — Io t'ho fatto copiare il teorema d'algebra.

Andreina — Per te abbiamo dimenticato le nostre lotte. Ci siamo unite.

Anita — Porta i baffi?

Vittoria — Ha dei bei denti?

Linda — Non mi tormentate!

Vittoria — Ma perchè? Io, se fossi stata baciata, sento che mi metterei a cantare! Canterei tutta la notte!

Lucia — Ci mancherebbe altro!

Vittoria — Farei almeno dieci poesie, subito!

Irene — Non esser triste. Non ti ama?

Andreina — Non ti ama più? (*Linda fa cenno di no, mestamente, col capo*).

Anita — Che vigliacco!

Vittoria — Avrà incontrato un'altra donna. Magari sposata!

Eugenia — Una Evelina Nesbit!

Irene — E te l'ha detto?

Linda — Ma no! Mi ama.

Andreina — E allora?

Vittoria — Il resto che cosa conta? Basta che ti ami.

EUGENIA — Se non vi potete sposare, farete l'amore libero!

ANDREINA — Allora ti ha baciata?

LINDA — Sì. (*Tutte ammutoliscono e guardano Linda con rispetto, ammirazione, invidia*).

ANDREINA (*piano, religiosamente quasi*) — Tanto?

LINDA — Sì.

IRENE — Ti ha stretta tra le braccia?

LINDA — Sì.

VITTORIA — Forte?

LINDA — Sì.

VITTORIA — Dio! Che voluttà!

LUCIA — Sta zitta! Non nominare sempre Dio! E poi tu che c'entri?

LA MAESTRA (*di là*) — Ragazze, insomma, venite sì o no?

EUGENIA — Veniamo, veniamo subito!

IRENE (*a Linda*) — E allora che è successo? Perchè hai pianto?

LUCIA — Ce lo racconterai stanotte: ora andiamo di là a mangiare.

LINDA — Non potrei mangiare.

VITTORIA — Neanch'io. Con tutti quei baci sulla bocca. Sarebbe una profanazione!

IRENE — Bisogna farsi forza.

ANDREINA — No: che aspettino di là. Non importa. (*Tocca le braccia di Linda come per trovare l'impronta dell'uomo*) Cosa ti ha detto? Che parole? Come te le diceva? Piano? All'orecchio?

VITTORIA — Aveva le labbra che sanno di fumo? Io adoro le labbra che sanno di fumo! Di sigaretta!

LINDA — Mi ha detto... Mi ha detto...

IRENE — Che ti ha detto?

LINDA (*prorompendo nuovamente in lacrime*) — Che va in America!

EUGENIA — In America?

LUCIA — Perchè?

IRENE — Come mai?

ANITA — Ha ragione. Bisogna viaggiare!

VITTORIA — Se ti ama non deve partire.

IRENE — Per quanto tempo?

LINDA — Non lo so. Anni. Ha un buon posto.

LUCIA — Tornerà per sposarti!

LINDA — Chissà quando! E' finita! E' finita!

IRENE — Ma no. Se ti ama davvero...

VITTORIA — Se parte non ti ama. Si sacrifica l'avvenire, il dovere, la salute, tutto all'amore.

LINDA — Come, non mi ama? E' venuto fin quassù per trovarmi!

IRENE — E parte ora per l'America?

LINDA — Tra poco. Il mese venturo.

ANDREINA — E non vi rivedrete più?

LINDA — Sì: domani sera. Rimane qui in paese per questo.

VITTORIA — E perchè non ti porta in America con sè? Fuggite...

LUCIA — Vittoria!

VITTORIA — Soli, soli, sull'oceano.

LINDA — Ora sta passeggiando fuori della cinta... Spera di potermi rivedere alla finestra della mia camera. (*A Vittoria*) Vedi come mi ama!

LA MAESTRA (*di dentro*) — Ma che fate, stasera?

LINDA — E io gli ho promesso...

IRENE — Che gli hai promesso?

LINDA — Che aspettasse lì... Se avessi potuto avrei eseguito per lui l'« Ideale » di Tosti col mio violino. Gli piace tanto. Se c'è silenzio, di fuori si sente.

LA MAESTRA (*comparendo*) — Volete proprio farmi arrabbiare sul serio?

EUGENIA — Ma no. Che dice?

LA MAESTRA — Che facevate?

IRENE — Niente...

LA MAESTRA — Su: andiamo. (*Guardando Linda*) Che c'è? Hai pianto?

LINDA — No, no.

LA MAESTRA (*alle altre*) — Ha pianto.

TUTTE — No. No.

LA MAESTRA (*affettuosa, a Linda*) — Andiamo: oramai siete bambine grandi. Non si piange più. Venite. Andreina, abbassa la lampada. (*La maestra esce con tutte le allieve, meno Andreina che si avvicina alla lampada, l'abbassa. Poi, furtiva, va a una custodia di violino: toglie lo strumento. Si avvicina alla vetrata. La apre. E rivolgendo il suono verso la notte e verso l'« ignoto » che nella notte è in ascolto e in attesa, comincia ad eseguire, con passione, l'« Ideale » di Tosti. Cala lentamente il sipario*).

fine del primo atto

Secondo atto

(*La scena rappresenta un piccolo ripiano della montagna: alberi non alti, il gorgoglio di una piccola fonte, grossi macigni, e dietro il gran cielo e il panorama delle vette ancora candide di neve. Dapprima la scena è vuota: poi entra Mariano, giovane tra i venticinque e trenta, giacca di fustagno. Si guarda attorno, va al ruscelletto, s'inginocchia e beve. Entra Titta, fucile a tracolla, giacca verde. Si ferma a guardare l'altro. Titta potrà avere cinquant'anni: gran baffoni, cappello verde, con una piumetta di pernice sopra. Mariano, per bere, avrà posato accanto a uno dei macigni il proprio fucile a doppietta*).

TITTA — Bella giornata, eh?

MARIANO — Oh, Titta! Quassù?

TITTA (*indicando il fucile di Mariano*) — Se l'avessi saputo, avrei scelto un'altra direzione. Occhio non vede, multa non viene.

MARIANO (*ridendo*) — Guarda! (*Apre il fucile*) Scarico. Nessuna cattiva intenzione.

TITTA — Infatti sarebbe un po' prestino, aprile. Che te lo porti allora? Per decorazione?

MARIANO — M'han detto che ci sono dei falchi che agguantano galline da Pasquale. Se t'impallino un falco, sarà permesso, no?

TITTA — E come! Se è falco. Anche aquila. Senza complimenti!

MARIANO — E tu? (*Gli indica il fucile*) Con chi ce l'hai?

TITTA — Io sono pubblico ufficiale. L'arma ci vuole. Per l'autorità.

MARIANO — Si capisce. Vuoi un goccio di grappa?

TITTA — Chi rifiuta offende la provvidenza. (*Mariano dà a Titta una fiasca e Titta beve a lunghi sorsi*).

MARIANO — Buona, eh? Lasciane un po' anche per me.

TITTA (*restituisce e si asciuga i baffi*) — Sempre sia lodato il Signore! Mi raccomando, eh, Mariano... Presto comincia la campagna per le elezioni amministrative. Non ti mettere a strillare come l'altra volta per i socialisti.

MARIANO — Che vuoi? Che abbia cambiato colore?

TITTA — Tanto, sai che riescono gli altri: i nostri.

MARIANO — E che me ne importa?

TITTA — Ti fai odiare per niente.

MARIANO — Per niente, lo dici tu! Sai quanto ho guadagnato con quelle altre elezioni, a novembre? Duecentoventi lirazze, mio caro!

TITTA — E chi te l'ha date?

MARIANO — I tuoi, per farmi star zitto. Tu, con la tua fedeltà, che hai avuto? Qualche mezzo litro all'osteria. (*Titta si gratta in testa*). E' la base della politica, caro. Sapere chi ha più fondi, e buttarsi dall'altra parte, a capofitto e squarciagola. Vengono subito a patti sonanti per tapparti la bocca.

TITTA (*dopo aver riflettuto*) — Io non potrei: sono stipendiato dal Comune. Però è così. Io regalie da cento non ne ho mai viste!

MARIANO — E' vero che ieri da quassù è passata una automobile?

TITTA — S'è fermata in piazza. Non camminava più. Dice che aveva la panna.

MARIANO — Italiana?

TITTA — Si capisce!

MARIANO — Però, eh? Io l'ho sempre detto che ce l'avrebbero fatta, malgrado la salita.

TITTA — Ho sentito che parlavano anche di una traversata della Cina con l'automobile...

MARIANO — C'è su tutti i giornali. Da Pechino a Parigi. Il principe Borghese...

TITTA — Io non lo conosco, ma se lo conoscessi gli direi: «Eccellenza, porti con sè anche due buoni cavalli e una corda. Non si sa mai».

MARIANO — Io ho sentito uno, giù al caffè, che ha detto che l'automobile avrà un grande avvenire. E batterà in velocità anche il treno.

TITTA — E tu l'hai bevuta? Il treno è treno, mio caro. E poi, ragiona: in tutti i modi il treno ha le rotaie e non ha obbligo di fermarsi. Il teufteuf lì che può fare? Andare come un asinello per la strada: sassi, polvere e chiusura dei passaggi a livello. Non c'è lotta. Sai quanto arriva a fare il treno, dove c'è la linea retta? Cinquanta chilometri all'ora!! E quando mai l'automobile, che ne può fare sì e no trentacinque...?

MARIANO — Il deputato però dice che vuol comprare l'automobile.

TITTA — Quello comprerebbe anche la luna, se fosse da vendere, tanto per far vedere che ha i quattrini. Be', io vado...

MARIANO — Da che parte?

TITTA — Vieni con me?

MARIANO — Era per andare dall'altra parte.

TITTA — Va bene. Ma se sento uno sparo...

MARIANO — Falco!

TITTA — Va bene, falco, tu, e pesce io. Acqua in bocca.

(*Titta esce dalla parte opposta da quella dov'era entrato. Mariano si mette il fucile a tracolla e comincia a cantare una canzone alpina; poi si avvia in senso contrario a Titta: la canzone si allontana. Entra Lucia col passo stanco di chi ha compiuto una salita: si volta indietro*).

LUCIA — Qui, qui. C'è una sorgente. Presto. (*Dietro di lei compaiono Andreina, Eugenia, Vittoria e Carla: sono seguite dalla direttrice. Le ragazze portano una piccola bisaccia per le provviste*).

EUGENIA (*precipitandosi verso la fonte*) — Uff! Io muoio di sete!

LA DIRETTRICE — Eugenia! Siete sudate... Può farvi male. Aspettate un momento.

ANDREINA — E' stata dura.

LA DIRETTRICE — Perchè l'avete presa con troppo impeto, da principio. Io ve l'avevo detto.

VITTORIA (*ascoltando*) — Chi è che canta?

LUCIA — Sarà un cacciatore.

LA DIRETTRICE — La caccia è proibita in questa stagione.

CARLA (*alta, bionda, bella ragazza prosperosa, andando a guardare*) — Eppure è un cacciatore. Eccolo là: ha il fucile.

LA DIRETTRICE — Non lo porterà per cacciare.

LUCIA — Sarà un brigante.

LA DIRETTRICE — Lucia, rifletti un po' prima di aprir bocca.

EUGENIA — Mangiamo qualche cosa?

LA DIRETTRICE — E' troppo presto.

EUGENIA — Io ho un appetito...

CARLA — Fame si dice, fame.

LA DIRETTRICE — Aspettiamo le altre. Si vedono?

EUGENIA (*andando a guardare dalla parte donde sono salite*) — Non ancora. Noi abbiamo filato... (*Piano*) Le aristocratiche hanno i muscoli di crema.

LA DIRETTRICE (*che ha creduto di udire*) — Che hai detto?

EUGENIA — Niente. Che, come alpiniste, quelle altre...

LA DIRETTRICE — No, no. Aristocratiche... Chi sarebbero le aristocratiche?

ANDREINA — Be', Irene è figlia di un diplomatico. Allora si dà delle arie. E noi...

LA DIRETTRICE — Non voglio queste divisioni. Qui siete tutte eguali. Quello che conta è lo studio, la condotta, l'educazione...

EUGENIA — Libertà, eguaglianza, fraternità.

LA DIRETTRICE — Vuoi star zitta?

EUGENIA — République française. (*La direttrice è andata a sedere un po' in disparte: le ragazze han deposto la bisaccia delle provviste*).

CARLA (*stirando le braccia*) — Ah, che bellezza, un po' di vacanza! E niente violoncello, stamane!

VITTORIA — Se non ti piace, perchè lo studi?

CARLA — Una cosa bisogna scegliere. Dato che sono alta, meglio il violoncello. (*Piano*) E poi, ha una voce maschile.

VITTORIA — Il violoncello? (*Prima ride beffarda, poi s'interrompe, riflette*) E' vero, non ci avevo pensato.

ANDREINA (*a Lucia*) — Mia cugina, che quest'inverno si sposerà, m'ha scritto che quest'anno la ricchezza della gonna sarà tutta dietro.

EUGENIA — Io, quando sarò uscita di qui, voglio crearmi un tipo: vestirmi a modo mio.

ANDREINA — Per far ridere la gente! E poi tuo marito non te lo permetterà.

EUGENIA — Non avrò mai marito.

ANDREINA — E cos'avrai, allora?

EUGENIA — Amore libero. Papà l'ha detto anche in uno dei suoi discorsi politici.

ANDREINA — Ma va'.

EUGENIA — Ti giuro che l'ha detto: l'ho letto anche sul giornale.

ANDREINA — Se poi tu metti in pratica quello che ha detto, sentirai che sculaccioni!

VITTORIA (*piano*) — Be', ora si potrà bere, no? Non siamo più sudate.

CARLA — Aspetta: qui ci sono i bicchieri. (*Va a prendere i bicchieri nella bisaccia*).

LUCIA (*alla direttrice*) — Io vado in esplorazione intanto.

LA DIRETTRICE — Non ti allontanare. (*Lucia esce. Vittoria beve. Carla prende dalla bisaccia un panino e lo sgranocchia. Andreina le fa cenno che la direttrice non vuole: Carla alza le spalle e la invita a star zitta. Andreina allora a gesti chiede a sua volta un panino. Carla glie lo dà e Andreina mangia*).

EUGENIA — Danne uno anche a me!

CARLA — Sst! (*Ma la direttrice intenta a leggere un libro non s'è accorta di niente: le tre ragazze ora mangiano, sul davanti della scena, mentre Vittoria va cercando fra l'erba qualcosa*).

ANDREINA — Ha pianto ancora, stanotte?

EUGENIA — Linda? No. Io non ho sentito niente...

ANDREINA — Le sei vicina di letto.

EUGENIA — Ma io dormivo.

ANDREINA — Dà troppa importanza a delle sciocchezze. Amore di ragazza...

EUGENIA — Ma se tu stessa l'altra sera...

ANDREINA — C'era buio: un'altra cosa. Di mattina, con un sole come questo, con un'aria pura che a respirarla ti gira la testa, che vuoi che contino quelle puerilità? Va in America? Buon viaggio.

VITTORIA (*che ha trovato un fiore alpino, alle amiche, mostrandolo*) — Cosa sarebbe? Che nome ha?

EUGENIA — E chi lo sa? (*Vittoria, che non s'è accorta che le compagne mangiano, va verso la direttrice*).

VITTORIA — Scusi, che fiore sarebbe questo?

LA DIRETTRICE (*lo osserva, poi alzando le spalle*) — Non saprei. Non l'ho mai visto.

VITTORIA — Allora lo metto via. Forse è una rarità.

LUCIA (*rientrando*) — Un serpente! Ho visto un serpente!

ANDREINA — Dove?

EUGENIA — Sarà stato un verme.

LA DIRETTRICE — Cosa?

LUCIA — Un serpente. Insomma, una biscia. Venite. E' ancora lì.

VITTORIA — Io ho paura. Non ci vengo.

LA DIRETTRICE — Andiamo a vedere. Serpenti, quassù? Ma chissà che ha visto!

CARLA — A me piacciono tanto i serpenti.

VITTORIA — Che gusti! Devi essere corrotta... (*Tutte escono seguendo Lucia*).

LUCIA — Di qui. (*Scompaiono, lasciando in scena la bisaccia con le provviste. Rientra Mariano: vede la bisaccia, si avvicina, prende dei panini, del salame, e sorridendo si ficca tutto nelle capaci tasche della propria casacca. Poi cava il resto dalla bisaccia, piatti, posate, bicchieri: dispone il tutto su un macigno, e in mezzo, infilata su uno stecco, la bisaccia vuota. Poi si allontana soddisfatto. Compare la maestra di piano, con Irene*).

IRENE (*vedendo l'apparecchiamento*) — Qui. Sono qui. Vede?

LA MAESTRA — Hanno già mangiato.

IRENE — Potevano aspettare. (*Entrano Anita, Elena, Fortunata, Francesca e ultima Linda: sono tutte accaldate e un po' stanche*).

ANITA — Ma dove saranno andate?

ELENA (*chiamando*) — Oh, oooh! (*Hanno anch'esse una bisaccia: la depongono*).

LA MAESTRA (*ad Anita*) — Va un po' a vedere se le peschi. (*Anita esce*).

FORTUNATA (*esaminando i piatti*) — Ma i piatti sono puliti.

ELENA — E la bisaccia è vuota. Mangiamo anche noi, signora maestra?

IRENE — Non qui dove hanno mangiato le altre.

LA MAESTRA — Perchè?

IRENE — Così. Non c'è panorama. E' meglio andare un po' più all'aperto. Aspettate: ora cerco io il posto. (*Esce con Fortunata*).

LA MAESTRA (*a Linda*) — Andiamo, su! Che è questa luna?! Tutta la mattina senza aprir bocca. Non mi piace.

LINDA — Non ho la luna.

LA MAESTRA — Voglio vederti ridere. Se non ridete voi che avete sedici, diciassette anni!

FRANCESCA — Non è poi una fortuna: non siamo più ragazze e non siamo ancora donne.

ELENA — Non giochiamo più colla bambola. E non giochiamo ancora con gli uomini.

LA MAESTRA — Elena! Non sai quello che dici!

ELENA — Perchè? Era un doppio senso?

LA MAESTRA — Ma, Elena!! Mi meraviglio... Be', hai fatto ridere Linda. Meno male!

LINDA — Signora maestra, senta una cosa... (*la trae in disparte*).

LA MAESTRA — Che c'è?

LINDA — E' vero che domattina facciamo la comunione?

LA MAESTRA — Sicuro.

LINDA — Tutte?

LA MAESTRA — Tutte.

LINDA (*dopo una breve pausa*) — Perchè?

LA MAESTRA — Come, perchè?

LINDA — Io non la faccio.

LA MAESTRA — Che ti viene in mente? Ma se sei stata sempre la più zelante.

LINDA — Io non sono come le altre. Per me è una cosa seria, importante.

LA MAESTRA — Per tutte.

LINDA — Sì, forse, ma è un'altra cosa.

LA MAESTRA — Cos'hai? Una piccola crisi di coscienza?

ANITA (*rientrando*) — La direttrice ora viene con le altre. Ma la squadra con la maestra di ginnastica ha sbagliato strada. Ha preso l'altro versante. Si vedono di qui.

LA MAESTRA — Oh, Dio! Ma saremo noi invece che abbiamo sbagliato, allora... Di dove si vedono?

ANITA — Venga con me.

LA MAESTRA — Vieni anche tu, Linda. (*Anita torna ad uscire con la maestra e Linda. Restano sole in scena Francesca ed Elena*).

ELENA — Sapessi che cosa ho sognato stanotte!

FRANCESCA — Una torta di mandorle...

ELENA — Che il principino si innamorava di me.

FRANCESCA — E' un po' piccolo per innamorarsi.

ELENA — Mica ora, si capisce. Tra una ventina di anni.

FRANCESCA — E allora non sarai più tu abbastanza giovane.

ELENA — Forse si tratta del principe di un altro paese. (*Rientra Irene*).

IRENE — Ho trovato il posto: magnifico. Portiamo tutto là. C'è anche l'eco. (*Si sente Anita e la maestra che chiamano verso l'altro versante*).

LA MAESTRA (*di dentro*) — Ooooh!

ANITA (*di dentro*) — Ooooh!

ELENA — Chiamano quelle della ginnastica. Hanno preso un'altra strada. Non le ritroveremo più.

IRENE — E chi se ne...

FRANCESCA — Per fortuna che noi siamo le aristocratiche!

IRENE — Per tua regola, certe parolacce le possono dire solo gli aristocratici: è una cosa che ha detto un giorno mia madre. Credeva che io non sentissi.

ELENA — Oh, per quello, tua madre non si accontenta solo di dirle: le fa.

IRENE (*di scatto*) — Cosa?

ELENA — Niente.

IRENE — Di' subito, se no guai a te.

ELENA — Niente. Non è divisa da tuo padre, tua madre?

IRENE — E con questo?

ELENA — Già. Se è divisa, non vivrà mica sola. (*Irene di colpo dà uno schiaffo ad Elena, e poi le si butta addosso per picchiarla*).

FRANCESCA (*per dividerle*) — Ma no... andiamo...

IRENE — Voglio cavarle gli occhi!

ELENA — Aiuto! Aiuto!

LA DIRETTRICE (*comparendo*) — Che c'è? (*Le due avversarie sono immobili, un po' scapigliate*) Che è successo? Chi gridava?

ELENA — Ero io. Ma era per scherzo...

LA DIRETTRICE — Perchè sei così rossa?

IRENE — E' stato...

ELENA (*interrompendola*) — Ho corso. Irene ha trovato dove fare colazione. Un posto magnifico.

FRANCESCA — C'è l'eco. (*Frattanto sono ricomparse Andreina, Vittoria, Lucia, Eugenia, Carla. Andreina vede la bisaccia vuota*).

ANDREINA — Chi ci ha preso la roba?

LA DIRETTRICE — Che roba?

ANDREINA — I viveri. Non ci sono più.

IRENE — Non avete già mangiato, voi?

ANDREINA — Neanche un boccone.

LA DIRETTRICE — Non facciamo scherzi idioti. Chi ha nascosto quello che c'era nella bisaccia?

IRENE (*ad Elena*) — Sei stata tu?

ELENA — Perchè io, proprio io?

IRENE — Perchè quando si tratta di mangiare...

FRANCESCA — Quando noi siamo arrivate qui, la bisaccia era già vuota, piantata lì in mezzo.

ANDREINA — Ma va'. E chi ti crede?

FRANCESCA — Irene, dillo tu!

IRENE — E' la verità.

FRANCESCA — Sarà stato...

ANDREINA — Chi? Il vento?

ELENA — Non si lasciano soli, incustoditi, i viveri.

EUGENIA — Siamo andate a vedere il serpente...

IRENE — Che serpente?

VITTORIA (*ridendo*) — Era Lucia che lo aveva visto.

LUCIA — A me pareva...

LA DIRETTRICE — Zitte! Bisogna ritrovare la roba... Dov'è la maestra?

ELENA — E' di qua. Venga. (*Elena dirige la compagnia*).

ANDREINA — E chi resta a guardia della roba?

EUGENIA — Brava! Ora ci pensi... Prima bisognava... (*Escono tutte. Rientra Mariano. Depone sui piatti tutte le cibarie che s'era messo in tasca. Fa per andarsene; poi riprende una tartina, si mette a mangiarla e torna ad uscire. Ricompare Anita con la maestra di piano, seguite dalla direttrice*).

LA MAESTRA — Non è possibile...

ANITA — La roba c'è. Guardate!

LA DIRETTRICE — Non c'era. (*Tutte le ragazze ricompaiono di corsa*).

ANDREINA — Chi l'ha rimessa?

ELENA — Qui non era rimasto nessuno.

LUCIA — Che ci siano gli spiriti folletti?

ANDREINA — Va bene: sono i giochetti che ci fanno le altre...

IRENE — Ti giuro...

LA DIRETTRICE — Non si giura così, per niente. Allora portiamo tutto di là, ed apparecchiamo. Avanti, portate la roba. Attente a non rompere i piatti. (*Mentre iniziano a trasportare la roba Fortunata comincia a canticchiare piano una canzone: le altre a poco a poco la seguono e fanno coro; coro che cresce sempre di tono e di intensità*).

ANDREINA (*riempiendo la boccia con l'acqua della sorgente*) — Vino, sarebbe meglio!

IRENE — E perchè non cognac? (*Maestra, direttrice e qualche ragazza se ne sono andate*).

ELENA (*a Irene*) — Quello schiaffo però me lo paghi.

IRENE — Sei tu che devi domandarmi scusa. (*Man mano le ragazze se ne vanno: ultime restano Linda e Irene. Linda cercava il momento di poter parlare da sola a sola con Irene. Il coro intanto un po' lontano ora s'alza ora s'abbassa*).

LINDA — C'è la comunione domani. Io non posso farla. Non posso confessarmi.

IRENE — Non puoi sottrarti.

LINDA — E dovrei dire a don Tiburzio...? Mai.

IRENE — Che vuoi che sia per qualche bacio? Sorriderà e ti assolverà.

LINDA — No, Irene, non posso.

IRENE — Perchè?

LINDA — Ho tanto pregato il Signore Iddio anche ieri sera...

IRENE — Lo so. Ho visto.

LINDA — Sono la più pia di tutte. E non ho avuto la forza di resistere. E' spaventoso.

IRENE — Ma che vuoi dire?...

LINDA — Io non posso prendere il sacramento.

IRENE — Il confessore ha il segreto... Nessuno saprà niente.

LINDA — No, no. Mi sentirei morire. E poi non mi assolve. Non mi dà l'assoluzione.

IRENE — E perchè non dovrebbe dartela?

LINDA — Bisognerebbe che promettessi di non fare più peccato. Di non baciarlo più, di non vederlo più... E' quello che ho promesso l'anno scorso al confessore del mio paese. E non ho mantenuto.

IRENE — Fai lo stesso anche ora.

LINDA — No. Allora credevo di riuscire a mantenere la promessa. Ora so che non posso. E sarebbe ipocrisia promettere sapendo di non poter mantenere. Io certo non faccio questo con il Signore che vede e sa. E così non mi dà l'assoluzione. No, no. Non vado in chiesa domattina. Non ci vado.

IRENE — Di' che sei malata. Domattina ti svegli malata. Intanto guadagna tempo.

LINDA — Che posso fare? Che posso fare?

IRENE — Non fare tragedie per così poco.

LINDA — Poco? Ma per me Dio è tutto.

IRENE — Anche più di Piero?

LINDA — Non dire bestemmie.

IRENE — Vieni. Oh, guarda che ho schiaffeggiato Elena: c'è una questione di onore, tra noi due.

LINDA — Che aveva fatto?

IRENE — Aveva sparlato di mia madre.

LINDA — Non può essere. Che vuoi che sappia? Farete la pace.

IRENE — Se chiederà scusa. Con tutte le regole. (*Escono. Scena vuota. Il coro riprende, distante, a ondate. Ricompare Mariano: ascolta. Depone il fucile. Cerca nella tasca della casacca, ritrova il panino rimastogli dal saccheggio di poc'anzi e lo guarda. Poi lo addenta. Compare Anita con la brocca d'acqua da riempire. Il canto continua. Essa vede l'uomo e resta stupita, immobile*).

MARIANO — Non abbia paura. Il fucile è scarico. E non tiro sulle belle ragazze.

ANITA — Posso prender acqua?

MARIANO — Si figuri. La sorgente non è mia. (*Anita si curva a riempire la brocca*). Ma che chiasso fanno le altre!

ANITA — La disturba?

MARIANO — Un po'. Disturba le mie intenzioni.

ANITA — Era qui per riposare?

MARIANO — No...

ANITA (*riconoscendo dalla mezza tartina che l'uomo ha in mano una delle proprie*) — Ma quel panino...

MARIANO — Già!

ANITA — Allora è stato lei che...?

MARIANO — Ma ho restituito tutto. Insomma, quasi tutto.

ANITA — Un bel coraggio!!

MARIANO — Uno scherzo! Vi conosco. Siete quelle del collegio.

ANITA — E allora che cosa fa qui?

MARIANO — Una cosa proibita.

ANITA — Davvero?

MARIANO — Caccia. Ci sono dei conigli selvatici. Ma voi me li spaventate col vostro canto.

ANITA — Conigli selvatici? Dove sono?

MARIANO — Ora sono nascosti. Vengono fuori quando c'è silenzio. Vengono qui a bere.

ANITA — E lei li ammazza?

MARIANO — Se posso.

ANITA — E' vergognoso.

MARIANO — Lo so: fino in agosto è proibito.

ANITA — Ma è vergognoso anche in agosto. Povere bestiole!

MARIANO — E i vitellini allora, non sono povere bestiole? Eppure si ammazzano per fare le cotolette per voi.

ANITA — Io non sarei capace di ammazzarli.

MARIANO — Si capisce: voi sapete solo mangiarli. Sssst! Ho visto qualcosa muoversi.

ANITA (*in un soffio*) — Dove?

MARIANO (*indicando una macchia*) — Lì. (*Pausa*). Eh, no: se quelle cantano, niente da fare.

ANITA — Ora vado a farle smettere. Poi torno.

MARIANO — E se vede Titta, che fa il guardiacaccia, non mi tradisca. Se no piglio la contravvenzione.

ANITA — Non abbia paura. Quando c'è la passione io capisco. (*Breve pausa*). Ho anch'io la mia passione.

MARIANO — Ah, sì?

ANITA — Per i francobolli. Ma solo d'Asia. Lei non ne ha da darmi?

MARIANO — Io no; veramente.

ANITA — Ora le faccio smettere. Ma non ammazzi i conigli. (*Esce con la brocca d'acqua. Mariano imbraccia il fucile e sorveglia la macchia. Il coro delle ragazze cessa. Mariano sta in guardia. Pausa. Compare Eugenia, con un'altra brocca vuota*).

MARIANO (*piano*) — Ferma. Sssst!

EUGENIA — Che c'è?

MARIANO — Ma che! Se n'è andato. Era lì che spiava.

EUGENIA — Chi?

MARIANO — Il coniglio.

EUGENIA — Sarà stata una lepre.

MARIANO — No; era un coniglio.

EUGENIA — L'ha visto?

MARIANO — Le orecchie.

EUGENIA — Dev'essere emozionante cacciare...

MARIANO — Di questa stagione sì, poichè non è ancora permesso.

EUGENIA — Allora lei sarebbe... un cacciatore di frodo?

MARIANO — Eh!

EUGENIA — Insomma, una specie di contrabbandiere...

MARIANO — Se vuole...

EUGENIA — Quindi un delinquente.

MARIANO — Ora esagera.

EUGENIA — No, no: chi viola la legge commette reato. Chi commette reato è delinquente.

MARIANO — Se ci tiene. E le faccio orrore?

EUGENIA — No. E questo è lo spaventoso. Si vede che i delinquenti non sono poi molto diversi dall'altra gente.

MARIANO — Sssst! (*Pausa di silenzio: Mariano imbraccia il fucile, punta*).

EUGENIA (*di colpo*) — No. Non spari.

MARIANO — Buonanotte. E' scappato ancora.

EUGENIA — Mi scusi.

MARIANO — Cos'ha? Pietà anche lei per i conigli?

EUGENIA — No. Era solo paura dello sparo. (*Compare Vittoria con un'altra brocca da riempire*).

MARIANO — Non faccio per dire, ma siete tante spugne. Accidenti, come bevete!

VITTORIA — Non bestemmi.

MARIANO — Ho bestemmiato?

VITTORIA — Accidenti!

EUGENIA — Non è una bestemmia.

VITTORIA — L'ha preso?

MARIANO — Cosa?

VITTORIA — Il coniglio...

MARIANO — Ah, lei sa già?

VITTORIA — Si capisce. Abbiamo tirato a sorte chi doveva venire a prender l'acqua. Sono riuscita io prima, Lucia seconda, Irene terza, Andreina quarta...

MARIANO — Ma sarà una processione, allora! No, non l'ho preso, e con questa prospettiva non lo prenderò mai.

VITTORIA — Ci tiene tanto?

MARIANO — Perchè? Certo. Se no, che sarei venuto a fare quassù?

VITTORIA — A godere il panorama. E' una così bella giornata di primavera. La natura è in fiore. (*Ad Eugenia*) Tu torna dalle altre. Moriranno di sete. Abbiamo qui tutte e due le brocche. Ti aspettano.

EUGENIA — Vado, vado. Tanto lo so: sono brutta.

VITTORIA — Non è vero. Ma non sai pettinarti. E la prima cosa per una donna sono i capelli. (*A Mariano*) Non le pare? (*Intanto Eugenia se ne è andata*).

MARIANO — Veramente non saprei: non me ne intendo.

VITTORIA — Che nome ha?

MARIANO — Chi?

VITTORIA — Lei.

MARIANO — Io, Mariano. (*Pausa*).

VITTORIA — Peccato.

MARIANO — Cosa?

VITTORIA — Preferivo che si chiamasse Sigfrido.

MARIANO — Perchè?

VITTORIA — Così. Ma lei è Sigfrido lo stesso. Le dispiace?

MARIANO — Per me...

VITTORIA — Io invece sono Vittoria. Si può chiamarmi Viti. O Ria. Ma preferisco Vittoria, tutto intero. (*Pausa*). Quando si è così in alto l'aria è talmente più fina che dà alla testa. Non trova?

MARIANO — Be', io ci sono abituato. E allora...

VITTORIA — Ci viene spesso sulla montagna?

MARIANO — Sì. Faccio un po' il cacciatore, e, quando capita, anche la guida.

VITTORIA — Con le corde e la picca?

MARIANO — Certo.

VITTORIA — Lungo gli abissi? E magari quando c'è un passo difficile prende in braccio una donna e la trasporta?

MARIANO — Alle volte.

VITTORIA — Deve dare le vertigini...

MARIANO — L'abisso? Basta non guardarlo.

VITTORIA — No: la donna tremante stretta fra le sue braccia.

MARIANO (*ridendo*) — Ah, per via che magari è giovane? Già.

VITTORIA — Allora lei deve essere molto forte...

MARIANO — Sì, abbastanza...

VITTORIA — E' bello esser forti. A me gli uomini piacciono forti o niente.

MARIANO — Ah, le piacciono gli uomini?

VITTORIA — Sì, sono molto sensuale.

MARIANO (*ridendo*) — Davvero?

VITTORIA — Non c'è niente da ridere.

MARIANO — Un bel guaio. In collegio non avrete molte amicizie maschili.

VITTORIA — Nessuna. Lei non passa mai davanti alla nostra villa?

MARIANO — Qualche volta.

VITTORIA — A che ora?

MARIANO — La sera, verso le nove, io faccio la mia passeggiatina da quelle parti. Passo davanti al cancello.

VITTORIA — Alle nove noi siamo già a letto.

MARIANO — Peggio delle galline.

VITTORIA — Il regolamento è severo. (*Compare Lucia*).

LUCIA (*a Vittoria*) — Così non va.

VITTORIA — Come?

LUCIA — Una alla volta va bene. Ma se tu ci stai sempre alla sorgente!

MARIANO — Carina, quest'altra! Chi è?

VITTORIA — Oh, l'ultima della classe, Lucia. E poi quella, sa, non sente niente. (*Forte*) Dovresti fare da palo. Che non vengano a disturbare... Qui c'è la selvaggina... Noi stiamo buoni, buoni, in attesa che compaia... Ma se ce la spaventate così, continuamente... Vero, Sigfrido?

LUCIA — Lo chiami per nome?

VITTORIA — Siamo amici. (*Piano*) Da che parte la mandiamo?

MARIANO — Guardi: vada di là. E se vede il guardiacaccia...

LUCIA — Com'è?

VITTORIA — Come dev'essere? E' un uomo.

MARIANO — Vestito di verde. Una piuma sul cappello.

LUCIA — Come gli alpini.

MARIANO — Ecco. Se lo vede, mi fa un fischio.

LUCIA — Ma io non so fischiare.

VITTORIA — Quella non sa far niente. Caccia uno strillo. Fa quello che vuoi. Insomma, avvertici.

LUCIA — Va bene. (*Esce*).

VITTORIA — Ha visto? Sempre così. Testona. Vuole che le tenga io il fucile?

MARIANO — Per carità!

LUCIA (*ricomparendo*) — Sentite...

VITTORIA — Che altro c'è?

LUCIA — Il guardiacaccia...

VITTORIA — Ebbene?

LUCIA — Sorveglia che non si faccia contrabbando. Allora, se avete paura di lui, significa che qui si fa qualcosa di proibito...

VITTORIA — Uff! Quante storie... Tutto è proibito a questo mondo, si capisce.

LUCIA — No. Allora io non vado a far da palo. Mando magari un'altra, se volete.

VITTORIA — Ecco: manda un'altra. (*Lucia esce*). Visto? Tutta ipocrisia. Per non aver domani nessun peccato da confessare al confessore.

MARIANO — E lei quanti peccati avrà da confessare?

VITTORIA — Tanti. Sono una tremenda peccatrice.

MARIANO — Ah, sì? Di gola?

VITTORIA — Macchè!

MARIANO — Di pigrizia?

VITTORIA — Di lussuria.

MARIANO — Ah! Le piace il lusso?

VITTORIA — Lussuria... Voluttà...

MARIANO — Ho capito. Sogni. Desiderî.

VITTORIA — Eh! Purtroppo... Ma se noi chiacchieriamo, la selvaggina non la pigliamo più...

MARIANO — Non importa.

VITTORIA — Dio! Avanti, avanti... Dica ancora...

MARIANO — E' una bella ragazza, sa, lei...

VITTORIA — La mia bocca. Mi parli della mia bocca. Le compagne dicono che ho una bocca provocante. E' vero?

MARIANO — Certo che... Insomma...

VITTORIA — La bocca della sua fidanzata com'è? Migliore?

MARIANO — Non sono fidanzato.

VITTORIA — Davvero? Come sono felice!

MARIANO — Perchè?

VITTORIA — Così. Lei deve essere un uomo pieno di profondità. Gli uomini che vivono a contatto con l'im-

mensità sono sempre misteriosi ed affascinanti. Marinai ed alpinisti. Mare e montagna. La natura. Semplici. Rudi.

MARIANO (*impacciato*) — Be', non saprei... Io, veramente...

VITTORIA — Non dica niente. Lei non sa parlare.

MARIANO — Come, non so parlare...

VITTORIA — No. (*Declamando*) Ma ci sono dei silenzi che valgono più d'ogni parola. E' un verso. Mio. Le piace la poesia?

MARIANO — Sì. Ma non sono pratico.

VITTORIA — La poesia è questa: una fonte, l'aprile, lei che ha vent'anni...

MARIANO — Trenta...

VITTORIA — Io che ne ho quindici...

MARIANO — E' sviluppata però, per la sua età... (*Irene, Andreina e Francesca si sono avvicinate, ma caute, non si son fatte vedere. Spiano tra il fogliame ed ogni tanto fanno capolino*).

VITTORIA (*palpitante*) — Sì... Vero?

MARIANO (*pigliando il fucile*) — Ferma! S'è mosso un ramo. E' lì.

VITTORIA — Dov'è? Non vedo... (*In un soffio mentre egli rimane col fucile pronto*) Sono un po' miope...

MARIANO — Stia zitta...

VITTORIA (*in un soffio, dopo una pausa*) — Vero che è una bellezza essere un po' miopi? Non lo era anche Venere? (*Essa è vicinissima al viso di lui: d'improvviso Mariano la bacia a lungo. Il coniglio selvatico traversa la scena, durante il bacio, e va alla sorgente a bere. Dalla macchia viene un fischio d'allarme. I due si sciolgono. Il coniglio scappa*).

MARIANO — Che c'è? Titta?

IRENE (*uscendo dal verde*) — No; il coniglio. E' uscito. Ha bevuto. Se ne è andato per i fatti suoi.

VITTORIA — E tu l'hai visto?

IRENE — Si capisce. Tutto ho visto.

ANDREINA (*comparendo a sua volta*) — Eravamo di sentinella...

MARIANO — Ho capito. Stamane non si può cacciare...

VITTORIA (*piano a Mariano*) — Stasera alle nove al cancello...

IRENE (*a Mariano*) — Non si lamenti. Non è cortesia.

MARIANO (*avvicinandosi ad Irene*) — E' sensuale anche lei?

IRENE — Ohè, dico! Per chi mi piglia?

ANDREINA — E' la comandante delle aristocratiche, quella...

MARIANO — Scusi. Non avreste, per caso, un altro di quei panini imbottiti? Erano eccellenti.

IRENE — No. Non ne abbiamo più.

MARIANO — Peccato! (*Francesca, che ne aveva ancora uno, glielo porge*) Grazie. Plebe?

FRANCESCA — No.

MARIANO — Non importa. Arrivederci. (*Mariano si allontana. E appena fuori di scena comincia a intonare la sua canzone: si allontana*).

ANDREINA — E' un bell'uomo.

VITTORIA — Tu sta zitta. Non è roba tua. Dio, come sono felice!

fine del secondo atto

Terzo atto

(*La scena è divisa in due dal muro che recinge il collegio. A destra c'è la strada che costeggia il muro: lungo questa strada delle panchine. Accanto ad una di esse un lampione a fanale. A sinistra il parco del collegio, con i suoi viali ed il suo verde. Nel muro il cancello d'ingresso della villa, con la sua inferriata. E' buio: potranno essere le otto e mezzo di sera. Viene lungo la strada il lampista con la sua stanga in cima alla quale c'è la fiammella: apre lo sportellino del fanale, accende lo stoppino a petrolio che c'è dentro, poi fischiettando se ne va. Da un viale viene di corsa Vittoria, si guarda un po' d'attorno, poi va a spiare dietro la cancellata. Non vede nessuno. Poco dopo, cauta, compare Anita, che si avvicina a sua volta al cancello*).

VITTORIA — Che fai qui a quest'ora?

ANITA — E tu?

VITTORIA — Avevo sentito fischiare...

ANITA — Anch'io.

VITTORIA — Era il lampista, che ha acceso il fanale. Chi credevi che fosse?

ANITA — Nessuno. Così.

VITTORIA — Be', vattene. Io ho un appuntamento.

ANITA — Tu? E con chi?

VITTORIA — Insomma, ho un appuntamento. Non te n'occupare. Le altre sono a letto?

ANITA — Qualcuna. Ma quando viene l'ispettrice a spegnere...

VITTORIA — Ho fatto un fagotto al mio posto. Non dovrebbe accorgersi di niente. Io dormo sempre col viso sotto le lenzuola. E ora va via.

ANITA — Non posso.

VITTORIA — Se ti dico che ho un appuntamento, qui.

ANITA — Anch'io.

VITTORIA — Tu? Ma se sei una bambina!

ANITA — Che vuol dire? E tu cosa sei, allora?

VITTORIA — Sviluppata.

ANITA — Che vuol dire? E' un uomo a cui piacciono le grasse?

VITTORIA — Grassa? Non sono grassa. Son ben fatta.

ANITA — Diventerai grassa. Hai la tendenza: anche tua madre. M'hai fatto vedere il ritratto.

VITTORIA — Perchè non ha mai fatto ginnastica. Io sono souple.

ANITA — Non hai la linea. Le vere donne fatali devono essere magre, alte, con gli occhi verdi.

VITTORIA — Invece tutte le Veneri dei musei sono rotonde, cicciose.

ANITA — Quelli erano altri tempi. E poi sono nude.

VITTORIA — Che vuol dire? La bellezza tipo è quella. E poi, insomma, io piaccio così. E basta.

ANITA — Anch'io. Per nostra fortuna gli uomini hanno gusti diversi.

VITTORIA — Ma perchè gli hai dato appuntamento proprio qui?

ANITA — E' stato lui che m'ha detto: « Stasera alle nove davanti al cancello ».

VITTORIA — E dove l'hai visto?

ANITA — In montagna. Il cacciatore.

VITTORIA — No?!!!

ANITA — Come, no?

VITTORIA — Non dire delle cose simili, perchè altrimenti...

ANITA — Altrimenti, cosa?

VITTORIA — Insomma, una di noi deve cedere il posto.

ANITA — Perchè?

VITTORIA — Perchè aspetto anch'io lo stesso uomo.

ANITA — Ha detto anche a te la stessa cosa?

VITTORIA — Sì. No. Gliel'ho detta io. Fa lo stesso. Siamo rivali.

ANITA — Io non lo sapevo.

VITTORIA — Neanch'io. Lo ami molto?

ANITA — No. Era così, per cominciare...

VITTORIA — Cominciare cosa?

ANITA — Cominciare a vedere com'è... Ma se tu invece...

VITTORIA — Sì: io l'amo pazzamente.

ANITA — Be', allora te lo cedo.

VITTORIA — Grazie. Sei un'anima generosa. Vero che è bello?

ANITA — Sì, è un bell'uomo.

VITTORIA — Lo dici senza entusiasmo. E' di più. Ha il sapore delle nevi eterne, dei ghiacciai e dei rododendri e delle stelle alpine e del latte appena munto...

ANITA — Che sapore complicato deve essere!

VITTORIA (*in grande confidenza*) — Ho composto un sonetto, oggi, su di lui. Lo vuoi sentire?

ANITA — Non ci vedrai a leggerlo...

VITTORIA — Lo so a memoria. « Eri bello nel fascino d'aprile... ».

ANITA — Oh, gli dài già del tu...

VITTORIA — In poesia si dà sempre del tu. « Armato e minaccioso come un dio ».

ANITA — Armato?

VITTORIA — Non aveva il fucile?

ANITA — Ma minaccioso...

VITTORIA — Per il coniglio, si capisce.

ANITA — Come un dio. Ma un dio che spara ai conigli...

VITTORIA — Finiscila. Se no non ti dico niente. (*Irene si è intanto avvicinata cauta alle due, ed ascolta dietro a esse la poesia*). « Eri bello nel fascino d'aprile — armato e minaccioso come un dio — che d'improvviso appari al guardo mio — e mi colpisci il cor... ».

IRENE (*completando*) — ... con il fucile!

VITTORIA — Scema!

IRENE — E smettila! Ora ti sei montata la testa. Non ti vergogni?

VITTORIA — Di cosa? Non ho diritto anch'io di avere un amore? Di conoscere l'ebbrezza della felicità?

IRENE — E dire che sei una persona educata, di buona famiglia... Le idiozie che hai potuto raccontare stamane a quel disgraziato...

VITTORIA — Tutta invidia. Perchè non eri tu al mio posto.

IRENE — Cosa? Credi che io, col primo sconosciuto che incontro... Ho un po' di dignità io, per tua norma.

VITTORIA — Come, il primo sconosciuto. Era...

IRENE — Sì: un giovane dio. Lo sappiamo.

VITTORIA — Il cuore non ha bisogno di biglietti da visita. Quand'è ora, palpita. Quello è il mio uomo.

IRENE — Ma sai chi sia?

VITTORIA — Che m'importa? La sua bocca era quella del destino. Vuoi sentire come continua il sonetto?

IRENE — Va a dormire, invece.

VITTORIA — No. Io devo aspettare qui.

IRENE — Per fortuna il cancello è chiuso...

VITTORIA — Sssst. Eccolo.

IRENE — Non è solo. Ha portato un amico per rinforzo. (*Dalla parte di destra della scena compaiono Mariano e il farmacista. Fumano la pipa tutti e due. Mariano è in maniche di camicia: una camicia di flanella e senza cappello. Il farmacista ha cappello e pastrano*).

IL FARMACISTA — L'incontro di Gaeta fra il nostro re e il re d'Inghilterra ha un significato. Hanno firmato un trattato segreto d'alleanza. Io lo so. Me l'ha detto una persona importante. L'Inghilterra sulle prime ha fatto delle difficoltà. Ma... Se... Però... Allora l'Italia ha alzato la voce: o amici o nemici. Edoardo ci ha pensato su un po' e poi ha detto: « Va bene, amici ». E ha firmato. Guglielmo, quando l'ha saputo, ci ha fatto una malattia...

IRENE (*sottovoce*) — L'hai visto il tuo eroe?! Bello un dio in maniche di camicia.

VITTORIA (*idem*) — E' forte. Non ha bisogno di coprirsi.

ANITA (*idem*) — Io lo preferivo stamattina...

VITTORIA — Beh, lassù, si capisce...

IRENE (*idem*) — E poi con la pipa! Che volgarità...

VITTORIA (*idem*) — Che c'entra? Anzi, è chic. Gli inglesi fumano la pipa.

IL FARMACISTA — E gl'inglesi quando hanno firmato... Però fa un po' frescolino ancora, di sera. Come fai tu ad andare così e non prendere una polmonite?

MARIANO — Ho le spalle dure, io. Allora Guglielmo, quando ha saputo, cos'ha fatto?

IL FARMACISTA — Voleva protestare. Ma ormai la cosa era fatta. Si è consultato con Francesco Giuseppe perchè, voglia o non voglia, c'è la Triplice Alleanza.

MARIANO (*guardando verso il cancello*) — Già.

ANITA (*piano*) — No; col fucile stava meglio. Così non mi piace più.

VITTORIA — Come sei volubile! Del resto, meglio. Così non soffrirai. (*Alle altre due*) Andatevene, se no non posso farmi vedere.

IRENE (*piano*) — E del farmacista che ne fai?

VITTORIA (*piano*) — Ora se ne andrà. Sigfrido lo manderà via.

IRENE (*piano*) — Smettila con Sigfrido.

IL FARMACISTA (*sedendo sulla panchina*) — Sediamoci un momento qui... L'Italia vuole Trento e Trieste. Il problema è tutto lì; vuoi un po' di tabacco? Tò'?

MARIANO — Grazie. Io, se fossi l'Austria, direi: « Facciamo il male a mezzo. Pigliati Trento. E piantiamola di cavarci gli occhi. Io mi tengo Trieste ».

IL FARMACISTA — Ah, comodo sarebbe! Trieste è un gran porto. No, no. E poi non ci dànno neanche Trento. L'Austria è così: non molla. (*Mariano frega un fiammifero sulla suola della scarpa e riattizza la pipa*).

ANITA (*piano*) — No: è troppo volgare.

VITTORIA (*piano*) — Che stupidaggini... E' rude, non volgare.

IL FARMACISTA — Lo aiuti tu domattina il macellaio?

MARIANO — Sì. C'è una bella bestia. Venga a prendersi un bel pezzo di fesa.

IRENE (*piano*) — E' l'aiuto macellaio...

VITTORIA (*c. s.*) — Vuol dire che non ha paura del sangue.

IRENE (*c. s.*) — Te lo lasciamo tutto! Vieni, Anita...

VITTORIA (*disperata in cuor suo per il crollo dell'idolo*) — Si capisce. Voi, patrizie, se non hanno stemmi e corone...

IRENE (*avviandosi*) — Fatti dare un po' di rognoncino...

ANITA (*piano*) — Una costata da Sigfrido; magari ti fa uno sconto! (*Si allontanano; Vittoria resta sola*).

IL FARMACISTA — Il pericolo viene dall'Oriente. Il pericolo giallo. Il Giappone! E' lì che non ci vedo chiaro. Hai visto la Russia? Port Arthur? Tsushima? Bisogna stare in guardia. (*Alzandosi*) E con questo vado a letto. Vieni in paese anche tu?

MARIANO — Be', io la saluto. Faccio ancora due passi.

IL FARMACISTA — Buonanotte!

MARIANO — Buonanotte! (*Il farmacista si allontana. Mariano si avvicina al cancello. Guarda dentro. Vittoria rimane nascosta. Mariano si scosta. Un campanile lontano batte le ore. Mariano si mette a fischiare la canzone del secondo atto. S'interrompe: torna a spiare traverso la cancellata. Niente. Silenzio. Riprende a fischiare. Poi scrolla le spalle e si allontana. Vittoria allora si avanza, guarda tra le sbarre: poi cava una grossa chiave da sotto la veste, apre il cancello, pian piano lo tira, esce, va a guardare verso dove è sparito Mariano: è avvilita, triste, le sue illusioni sono crollate. Ritorna dentro; richiude. Compare Linda*).

LINDA — Che fai? Chi è che fischiava?

VITTORIA — Uno che passava.

LINDA — Chi?

VITTORIA — No: non è il tuo amore.

LINDA — Come lo sai?

VITTORIA — Lo so. (*Con il pianto in gola*) Era il garzone del macellaio.

LINDA — Ah!

VITTORIA — Lo aspetti?

LINDA — Sì.

VITTORIA — Beata te!

LINDA — Ma che hai?

VITTORIA — Niente, niente. Se vuoi uscire, ecco la chiave del cancello.

LINDA — Come l'hai avuta?

VITTORIA — L'avevo rubata stasera in portineria.

LINDA — Ma perchè? Che volevi fare?

VITTORIA — Niente. Credevo... A me non serve.

LINDA — Rimettila dov'era.

VITTORIA — Non vuoi uscire tu? Non c'è lui?

LINDA — No. Non devo. Non dovevi nemmeno dirmi che avevi la chiave.

VITTORIA — Ma l'altra sera..

LINDA — No. Non la voglio. (*Vittoria si allontana un poco. Ricompare Irene, che rimane a qualche passo*). Dammela. Tanto la portineria è chiusa: non puoi rimetterla a posto. (*Vittoria gliela dà, poi si allontana*).

IRENE (*avvicinandosi piano*) — Linda!

LINDA — Mi hai fatto paura.

IRENE — Avevi detto che non saresti discesa...

LINDA — Non ho resistito.

IRENE — Che vuoi fare?

LINDA — Niente. Che vuoi che faccia?

IRENE — Vittoria ti ha dato la chiave del cancello...

LINDA — Come l'aveva? Che voleva farne?

IRENE — Anche lei la sua grande avventura d'amore. Si era ubriacata di sole, stamane. Ma qui non siamo più a millecinquecento metri.

LINDA — Che vuoi dire?

IRENE — Va bene che è delle plebee, ma il garzone macellaio non piace neanche a lei.

LINDA — Che ora è?

IRENE — Non so. Bada che il cancello cigola.

LINDA — Non ho nessuna intenzione di aprirlo. No, non te ne andare.

IRENE — Perchè?

LINDA — Tremo tutta. Forse è l'ultima volta che lo vedo.

IRENE — Perchè? Non morirà.

LINDA — Parte. Ogni volta che si stacca da me è uno strazio. Mi manca il fiato. E ora... ora... Così lontano. Se anche torna, non mi ritrova più.

IRENE — Che dici? Andiamo!

LINDA — No: lo sento. Mi consumerò. Non potrò resistere. Morirò.

IRENE — Sei piena di salute!

LINDA — E' un uomo così superiore... Non è come gli altri. Se tu sapessi... E poi tutte le donne se ne innamorano, me lo porteranno via...

IRENE — Ma no; perchè?

LINDA — Perchè tutte vedranno quel che ho visto io. E allora... E' spaventoso!

IRENE — Hai preparato il terreno con la direttrice per domattina?

LINDA — Che cosa?

IRENE — Se devi essere malata per non scendere in chiesa...

LINDA — Sta zitta. Non dire.

IRENE — Perchè? Ma che hai?

LINDA — Paura. Paura di tutto. (*Un po' esaltata*) Andrò: mi confesserò. Dirò la verità. E' necessario.

IRENE — Prometterai anche di non vederlo più?

LINDA — Che serve? Non lo vedrò più egualmente. In America. Posso promettere qualunque cosa.

IRENE — Sei coraggiosa...

LINDA — E' diverso: sono disperata, Irene! No. Non ho la forza di rivederlo...

IRENE — Ma come? Se è l'ultima volta...

LINDA — Appunto. Non posso. Non resisto. Sento che non potrei... Irene! Io morirò stasera!

IRENE — A che ora deve venire?

LINDA — Dovrebbe già essere qui. Perchè tarda tanto? Che avrà fatto?

IRENE — Calmati. E perchè qui poi e non laggiù? Dalla porticina del giardiniere?

LINDA — Perchè volevo vederlo senza uscire. Ma forse hai ragione... Forse è laggiù che mi aspetta... Vuoi andare a vedere? No: vado io. Corro. (*Sparisce nel parco. Irene rimane presso il cancello. Di fuori si avvicina Piero, si accosta*).

IRENE — No. Non sono Linda. E' andata presso la porticina del giardiniere.

PIERO — Ah! (*fa per avviarsi*).

IRENE — No. Torna subito. Si fa più presto dall'interno. Le conviene aspettare qui.

PIERO — Grazie. Lei è...?

IRENE — La sua grande amica.

PIERO — Lo so. M'ha parlato tanto di lei.

IRENE — E' così buona, Linda. Non la faccia soffrire.

PIERO — E perchè dovrei farla soffrire?

IRENE — Con l'America. Sapesse com'è disperata! Tanto più che domattina ha la comunione.

PIERO — Bisogna che parta.

IRENE — Come si fa a partire quando si è innamorati davvero? E poi lei non è ancora giovane per andare in America?

PIERO — Bisogna andarci giovani se si vuol riuscire a qualcosa.

IRENE — E quando tornerebbe?

PIERO — Non so. A Linda non lo dica, ma tutto è ancora indeciso. Vado a Filadelfia.

IRENE — E' crudele, ma l'ammiro.

PIERO — Perchè?

IRENE — Perchè va per il mondo, solo, a farsi la sua strada. E' molto bello.

PIERO — Sarà una vita rude, laggiù. Non mi faccio illusioni. Ma mi piace lavorare.

IRENE — Ma la famiglia?

PIERO — La mia famiglia? Mio padre...

IRENE — No: farsi una famiglia. Sposare, avere dei figliuoli..

PIERO — Certo. E' il mio sogno. Non creda che io soffra meno di Linda, a staccarmi da lei. Le voglio molto bene. Ma bisogna sacrificarsi: quando una cosa è impossibile...

IRENE — Un uomo come lei non dovrebbe pronunciare mai questa parola.

PIERO — Come vuole che si faccia? Se mi vuole bene anche lei, mi aspetterà. E' necessario.

IRENE — E' troppo saggio per un giovane.

PIERO — Se poco fa, ha detto...

IRENE — Sì: ma tutto sommato non approvo. Se non fa ora qualche sciocchezza piena di poesia e di ebbrezza, quando la vuol fare? A cinquant'anni? Troppo positivo.

PIERO — Al giorno d'oggi, con le difficoltà della vita, guai.

IRENE — Come ha fatto Linda a innamorarsi di lei?

PIERO — Ora non mi ritiene neanche degno del suo amore...?

IRENE — Non è questo: ma conosco Linda. E' così sensibile: non capisco come...

PIERO — E' stato a una recita di beneficenza... Dovevamo recitare le parti di due innamorati. Abbiamo provato tanto...

IRENE — Allora si spiega...

PIERO — Perchè?

IRENE — Lei parlava con parola altrui. Magari in versi.

PIERO — Sì. Era la «Partita a scacchi» di Giacosa.

IRENE — Ebbene, ha torto ad andarsene: Linda ha dell'altra gente che si interessa a lei.

PIERO — Come? Se m'ha detto che è disperata per me.

IRENE — Non vuol dire. Anche una donna disperata può piacere ad altri. C'è sempre gente pronta ad offrire una consolazione.

PIERO — Per Linda metto la mano sul fuoco.

IRENE — Non si sa mai. (*Ricompare Linda: resta un po' indietro*). Che hai fatto?

LINDA — Aspettavo lì. Non sapevo... Gli hai parlato? Vero che è affascinante?

IRENE (*piano*) — Sì. Forse non parte più.

LINDA — Cosa?

IRENE — Se sei furba, non parte. Ma non sei furba... Vi lascio. (*A Piero*) Buonasera. E buon viaggio. (*Esce*).

LINDA — Piero!

PIERO — Vieni più vicina.

LINDA — No.

PIERO — Perchè?

LINDA — Ho paura, Piero. Ho talmente paura...

PIERO — Ma di che? Tutt'a un tratto?

LINDA — Sì; stasera.

PIERO — Ma così non ti vedo nemmeno.

LINDA — E' meglio.

PIERO — Ci sono già le sbarre tra noi! Non ti basta?

LINDA — E intanto passano i minuti. Li buttiamo via.

PIERO — Linda! Linda!

LINDA — Sono il tuo primo amore, io?

PIERO — Il primo vero amore.

LINDA — Giuramelo!

PIERO — Te lo giuro. Dammi un bacio.

LINDA — Quando si va a trovare qualcuno in prigione, dev'essere così: un bacio traverso le sbarre.

PIERO — Hai fiducia in me? Dimmi che hai fiducia: che mi aspetterai.

LINDA — Sì. Quello che vuoi.

PIERO — Non essere così triste.

LINDA — Triste? Se non piango nemmeno!

PIERO — Sapessi che forza mi occorre per strapparmi di qui. Fammi vedere i tuoi occhi. Non li vedo bene. Voglio ricordarli.

LINDA — Oggi avevo tanto coraggio... mi pareva di averlo. No: non li guardare. Ho paura che piangano.

PIERO — Non potevi uscire stasera? Dall'altra parte?

LINDA — No.

PIERO — Perchè?

LINDA — Sono io che non ho voluto. E' peggio.

PIERO — Linda! Perchè?

LINDA — Guarda: ho la chiave anche di questo cancello.

PIERO — Dàlla a me.

LINDA — No, no. Dopo, come vuoi che faccia a staccarmi da te?

PIERO — No: apro io.

LINDA — Bada: cigola. Si sente di sopra se si apre il cancello. (*Piero gira la chiave nella serratura*).

PIERO — Farò piano piano.

LINDA — No: io non esco. Piero! Se qualcuno sente, scappo... Bada, se si accende un lume a una finestra, scappo...

PIERO — Non aver paura. Ecco! Hai visto? Vieni.

LINDA — No.

PIERO — Perchè?

LINDA — Non posso.

PIERO — Entro io nel parco.

LINDA — No: è peggio. Non vengo perchè domattina devo confessarmi.

PIERO — Bambina!

LINDA — Tu ridi di me. Non ridere...

PIERO — No. Ma Dio non può certo condannarci se ci vogliamo bene.

LINDA — Non so. Non tutto è permesso.

PIERO — Vieni tra le mie braccia. (*Linda esce furtivamente*). Vieni qui.

LINDA — No: sta buono. (*Si stringono*). E ora? E ora come si fa a separarci? Dimmelo!

PIERO — Mi ami tanto?

LINDA — Tanto. E' più forte di me. Sai, tutte le mie compagne, qui, sono innamorate di te.

PIERO — Come? Se non mi conoscono!

LINDA — Sarà per questo!

PIERO — Impertinente!

LINDA — Non dovevamo amarci. Quando dopo bisogna soffrire tanto, meglio non amare.

PIERO — Avresti potuto fare diverso?

LINDA — No.

PIERO — E allora?

LINDA — Ma domani che dico al confessore?

PIERO — Non dir niente.

LINDA — Non posso. E' un peccato, questo!

PIERO — Non è un peccato.

LINDA — Sì che è peccato. Se poi io sposo un altro è peccato.

PIERO — Come, se sposi un altro? Hai di queste intenzioni?

LINDA — No. Amerò solo te, tutta la vita. Ma, e se

invece... Piero! Capisci? E' peccato. E' troppo dolce per non essere peccato. E poi il confessore mi chiederà... Bisogna che glielo dica. Che gli dica tutto.

PIERO — Se in tutta la vita non dovrai avere peccati più gravi!

LINDA — Che credi? Che debba diventare una peccatrice?

PIERO — Ma no... Povera piccola!

LINDA — Come faccio? Non oserò mai. E poi... poi...

PIERO — Che c'è?

LINDA — Se mi chiedono di rinunciare a te, come penitenza, io non posso...

PIERO — Sarò così lontano.

LINDA — Non te n'andare. Non mi lasciare sola.

PIERO — Che vuoi che faccia? Bisogna.

LINDA — Piero! E se avessi un bambino?

PIERO — Cosa dici?

LINDA — Sì. Che succederebbe con te laggiù?

PIERO — Ma no, cara. Non è possibile. Non ti esaltare.

LINDA — Tutto è possibile.

PIERO — Ma no.

LINDA (*abbracciando stretto Piero*) — Sei mio, mio, mio.

PIERO — Amore!

LINDA — Baciami ancora.

PIERO — Mio tesoro...

LINDA — Dimmi ancora, come dicevi l'altra sera, che guarderai la nostra stella...

PIERO — Ora mi hai rubato il coraggio. Non so più neanch'io cosa fare.

LINDA — Di': ci sarà mai stato nessuno che si è amato così nel mondo?

PIERO — Che so? Che m'importa degli altri?

LINDA — Quando c'è un amore così si dovrebbe aver la forza di compiere qualcosa di degno di quest'amore. Di grande.

PIERO — Che vuoi fare, bambina?

LINDA — Non sono una bambina. Oramai...

PIERO — Cosa sei?

LINDA — Tua moglie. La tua donna. Davanti a Dio. Nessuno può separarci. Niente.

PIERO — Sì.

LINDA — Vengo con te.

PIERO — Che dici?

LINDA — Fuggo. Lascio il collegio. Ora. Scappo con te.

PIERO — Linda!

LINDA — Non vuoi? Non mi ami abbastanza?

PIERO — Non bestemmiare...

LINDA — Se esiti, vuol dire che non mi ami abbastanza.

PIERO — Io non esito. Ho solo paura per te. Che sarà? Se ti penti?

LINDA — Non mi pento. Non posso far altro. Senza di te non posso vivere. Non potrei vivere.

PIERO — E la tua famiglia?

LINDA — Ci sposeremo. Acconsentiranno a sposarci subito. Vuoi?

PIERO — Amore! Vieni...

LINDA — No.

PIERO — Come, no?

LINDA — Era per vedere quanto mi amavi. Se era vero il tuo amore. Ora lo so. Mi basta. Sono quasi felice. Puoi partire solo.

PIERO — Così fanno i ragazzi che vogliono provare a fare come i grandi. Noi non siamo ragazzi.

LINDA — Oseresti?

PIERO — Sì: devi venir via. Ha ragione quella tua compagna, Irene. Siamo troppo borghesi, pratici. Una pazzia bisogna farla nella vita. E bisogna farla ora quando si è giovani. Tu m'hai suggerito quale dev'essere...

LINDA (*tremante*) — No, Piero, no. Non dir più neanche una parola.

PIERO — Devi fuggire con me. Sarà quel che sarà. Vieni.

LINDA — Piero!

PIERO — Hai paura? Non ti fidi del mio amore?

LINDA — Non è questo. Non posso lasciare il collegio, gli studi...

PIERO — Ami più il collegio di me?

LINDA — Sarà un grande dolore per papà.

PIERO — Lo ami più di me?

LINDA — Come si fa?

PIERO — Non ripassi più il cancello... lo lasci così.

LINDA — No! Senza dir niente a nessuno?

PIERO — Senza dir niente a nessuno.

LINDA — Ci scopriranno subito. Con questi vestiti!

PIERO — Domani saremo già lontani.

LINDA — Dove? Dove saremo?

PIERO — Dovunque, felici.

LINDA — Dio!

PIERO — Che fai?

LINDA — Zitto. Lasciami pregare. (*Si fa il segno della croce*). Se Iddio non vuole, qualcuno comparirà a richiamarmi e io rientrerò... Comparirà ora. Mentre sto pregando. (*Bisbiglia una preghiera*) Non c'è nessuno?

PIERO — Vieni. Era destino... (*Escono lungo il viale*).

IRENE (*comparendo dietro il cancello*) — C'ero io. Ma non m'hanno veduta... (*chiude piano piano il cancello*).

fine del terzo atto

Quarto atto

(*Un giardino nella villa di Irene, poco lontana da una grande città. L'autunno ha ingiallito gli alberi. Una tavola è apparecchiata sul davanti con una decina di coperti: tavola preparata con un grandissimo gusto. E' verso il tramonto: ma c'è ancora la luce del giorno. Un radiogrammofono a destra. Qualche poltrona in istile novecento, sul davanti. All'alzarsi del sipario, Mariano, cameriere molto distinto di circa sessant'anni, sta dando gli ultimi tocchi alla tavola. Entra Irene, la padrona di casa, vestita elegantemente di nero: è una donna di circa cinquant'anni, che ha conservato la linea snella, elegante di quand'era ragazza, comandante delle patrizie: ora è più patrizia che mai, ma con tatto, signorilità e discrezione; da quando ha perduto il marito veste di nero; ha i capelli lievemente grigi*).

IRENE — Siamo a posto?

MARIANO — Sì, signora contessa.

IRENE — Hai portato i dischi?

MARIANO — Tutti quelli che ho trovato.

IRENE — Non hanno mandato l'« Ideale » di Tosti?

MARIANO — Mi pare. Aspetti. (*Va a verificare tra i dischi*) Sì, signora contessa. C'è.

IRENE — Va bene. L'autista è andato?

MARIANO — Sarà già mezz'ora, signora contessa. (*Entra Sergio, ventisei anni, ufficiale di marina*).

SERGIO — E lo champagne? Non hai preparato lo champagne, mamma?

IRENE — Ci sarà anche lo champagne.

SERGIO — Lo dici per tentarmi? No: dovevi invitare allora anche le figlie delle tue amiche. Allora...

IRENE — Non credo che ci siano figlie. Almeno che io sappia...

SERGIO — Non sai? Non sono amiche?

IRENE — No: compagne di collegio. E' un'altra cosa. Ci siamo perdute di vista da tanti anni.

SERGIO — E allora che t'è venuto in mente proprio oggi?...

IRENE — E' stato per la signora Palazzi: la nostra vecchia maestra di piano. Compie settant'anni.

SERGIO — Salute!

IRENE — Allora ho pensato di radunare le antiche sue allieve; quelle che si potevano ripescare... Ma ne ho ripescate poche...

SERGIO — Perchè?

IRENE — Disperse. Qualcuna morta. Qualcuna finita chissà dove.

SERGIO — Sei rimasta sentimentale, mammina. Non vai d'accordo con i nostri tempi.

IRENE — Vedrai quando avrai cinquant'anni, come ti piacerà ritrovarti ogni tanto con i tuoi compagni dell'accademia...

SERGIO — Allora chissà le cose che avrete da dirvi, stasera! Sarei tentato di rimanere. Ma forse la mia presenza impedirebbe le confidenze. Non credi?

IRENE — Dove avevi intenzione d'andare?

SERGIO — Non so ancora bene: aspetto ordini telefonici.

IRENE — Ah! Ho capito...

SERGIO — Però non farò tardi: te lo prometto.

IRENE — Le due? Le tre soltanto? Io, della tua licenza, godo ben poco.

SERGIO — Abbi pazienza, mamma. Purtroppo le licenze di noi marinai non sono per le mamme. Che ci vuoi fare?

IRENE — Abbi giudizio, almeno!

SERGIO — Non sei soddisfatta di me? Hai qualche cosa da obbiettare? Mimma non è deliziosa? Avanti: confessa.

IRENE — Si capisce che è deliziosa. Ma...

SERGIO — Non voglio ma. Li respingo tutti sdegnosamente. Deliziosa, e basta.

IRENE — Avete solo un po' precipitato le cose. Un po' troppo.

SERGIO — Per forza: è il secolo della velocità. (*Durante questa scena Mariano sarà scomparso, riapparso. Si udrà il rumore di una macchina*).

IRENE — Ecco Roberto.

SERGIO — Ma no, mamma. Possibile che tu non conosca ancora il suono del nostro motore? Questa è una quattro cilindri. E scassatella anche. (*Dal fondo compare Vittoria, un pochino ingrassata, molto ossigenata, molto dipinta. E' sempre miope, ma si aiuta con l'occhialino*).

VITTORIA — Dov'è? Dov'è la nostra Irene? Oh, ma che meraviglia questa tua villa! (*Abbraccia Irene*) Un sogno! Hai scelto un posto ideale. Io non riuscivo a trovarlo... ma vedo che sono la prima lo stesso...

IRENE — Vittoria, lascia intanto che ti presenti mio figlio... La signora D'Agata.

VITTORIA — Oh, ma che bel figliuolo! Straordinario! Ma quando l'hai fatto? In collegio? Di nascosto?

IRENE — E' il minore. L'altro è in Africa.

VITTORIA — Marina ed esercito. Tutto per la patria. Magnifica! Si chiama, questo?

IRENE — Sergio!

VITTORIA — Bel nome! Mi piace. Ma abiti proprio in un luogo delizioso. E' città e campagna nello stesso tempo.

IRENE — Hai detto al tuo autista di rimanere, vero? Mangia qui.

VITTORIA — Ecco, io...

IRENE — Sergio, vuoi avvertire per favore? (*Sergio scompare*).

VITTORIA — Ti invidio: un figliuolo così!

IRENE — Ma l'ho così poco. Licenze rare e brevi. E quando ci sono, che vuoi fare?, è sempre fuori, con gli amici.

VITTORIA — La gioventù! Per forza! E chi ci sarà, stasera, delle nostre compagne?

IRENE — Linda, Eugenia, Andreina.

VITTORIA — Andreina? Oh, che gioia! Sono anni che non la vedo! E che fa? Sempre arte? Teatro? Cinematografo?

IRENE — No, no. Ha smesso.

VITTORIA — Non aveva vocazione. Io l'ho sentita recitare: dilettante. Troppo dilettante. Non trovi?

IRENE — E poi Elena.

VITTORIA — Ah, la ghiottona! E come le hai ritrovate? Non deve mica esser stato facile.

IRENE — Mi ha aiutata la signora Palazzi. Lei ha conservato gli indirizzi. Ha sempre mandato una cartolina a tutte per capodanno.

VITTORIA — Che cara! Come ci voleva bene... E come sta ora?

IRENE — La vedrai tra poco. Una vecchietta adorabile. Da me viene a colazione ogni martedì. (*Rientra Sergio*).

VITTORIA — A me la divisa è sempre piaciuta tanto. Ricordi, Irene? In collegio mi pigliavano in giro per questa mia debolezza. Ma le spalline, allora, avevano un fascino irresistibile.

SERGIO — Peccato che ora si mettano di rado.

VITTORIA — Non importa.

SERGIO — E qual è l'arma che predilige?

VITTORIA — Marina ed aviazione.

SERGIO — Grazie.

VITTORIA — No: sono confusa. Quando penso che questo ragazzo, in fondo, potrebbe essere mio figlio. E' scandaloso!

IRENE — Perchè?

VITTORIA — Niente. Idee che mi passano per la testa. (*A Sergio*) Ma io ero assai più giovane di Irene. Vero, Irene?

IRENE (*indulgente*) — Sì: eri più giovane, di qualche anno. Ma ora sei più giovane di molti anni.

VITTORIA — Sì: che ci posso fare? Non mi arrendo. Invecchiare non mi va. E' terribile per una donna che ha ancora l'anima fresca, curiosa di sensazioni. Sto scrivendo un romanzo su questo argomento. Ma non lo pubblicherò. Almeno per ora. Troppo compromettente.

SERGIO — Ah, lei scrive?

VITTORIA — Come? Irene non le ha detto? Sicuro. Ho anzi mandato i miei due romanzi ad Irene. Vero, Irene? Naturalmente, non li avrai letti.

IRENE — Ma, sì: anzi.

VITTORIA — No: non li hai letti.

IRENE — Ti dirò: li ho cominciati. Ma sono così... come dire?... audaci, che...

VITTORIA — Come sei rimasta alle idee di una volta. Oggi ci vuole audacia. Vero, Sergio?

IRENE — E tuo marito, che ne dice?

VITTORIA — Oh, è della tua opinione anche lui. Ma io non gli do retta. Basta che paghi le spese d'edizione. Guai se l'arte dovesse venir mutilata dalle esigenze domestiche. Mio marito, purtroppo, è borghese.

SERGIO — Credevo che, data la sua predilezione per le spalline, avesse sposato...

VITTORIA — No. E' medico. Spero che lei resterà qui, con noi, stasera... Il pranzo sarà molto più animato se un brillante ufficiale...

SERGIO — Ecco, veramente...

IRENE — Ha un impegno.

VITTORIA — Ah, Sergio! Non è bello tradirci così... (*Rumore di automobile*).

SERGIO — Ecco: questa è la nostra macchina. Senti, mamma?

IRENE — Ho mandato a prendere la signora Palazzi e Linda. Abitiamo piuttosto lontani.

VITTORIA (*scorgendo il radiogrammofono*) — Guardi, Sergio: si potrà anche ballare. Non ci abbandoni. (*Compaiono Linda e la maestra di piano, una vecchietta di settant'anni: Irene va loro incontro*).

IRENE — Oh, brave! Cara signora... Ancora la stagione lo consente, ho fatto preparare all'aperto.

LA MAESTRA — Si capisce. Benissimo.

IRENE — Si ricorda di Vittoria?

LA MAESTRA (*un po' incerta*) — Vittoria?

VITTORIA — Ma sì. Che volevo sempre suonare Chopin...

LA MAESTRA — Ah, già... già... Oh, ma com'è rimasta giovane!

VITTORIA — Troppo buona. Sì, per gli altri, tutti, ho trent'anni ora. Ma con lei, che vuole? Impossibile mentire!

LA MAESTRA — Ma non era bionda...

VITTORIA — Lo ero un po' meno. Insomma... Ma lei come sta bene!

LA MAESTRA — Grazie a Dio... Settanta, sono settanta. Oramai non c'è più nessuna civetteria a diminuirseli. Tutt'altro.

VITTORIA — Linda! E come stai?... Quanti anni!

LINDA — Già.

VITTORIA — Non ho mai più saputo niente di te. Non ti si vede da nessuna parte.

LINDA — Vivo molto ritirata.

VITTORIA — E, scusa se sono indiscreta... Famiglia?

LINDA — No. Niente.

VITTORIA — I tuoi genitori? Sì: tuo padre, ricordo, l'ho letto sul giornale quand'è morto. E' stato, mi pare, nel millenovecentoventi...

LINDA — Nel millenovecentodiciotto.

VITTORIA — Ecco, appunto, nel diciotto. Io ero a Venezia. Mio marito, durante la guerra, era tenente medico. L'ho conosciuto in un ospedale. E' stato anzi molto romantico. Allora era un bell'uomo, mio marito. Poi si è ingrassato ed è diventato banale. Vieni a curarti da lui... E' bravo, sai.

LINDA — Ma io sto benissimo.

VITTORIA — Non importa. Tanta gente sta bene e si cura lo stesso.

IRENE (*a Linda*) — Ed Eugenia?

LINDA — Non può venire. E' malata.

IRENE — Che ha?

LINDA — Ha preso freddo. Non ha riguardo: con tutti i suoi traffici di assistenza sanitaria...

IRENE — Be', domani andrò a trovarla. Mi spiace.

LINDA — E neanche Anita... Quella poi se n'è andata. Ho telefonato. Non se n'è ricordata più o che so io. E' partita per una gita. Tornerà fra due giorni.

IRENE — Toglieremo tre coperti, allora.

LINDA — Due.

IRENE — Anche Sergio non potrà rimanere...

LINDA — No?

IRENE — Signora Palazzi, vuole entrare un istante? Vittoria, ti faccio vedere la casa, intanto.

VITTORIA — Magari! Sergio, viene anche lei?

SERGIO — Subito...

LA MAESTRA (*avviandosi*) — E' un autunno così dolce...

LINDA (*a Sergio*) — Perchè non rimane a pranzo? (*Le altre tre donne si allontanano*).

SERGIO — Avrei voluto rimanere veramente... La mamma ci teneva... Ma ci sono degli amici... E poi questa è una festa fra di voi. Io sarei un estraneo. Disturberei.

LINDA — Già. Non siamo persone della tua età.

SERGIO — Che vuol dire? Non è questo. Ma avrete tanti ricordi, tante piccole cose da dirvi. Io potrei essere un impaccio. Non ti pare? E allora, ho accettato. Ma non so ancora bene... Devono telefonarmi.

LINDA — Non è più come prima, questa volta.

SERGIO — Ma no. Che dici?

LINDA — Ssst. E' giusto, del resto.

SERGIO — Linda! Perchè vuoi sempre lamentarti? Se ricordi bene, anche durante l'altra mia licenza non facevi che ripetermi: non sei più lo stesso!

LINDA — Può darsi. Perchè non eri come avrei voluto io...

SERGIO — Non si è mai così. Nessuno.

LINDA — Ma, questa volta, sempre occupato, sempre distratto. Io devo accontentarmi di parlare di te con tua mamma. E se ne parlo troppo, finisce che magari si allarma. Allora...

SERGIO — Non immalinconirti. Non bisogna. La vita è bella.

LINDA — Lo so. Ma è difficile essere gai quando si è soli, alla mia età.

SERGIO — Ma perchè soli? Non è vero. Tu hai sempre la mania di prendere le cose al tragico.

LINDA — Scusami. Ho sbagliato sempre nella vita... Tu sei il mio ultimo errore.

SERGIO — Grazie.

LINDA — C'è sempre uno che dà di più e soffre, l'altro che dà di meno e fa soffrire. Io ho sempre dato di più. Con te, poi... Che idea, che pazzia! Un ragazzo... Non bisogna illudersi fino a questo punto... I ragazzi, si sa, giocano. E, in fondo, ora tu mi devi disprezzare.

VITTORIA (*ricomparendo*) — Traditore! Ma io intanto ho violato la sua intimità. Sono entrata anche in camera sua... Quante fotografie di donne! Complimenti!

SERGIO — Amicizie. Innocentissime!

VITTORIA — Bravo. Discrezione... Dunque, mi dica: questa nuova generazione come ama? Poco? Tanto? Ho come l'idea che abbiano fatto subire una svalutazione anche all'amore!

SERGIO — Solo apparente, nel caso: quello è un valore eterno.

VITTORIA — Bravo! Mi piace...

IRENE (*di dentro*) — Sergio!

SERGIO — Scusino... (*Esce*).

VITTORIA — Irene è felice: due figlioli. E' una gran cosa. E tu, invece...

LINDA — Che vuoi? Ci siamo separati così giovani.

VITTORIA — E ora dov'è?

LINDA — E' sempre rimasto laggiù: in America.

VITTORIA — Ne hai notizie?

LINDA — No. Da anni. Estranei. Completamente estranei.

VITTORIA — Un peccato. Pensare che allora il vostro, per noi, sembrava il modello dell'amore perfetto, eterno. Giulietta e Romeo.

LINDA — Anche quelli, cara, hanno avuto la fortuna di morire giovani, se no chissà come sarebbero andati a finire!

VITTORIA — Può anche darsi. (*A Mariano*) Si può avere un bicchiere d'acqua? Io muoio di sete.

MARIANO — Subito, signora.

LINDA — Io ti ammiro: hai ancora una tale energia, tu!

VITTORIA — Sono le ultime trincee: l'eroismo finale, prima della resa. (*Mariano le porge l'acqua da bere*) Grazie! (*Beve*). Dopo viene il periodo dei ricordi: classificazione dei ricordi. (*Osservando Mariano*) Ma io conosco questo viso. Dov'era? Siete stato a servizio da me?

MARIANO — Nossignora.

VITTORIA — Eppure... Va be', non importa.

MARIANO — Prego, signora. (*Si allontana*).

VITTORIA — Io l'ho già visto. Non ricordo più dove. Dev'essere molto tempo fa... (*Rientrano Irene e la maestra*).

LA MAESTRA — Ti sono così grata, Irene, di questo pensiero gentile. Tu non hai idea che cosa vuol dire per me trovarmi fra le mie care allieve, come lassù. (*La maestra siede*). Ricordate la direttrice? E' morta. Sono stata l'anno scorso su al collegio: l'hanno tutto rinnovato. Molto bello, ora. Le maestre sono tutte giovani. La musica si insegna meno. Ora più che altro lingue e sport. Sono cambiati i tempi. E voi, musica... Niente più?

VITTORIA — Io vado a qualche concerto...

IRENE — Che vuole? Allora si credeva... Poi è venuta la radio. Il cinematografo.

VITTORIA — L'aeroplano. Non c'era nemmeno l'aeroplano, allora.

LA MAESTRA — Che sconvolgimento! E guerre. E invenzioni. E velocità.

LINDA — Siamo vecchie. Tutta gente del secolo scorso.

VITTORIA — Inutile dirlo lo stesso!

IRENE — Che fa Elena?

VITTORIA — Ha l'automobile?

IRENE — Ma certo. E andava lei a prendere la sorella: di nascosto del marito, s'intende.

LA MAESTRA — Perchè?

IRENE — Il marito di Elena è un po' all'antica: e dopo che Andreina ha fatto l'artista, gli sembra una donna da non frequentarsi. Allora Elena la vede di contrabbando: e l'aiuta anche, perchè Andreina, poveretta, tira avanti con difficoltà.

VITTORIA — Ha fatto una grande sciocchezza a piantare il marito. Già io sono del parere che i mariti non si piantano mai, in nessun modo. Se hanno dei torti bisogna fingere di non accorgersene. E se abbiamo dei torti noi, bisogna che nessuno ne venga a conoscenza.

LINDA — Infatti è il sistema più pratico.

VITTORIA (*prendendo in disparte Irene*) — Quel tuo servitore, dove l'hai pescato?

IRENE — Perchè?

VITTORIA — Non so. E' un viso che non mi riesce nuovo.

IRENE — Come? Ah, certo... Sai chi è? Mariano.

VITTORIA — Mariano?

IRENE — Sigfrido! Il cacciatore. Non ricordi in montagna, col coniglio selvatico?...

VITTORIA — Ah?! Oh, ma è quello che io ho baciato!

IRENE — Trent'anni fa. Non ha importanza.

VITTORIA — Comunque, è piuttosto imbarazzante... E come mai è finito da te?

IRENE — Ha smesso di fare la guida. E' diventato cameriere e allora...

VITTORIA — E ci servirà a tavola?

IRENE — Certo!

VITTORIA — Irene, io non sono formalista... Ma farmi servire da un cameriere che io ho baciato...

IRENE (*candida*) — E' la prima volta?

VITTORIA — Irene! Ma cosa credi? Sento che arrossirò...

IRENE — Nessuno se n'accorgerà.

VITTORIA — Ma è inaudito... (*osserva Mariano con l'occhialino*). Sicuro! Era una mattina d'aprile...

IRENE — Già...

VITTORIA — Io prima gli ho chiesto ingenuamente se era stato a servizio da me... Era una faccia che mi ricordava qualcosa.

IRENE (*ridendo*) — E lui?

VITTORIA — Oh, niente; impassibile.

IRENE — E' pieno di discrezione.

VITTORIA — Ma credi che m'abbia riconosciuta? Difficile ritrovare in me la ragazzina d'allora.

IRENE — Può darsi che non ti abbia riconosciuta. (*Entrano dal fondo Elena ed Andreina*).

ELENA — Scusateci: siamo in ritardo. Abbiamo bucato una gomma...

IRENE — Elena! Ricordi tutti, vero? Vittoria... Linda...

ELENA (*alla maestra*) — Posso darle un bacio?

LA MAESTRA — Grazie, cara. E Andreina?

ANDREINA — Cara signora...

ELENA — Addio, Linda... Spero che ci metteremo subito a tavola. Io ho fame!

IRENE — Aspettavamo solo voi.

ELENA — Non c'è nessun'altra?

IRENE — Le superstiti. L'ultima pattuglia ancora unita. Mariano! Puoi servire.

LINDA — E tuo figlio?

IRENE (*a Mariano*) — Chiedi un po' al signorino cos'ha deciso.

ELENA — La sola cosa che mi è rimasta inalterata, dal collegio, è la fame. Tale e quale.

IRENE — A capotavola mettiamo la festeggiata. O in mezzo?

LA MAESTRA — Dove volete.

IRENE — In mezzo. E poi sediamoci così come viene...

LA MAESTRA — No: mettiamoci com'eravamo in refettorio lassù.

VITTORIA — E chi se ne ricorda?

LA MAESTRA — Io. Irene, qua, vicino a me. E Andreina alla mia sinistra.

VITTORIA — Le due capobanda delle fazioni opposte.

LA MAESTRA — Tu, Vittoria, vicino ad Andreina. Linda vicino ad Irene. Ed Elena: in mezzo c'erano Anita e Fortunata. Ma non ci sono.

SERGIO (*comparendo*) — Sono desolato... Oh, signora... (*Saluta Andreina ed Elena*). Ma bisogna proprio che

vada. Mamma, prendo la macchina. Ma te la rimando subito. Buon appetito a tutta la tavolata. E auguri.

LINDA — Di che?

SERGIO — Non compie i settant'anni?

LA MAESTRA — Eh, sì.

SERGIO — Auguri. (*Si avvia: poi ritorna, bacia un'altra volta la mano ad Andreina*).

ANDREINA — Oh, perchè questa preferenza proprio a me?

SERGIO — Così. (*E se ne va definitivamente*).

LA MAESTRA — Un gran caro ragazzo. (*Mariano aiutato da una cameriera serve il pranzo*).

ANDREINA — E dell'altro tuo figliolo, notizie?

IRENE — Sì, ma di rado. Le mamme sono sempre un po' sacrificate, per forza.

LA MAESTRA — Trent'anni. E che anni son passati! Eravate ragazze, tutte unite dai piccoli intrighi, dai piccoli dispetti... Ed eccovi qua che avete fatto tutte la vostra vita, e non vi conoscete quasi più.

IRENE — Oh, no.

VITTORIA (*a Mariano che la serve*) — Grazie.

LA MAESTRA — Sì; siete un po' impacciate. Faccio io le spese della conversazione. Allora a tavola, era un brusio: tutte chiacchieravano. E io a dirvi: «Zitte». Macchè. Avevate tante cose da dirvi. Cioè, niente. Ora che avreste veramente molte cose da comunicarvi, ora tacete davvero.

ELENA — Bisogna ritrovare l'affiatamento.

LA MAESTRA — Ecco!

VITTORIA — Quando penso che allora non si adoperava il rossetto! Incredibile! Cioè...

ELENA — Lo adoperavi anche allora?

VITTORIA — No: ma sapete chi lo adoperava? La maestra di piano. La nostra cara signora Palazzi!

LA MAESTRA — Io?

VITTORIA — Sicuro. Io l'ho scoperto. Solo i giorni di uscita, si intende. Gliel'ho trovato io. E, di nascosto, l'ho adoperato, una volta. E' stato il primo rossetto della mia vita...

LA MAESTRA — Mi fate confondere.

IRENE — Briccona la nostra maestra. Civettina, eh?

LA MAESTRA — Non ricordo, veramente...

VITTORIA — Oh, io sì. E per chi se lo metteva, sentiamo?

LA MAESTRA — Ma per nessuno.

ELENA — No, non è possibile. Il rossetto è una dedica, la dedica della bocca.

IRENE — Ma sentila la ghiottona!

MARIANO (*a Vittoria*) — Un po' di vino? Permette?

VITTORIA — Grazie.

LA MAESTRA — Ha ragione Elena. Qualcuno c'era. Il pretore. Piccole illusioni. Niente.

IRENE — A proposito, sapete chi si è data alla magistratura? Lucia. Ricordate Lucia?

ELENA — E come! La più tonta di tutte. Quella che pigliava i rami secchi per serpenti!

IRENE — Quella, mia cara, ha fatto strada. Suo marito è presidente di Corte d'Appello. Io l'ho rivista due o tre volte. Ora è all'estero per non so che congresso, col marito, s'intende.

ANDREINA — Anche Carla è all'estero. L'ho incontrata ad Ostenda un anno.

LINDA — Che faceva?

ANDREINA — Oh, non so bene... Aveva molti gioielli. Molti amici.

IRENE — Vita libera.

ELENA — Quello che avrebbe voluto fare Eugenia. Ricordate? Amore senza matrimonio...

IRENE — Poveretta! E' rimasta zitella. Ma s'è dedicata alla Croce Rossa.

VITTORIA — Ha fatto bene. Era così poco seducente.

ANDREINA — Che vuol dire? Non è la bellezza quella che conta!

LINDA — In fondo, nessuna di noi ha fatto la vita che sognava di fare. Eravamo partite piene di illusioni... Di propositi travolgenti. E poi...

ELENA — Volete che vi faccia una confessione? Vi dirò un segreto.

VITTORIA — Sì, sì.

ELENA — Io, in collegio, credevo d'essere destinata a qualcosa di importante. Sentivo in me il sacro fuoco.

IRENE — Dell'arte?

ELENA — Non lo so. Non importa. O di fare qualcosa di grande. O di essere la compagna di qualcuno che dovesse compiere grandi cose. Non dicevo niente a nessuno, ma in fondo mi ritenevo superiore, segnata dal destino. Ed ero sicura di dovervi sbalordire un giorno colla rivelazione delle mie virtù segrete. Nessuno, neanche Andreina era al corrente di queste mie ambizioni. Per un po' ho pensato di fare la compositrice di musica, poi la diva di cinematografo, poi di sposare un principe, poi un eroe. Che sciocchezze, vero?

VITTORIA — No: anch'io contavo, con le mie poesie.

LINDA — E io? Credevo d'essere l'eroina d'un amore come Tristano ed Isotta...

ANDREINA — Io ho fatto il tentativo. L'arte. Ho salito la scala che porta un po' più in su...

IRENE — Tutte avevamo dentro di noi un grande segreto, una grande ambizione...

MARIANO (*a Vittoria*) — Un po' di vino, signora? Permette?

VITTORIA — Grazie. Raccontaci com'è stato. Sì, la tua vita. Tutto, dicci tutto. Vero, signora Palazzi, che vogliamo sapere? Andreina, su!

LA MAESTRA — Se vuole...

ANDREINA — Chissà com'è stato? Intanto credevo di esser bella. Perchè non avete detto il più importante. Che lassù tutte, per conto nostro, credevamo d'esser molto belle. Ciascuna aveva una grande idea sul proprio fascino.

LINDA — E' vero.

ANDREINA — Era quello su cui si faceva affidamento per dopo. Anch'io, si capisce. Mi sono innamorata.

VITTORIA — Quando?

ANDREINA — Due, tre volte. Anche di un uomo sposato, una volta.

LA MAESTRA — Oh, che vergogna!

VITTORIA — Tutte, da ragazze, ci siamo innamorate di qualche uomo sposato. Io due volte: ma non se ne sono accorti nessuno dei due, mai.

ANDREINA — A venticinque anni mi sono sposata. Con un professore.

IRENE — Per amore?

ANDREINA — Credo. Aveva pubblicato dei libri di scienza.

IRENE — Un bell'uomo anche.

ANDREINA — L'hai conosciuto?

IRENE — Sì.

ANDREINA — Tre anni di vita quasi felice: una bambina, un amore di bambina. E poi...

ELENA — E' inutile che tu racconti...

ANDREINA — No: voglio raccontare! Allora ci si confessava. Avevamo la nostra assoluzione. Oggi solo da voi posso avere l'assoluzione. Dopo tre anni ho conosciuto un pittore. Tutt'il contrario di mio marito. Tutto sogni d'arte. Poesia. Mio marito era talmente occupato che io non lo vedevo mai. Ed allora, un giorno, ho commesso la grande sciocchezza. Sono scappata con Giorgio. Ho lasciata la mia bambina. Come ho potuto fare, non lo so. Felicità nel peccato? Ma no. Quasi subito pentimento. Troppo tardi. E poi orgoglio. Allora ho voluto conquistarmi l'indipendenza. Ho recitato. Ho fatto anche un po' di cinematografo. Ed ora eccomi qui, a quarantotto anni, rottame già: senza più nessuno, senza casa, senza mia figlia. Sola. Ecco il peccato. Bello, vero?

ELENA — Andreina, ti prego!

ANDREINA — Mi fa bene sfogarmi. Non ne posso più. Sapessi! Quando vedo Irene con i suoi figliuoli...

IRENE — Ma sono sola anch'io. Vedova. Un figlio lontano. Un altro in mare quasi sempre.

ANDREINA — Che vuol dire? Ci sono. Vengono a trovarti. Per loro tu sei come la madonna. Sei la mamma. Questo dovrebbe essere sempre.

IRENE — Non ti disperare, Andreina. Ci sarà ancora qualcosa anche per te.

ANDREINA — Che vuoi che ci sia? Mia sorella, che mi vuol bene, deve venirmi a trovare di nascosto. Suo marito non permette neanche questo. Io sono infetta.

VITTORIA — Pregiudizi borghesi!

MARIANO (*a Vittoria*) — Ancora un po' di vino, signora?

VITTORIA — Ma io non posso ubriacarmi...

IRENE — Di' la verità, Andreina, torneresti con tuo marito?

ANDREINA — Perchè farmi dire queste cose?

IRENE — E' un pezzo che non vedi tua figlia?

ANDREINA — Sì. Cioè, no. Ogni tanto la vedo. Ma in modo così incompleto... E' quasi un'estranea per me.

IRENE — Allora... Andreina, voglio darti una grande notizia. Forse sarà una grande gioia. Almeno lo spero. Tua figlia si sposa...

ANDREINA — Si sposa? E io lo so da te!

IRENE — Sposa mio figlio.

LINDA — Sergio?

IRENE — Sì. (*Ad Andreina*) La tua Mimma! Per questo è tornato indietro a baciarti la mano.

LINDA — Sergio si sposa?

IRENE — Sono tanto innamorati. Anche stasera è da lei.

ANDREINA — Ma allora...

IRENE — Io ho parlato di te con tuo marito. Al matrimonio naturalmente ci sarai anche tu. Rivedrai tua figlia quando vorrai. E chissà che Filippo, rimasto solo, non voglia seppellire tutto il passato. Io gli ho accennato a qualcosa del genere. Ha fatto un gesto vago della mano. Nè sì, nè no. Ma non mi pare che abbia escluso.

ANDREINA — Irene! La mia Mimma ed il tuo Sergio...

ELENA — I figli delle due capesse avversarie...

ANDREINA — Dio! Dio!

LINDA — Lo champagne! Bisogna brindare...

ANDREINA — Riavere una casa. Una mia vera casa. Dei nipoti. Che sogno...

LINDA — E durava da un pezzo?

IRENE — Che cosa?

LINDA — Tra Sergio e la figlia di Andreina...

IRENE — No. Ma appena conosciuti si sono piaciuti subito.

ANDREINA — Mimma è un amore.

LINDA — Quanti anni ha?

ANDREINA — Non ne ha ancora diciannove!

LA MAESTRA — Allora la festeggiata non sono io. Quando ci sono due sposi!

IRENE — Non ci sono.

LINDA — Sono qui. Sono qui. E noi siamo felici per essi. Due madri che fanno fatica a trattenere le lacrime della loro felicità. E' giusto. Che c'è di più bello di due giovani che si amano? Che iniziano la loro vita insieme?

IRENE — Ci saranno ancora dei distacchi prima... La carriera della marina non è comoda per le mogli.

LINDA — Partire... Lui che parte? Chi di voi ricorda Piero? Quando doveva andare in America?

ELENA — Come? Era il dramma di tutte noi, quello tuo.

VITTORIA — E la notte della tua fuga. Nessuna ha dormito in collegio. Nessuna.

LINDA (*dopo una pausa*) — E' stato un errore? Forse no. L'errore l'ho commesso dopo.

ANDREINA — Quando?

LINDA — Quando mi sono accorta che Piero mi tradiva.

ANDREINA — Ti tradiva?

LINDA — Forse era una cosa senza importanza. Sarebbe finita da sè. Ma io, invece, partita con la convinzione dell'assoluto, credendo che la felicità fosse eterna, niente, non ho saputo tollerare niente. Mi sono ribellata. Mi pareva che ogni bellezza d'amore fosse vilipesa. Che l'ideale crollasse.

IRENE — Come principio avevi ragione.

LINDA — Io gli avevo sacrificato tutto: ero fuggita. Avevo schiantato la vita di mio padre che mi adorava. Credevo di meritare da lui...

VITTORIA — Con chi ti tradiva?

LINDA — Una qualunque. Non gli ho perdonato. Me ne sono andata...

VITTORIA — Se tutte le mogli facessero così...

LINDA — Questo è stato il grande errore della mia vita. Più grande che non la mia fuga. Non aver compreso che ci vuole della tolleranza, della comprensione. E che tutto è relativo a questo mondo. Me ne sono andata. Son tornata da mio padre malato. Non mi ha capita neanche lui. Aveva condannata la mia follia di scappare di collegio. Ha condannato anche di più questa seconda. Aveva ragione, povero papà. E da allora... Un naufrago che stende la mano su qualche rottame. Si afferra. Sta un po' a galla. E poi è finita...

ELENA — Hai la religione.

LINDA — Ho tradito anche quella.

IRENE — Dio è il solo che sappia davvero perdonare... E poi hai me.

LINDA — No.

IRENE — Come?

LINDA — Ho perduto anche te.

IRENE — Che dici? Perchè?

LINDA — Non domandare. Non è più possibile. (*Mariano riempie le coppe di champagne*). Beviamo alla felicità di Sergio... Alle sue nozze...

IRENE — Ma che hai? Perchè fai così?

LINDA — Niente, cara, niente...

VITTORIA (*piano avvicinandosi a Irene*) — Mi ha riconosciuta.

IRENE — Chi?

VITTORIA — Il tuo servitore. Si vede che non sono poi troppo invecchiata, allora.

IRENE — Da che l'hai capito?

VITTORIA — Dai suoi occhi...

ANDREINA (*avvicinandosi a Irene*) — Irene! Tu non sai...

IRENE — Sssst!

ANDREINA — Non sai quello che m'hai dato.

IRENE — Purchè siano felici loro.

ANDREINA — Partono anche loro, come siamo partite noi trent'anni fa, col loro bagaglio di chimere. Aiutiamoli noi a non smarrirsi, per strada.

LINDA — Beviamo. Sarà la mia ultima coppa di champagne...

LA MAESTRA — Oh, ultima. Perchè? Io, a settant'anni, lo bevo ancora volentieri...

LINDA — Ultima. Ho ascoltato. Questo è un bilancio. E' la chiusura dei conti. Sì: andremo avanti ancora. Madri, infermiere, mogli; io forse in un convento, chissà, certo molto in chiesa. Ma la vita finisce qui. Vittoria si ostina: non vuol cedere. E' inutile, cara. Più niente da fare. Le nostre speranze, le nostre gioie, i nostri errori, i nostri dolori: tutto quello che conta nella vita è avvenuto, per noi. Chiusura. Più niente ci aspetta. Rassegnamoci.

LA MAESTRA — Rassegnarci? E' il momento ora di acquistare la serenità. Uscite dal trambusto, vi raccogliete in disparte, e solo ora dovete cominciare ad essere soddisfatte d'aver vissuto. Si capisce, avete tutte sperato, partendo, di essere protagoniste nella vita. Avete lottato. Avete rinunciato. Ora, tirando le somme, vi avvilite: ma non è giusto. Avete combattuto tutte.

LINDA — A che scopo?

LA MAESTRA — Che importa lo scopo? E' stato bello farlo. A che scopo mi mettevo il rossetto lassù? Niente. Eppure ho avuto anch'io i miei brividi di speranza che era felicità. Li avete avuti tutte. Per quei brividi, ringraziate la sorte. E brindate con me alla vita.

IRENE — A Mimma...

ANDREINA — A Sergio...

LINDA — A Sergio!

VITTORIA (*a Mariano*) — Ancora un po': l'ho già vuotato.

IRENE — Accendiamo. Oramai fa buio.

LINDA — No. No. Restiamo così. Meglio il buio.

IRENE — Ha ragione la maestra. Abbiamo fatto quello che abbiamo potuto. (*Mariano, su cenno di Irene, mette in movimento il grammofono: si odono le note dell'« Ideale » di Tosti. Le donne rimangono un istante ad ascoltare con le coppe in mano*).

LINDA — Come allora...

IRENE — E' sempre l'ideale. Ora è per chi parte, non per chi arriva. Non piangere. Avevo capito tutto, Linda. Credi: è meglio così. (*La musica continua nella notte d'autunno che oramai è discesa*). E' giusto così.

FINE DELLA COMMEDIA

IL Film

BREVETTO DI BELLEZZA AMERICANA

Cambiano le donne o si rinnova la bellezza? Ogni generazione ha la sensazione di recare qualche cosa di curioso nel mondo, raffinatezza desideri sogni o atteggiamenti che i predecessori non conoscevano.

Ci si rassegna ad assomigliare ai genitori, ma con la vanità di credere che il mondo ci veda per la prima volta con un'anima nuova. Ma quando si profila sullo sfondo grigio della propria monotona esistenza la figura inquietante di un essere che stupisce la folla con il mistero delle sue aspirazioni o la perversità delle sue attitudini, è sentimento generale dichiarare che ci si trova in presenza di un prodotto specifico della propria epoca. E poichè non credo che la natura si metta alla ricerca di nuovi tipi ad ogni generazione, così come decisamente non va in cerca di nuovi nasi (in tutti i tempi si è fatti con la medesima materia; solo il modo di atteggiarla e di agghindarla varia, e le circostanze la plasmano), si può affermare che il prodotto specifico della nostra epoca, in fatto di bellezza femminile, ci viene dallo schermo. L'attrice cinematografica, dunque.

Ma per giungere a questa conclusione bisogna tornare logicamente indietro; rendersi conto soprattutto di ciò che vuol dire una donna alla « moda »; questa creatura eccezionale, destinata ad essere presa a modello da altre centinaia di migliaia di donne, è un essere in perfetta armonia col proprio tempo, è la poesia sociale che si sposta sul parallelo dell'epoca. Il passato poetico rivive nelle donne e particolarmente in quelle creature di eccezione o di intuito che riescono a dare un colore al tempo in cui vivono, e che equivalgono nella memoria ad un avvenimento storico, ad un reame, qualche volta ad un continente.

Il piede piccolo e la vita sottile furono condizioni essenziali dell'eleganza delle nostre ave, come la tinta bianca — la famosa carnagione « di rosa e di latte » — fu l'orgoglio delle nostre madri. Ogni epoca dunque rinnova — in virtù di una « moda » — non soltanto le vesti, ma il corpo stesso. Sembra un paradosso: invece è la più normale delle attitudini femminili.

La moda ritorna continuamente, rinnovando le epoche, perchè le donne sono consapevoli della loro superiorità: ciascuna di esse possiede un luogo di elezione, un rifugio spirituale, ove l'aria che respira anima un mondo

d'immagini scelte attraverso i tempi, coordinate secondo il proprio temperamento e le proprie attitudini. Ogni donna può crearsi un viso e un tipo, ma sempre le rievocazioni si innestano sul presente come una lampada elettrica su una presa di corrente. Quando Gaby Deslys fece perdere per amore la corona ad un re, aveva la vita chiusa nelle stecche di balena di un busto che le imprigionava le forme appariscenti, ed i polpacci erano sottolineati dagli stivaletti di cuoio. La sua acconciatura era costituita da una montagna di capelli biondi falsi e veri, arricciati e crespi, adorni di fiori e tulle, penne e pagliette. Era un'adorabile bambola bionda, ricciuta come un agnello di sei mesi, rosa come un *fondant*, dai grandi occhi azzurri stupiti e la boccuccia non più grande di una fragola.

A Londra fu decretata la donna più bella di Francia, e con questa etichetta entrò in America. La vecchia Europa mandava nel nuovo mondo il suo tipo perfetto, affinchè le donne dei due continenti si uniformassero a quel busto a quegli stivaletti a quella acconciatura.

La moda di quell'epoca amava queste glorificazioni, e ogni nazione andava altera delle proprie bellezze per tramandarne la fama da una generazione all'altra. Poi venne il cinematografo, e la creazione della « star » uniformò il tipo della bellezza muliebre.

Prime ispiratrici di questo genere furono indubbiamente le attrici cinematografiche italiane che si erano confezionate delle espressioni di femminilità fatale e tumultuosa, ardente complicata e devastatrice. E poichè il cinema italiano era allora universale, nacque nel mondo la donna fatale e la sua letteratura. Una generazione intera sognò amori ideali e funesti con quelle donne di fuoco che si chiamarono Lida Borelli, Francesca Bertini, Pina Menichelli.

Oggi la « star » è un'altra cosa; ma il suo tipo è sempre universale. E' un essere simbolico e iperbolico, fabbricato attraverso un seguito impressionante di modificazioni. Di tali modificazioni, che potrebbero anche non interessarci, guardiamone il lato positivo, cioè l'essenziale nella storia della bellezza cinematografica.

La trovata di genio del cinema americano è appunto quella di aver modellato degli esseri che appaiono dotati di un dinamico splendore esteriore: quello che tutto il mondo accetta come tipo di bellezza della nostra epoca.

Questa estetica sublima i sogni delle moltitudini e mette il cinema americano al primo posto nel mondo.

Le prime Talmadge, Swanson, Gish, Pickford avevano già ricevuta l'impronta di questa modellatura che doveva assicurare in seguito il successo di altre dive.

A questo punto, nel mondo, le immagini si sono sovrapposte, le distanze abolite, le diversità soppresse. Le donne di tutti i continenti trovarono in quella data attrice la bellezza e il tipo che meglio rispondeva al loro ideale, e vi si adattarono, sottomettendosi. Perciò oggi bellezza e tipo si divulgano più attraverso un film (oserei dire, soltanto) che attraverso le consacrate eroine di bellezza di tutte le opere d'arte da Prassitele a Martini.

Lo schermo diffonde un'eroina come un miasma; il suo volto capigliatura figura ritmo sguardo bocca si disperdono e fruttificano. La sua ossatura, le proporzioni stesse dello scheletro, la ripartizione della carne e infine il segreto del suo occhio contaminano l'universo a beneficio dell'America.

Mi pare che tutto ciò abbia una grandissima importanza per fermare la nostra attenzione. Il compito di giudicare questa contaminazione nei rapporti della bellezza pura non spetta a noi (gli esteti di domani potranno forse maledirci; ma noi pensiamo oggi a nostra tranquillità che esisteranno sempre Pisanello, Botticelli, Ghirlandaio, Verrocchio, Mantegna, Donatello, Pinturicchio), ma dobbiamo studiarci di conoscere il brevetto della bellezza cinematografica americana. E', forse, invenzione esclusiva? Noi che cerchiamo disperatamente — e vi mettiamo ardore volontà e sacrificio — di creare un cinema « interamente » italiano, che cosa possiamo opporre in questo campo? Nulla; nemmeno una Simone Simon che i francesi sono riusciti intanto ad imporre in America come stella di primissima grandezza. Naturalmente questo è avvenuto dopo il primo « ruolo » d'Hollywood di Simone Simon, ma quando il tipo e la bellezza di questa attrice — e non tarderà — sarà diventato universale, sarà sempre la bellezza francese a trionfare e non americana.

Su questo terreno le attrici italiane non esistono; neppure una di esse è riuscita a portarsi, con carattere proprio al livello della Borelli, Bertini, Menichelli, prima ricordate. Sono tutte anonime, cioè senza volto. Noi non riusciamo a ricordarne nessuno. Si osserverà che per creare delle bellezze per lo schermo bisognerebbe avere a disposizione un Wally Westmore, l'uomo che ha « composto » la bellezza di Mae West, Kay Francis, Claudette Colbert, Sylvia Sydney « preparando » ad ognuna un tipo universale; o quanto meno conoscere il suo segreto.

GRETA GARBO riesce a creare una bellezza nuova per ogni suo personaggio: da « Come tu mi vuoi » a « Il velo dipinto » a « Margherita Gauthier » fino alla sua recente interpretazione di « Walewska » (per non ricordare che gli ultimi quattro film sui ventidue che ha interpretato in tutta la sua carriera) sempre il suo volto si compone con grazia così armoniosa da diventare, di volta in volta, scuola universale di bellezza. « Walewska », il nuovo grande film della Metro Goldwyn, ne sarà la riprova.

Immagino che l'epoca dei maghi appartenga già alla favola, e poichè nella realtà questo signore non è che il capo truccatore di una casa americana, il suo segreto può essere svelabile. Il vero mistero nostro è il non sapere come capitano davanti alla macchina di presa, pei nostri film, tante ragazzine inutili che starebbero bene soltanto dietro una macchina da scrivere, in un ufficio.

Invece creare un'attrice vuol dire posare la propria attenzione su una creatura dotata di qualità artistiche istintive, metterla in incubazione, tenerla a disposizione mesi e mesi, rifarle il volto cento volte e non contentarsi dei precedenti novantanove provini (come avvenne per Anna Sten prima di servircela come « stella » in *Zazà*), finchè tale somma di tentativi dia un grande risultato. Invece noi ci accontentiamo dell'impercettibile e immediato risultato che un tipo appena in embrione può dare, e dopo un paio di particine l'abbandoniamo inutilmente.

A questo punto, chi in qualsiasi modo si occupa o fa del cinema, risponderà che è « impossibile » per centomila ragioni di carattere pratico ed economico.

Malissimo, poichè questa impossibilità — negazione che il cinema non deve conoscere — ci escluderà per sempre dal cinema universale. Nè basta qualche film storico spettacolare per creare l'universalità del cinema italiano; lo schermo non è esercitazione cerebrale di intellettuali, ma — quante volte non è stato ripetuto? — quel mezzo che spiega tutta la sua forza di suggestione sulle creature (e sono la moltitudine) che, legate dalle asperità della vita, vedono nel cinema la propria liberazione spirituale. Questo senso di evasione, che forma il romanticismo di un'epoca, è dato soprattutto dalla bellezza.

La Venere di Milo, che ha dato al problema della bellezza femminile la sua più alta e importante soluzione. è in fondo la più falsa delle attitudini mentali, se si vuol pensare che tale perfezione ha stabilito un punto di riferimento, una versione unica — si può dire — del complesso processo che è la bellezza, così come è ritenuta e giudicata oggi.

Meno degne, certo, ma indubbiamente più umane, le bellezze vive ci propongono oggi gli ideali cui abbiamo accennato: per qualche anno tutte le donne tentarono di somigliare a Greta Garbo; quest'onda romantica fu spezzata dalla fresca gaiezza di Lilian Harvey. Joan Crawford, accentuando la piega opulenta della sua bocca, permise alle donne di osare disegnando totalmente la loro; Marlene Dietrich ostentò l'eleganza scheletrica e Mae West vinse per l'opulenza della sua; Jean Harlow comunicò la mania dei capelli platinati e Kay Francis impose il nero corvino.

Ma comunque, le une e le altre, quelle di ieri e di oggi, *formano la bellezza della nostra epoca.* Bellezza americana.

Conclusione: poichè ogni donna è il modello di se stessa e reca — in potenza — la sua particolare maniera e attitudine ad essere bella (i volti femminili sembrano malleabili come l'argilla), perchè escludere che una bellezza cinematografica universale possa essere creata da noi?

Alcuni volti di donne che incontriamo, alcune maschere, singolari e personali non sono forse gli stessi dei ritratti del XV secolo o dei primi anni del XVI in Italia?

Una « impossibilità » dunque non proprio del tutto impossibile...

Lucio Ridenti

Propositi

GHERARDO GHERARDI

Gherardo Gherardi quest'anno darà alla scena quattro commedie nuove. La prima, Le stelle ridono, *in tre atti e un intermezzo, sarà rappresentata dalla compagnia Tòfano-Maltagliati. E' una bizzarria in costume. Racconta dello strano modo a traverso il quale Federico Hammerer, giovane astronomo württenberghese scoperse nel* 1835 *i fiammiferi a sfregamento. Naturalmente è una fantasia dell'autore che non ha nulla che vedere con la verità storica, sulla quale del resto non esistono molti documenti.*

La seconda, Cipriano e la ricchezza, *che sarà data dalla compagnia Gandusio-Palmer, rappresenta invece uno dei tanti episodi della crisi della proprietà terriera, dovuta in molti casi alla negligenza dei proprietari abituati per secoli a considerare la ricchezza come un diritto di nascita.*

Per le sue altre due commedie in preparazione Gherardo Gherardi non ha ancora stabilito il titolo. Forse una si intitolerà Ferragosto *e sarà una commedia comica, nella quale un tipo di celebre scienziato, medico, naturalista, positivista, misantropo viene a trovarsi in mezzo a una famiglia scombinata di fantastici. Costoro vivono sempre volando sulle ali di una nuova speranza, e perciò felicemente. Lo scienziato ritiene invece che tutti i mali della umanità derivino unicamente dalle speranze, che distaccano dalla realtà. Egli allora uccide la speranza in tutti, senza essersi mai accorto che il più avvelenato fra tutti è lui.*

Gherardo Gherardi prepara pure un dramma giallo; ma ciò non gli impedisce di pensare al Cinematografo per il quale ha pronti diversi soggetti.

A TUTTI COLORO CHE HANNO SCRITTO PER AVERE NOTIZIE DEL NOSTRO

CONCORSO

PER UNA COMMEDIA, DICIAMO DI LEGGERE LE NORME CHE RIPUBBLICHIAMO IN QUESTO FASCICOLO. OGNI PUNTO È CHIARAMENTE SPECIFICATO.

Asterischi

ROMA E BERLINO

*Nell'ultimo numero dell'*Illustrazione italiana *dedicato all'asse Roma-Berlino, il Direttore Generale del Teatro Nicola De Pirro pubblica un interessante articolo su le relazioni artistiche fra Italia e Germania, il quale costituisce il primo studio degli elementi di ordine politico, sociale e spirituale i quali compongono l'affinità di orientamenti estetici che anche nel campo artistico fa dell'asse Roma-Berlino una operante, viva, esemplare realtà:*

«Tanto il Fascismo che il Nazionalsocialismo — comincia il De Pirro — si sono trovati di fronte a formule irrigidite che era necessario cancellare e furono cancellate: l'Arte, considerata la maiuscola per antonomasia, che generò il «vivre en bourgeois et penser en demidieux», che generò a sua volta la formula «l'arte per l'arte», in cui si legava a una sorta di regale superbia uno stilitismo di anacoreti da salotto; formule che hanno ormai trovato il loro assestamento stabile nel cimitero delle idee spente». Compiuta quest'opera di smantellamento di vecchie e sterili correnti ideologiche, era logico che si affermassero nel campo estetico, sia in Italia che in Germania, quei valori essenziali della vita in azione verso cui le nuove dottrine politiche mirano con un senso virile e pacato. «Precisione e chiarezza — continua l'articolo — sostituiscono il gusto dell'approssimativo e dell'indeterminato; al lirismo contemplativo si sostituisce nel concetto e negli atti la semplicità eterna della poesia. Ora et labora. Credere e combattere... Così i principii che hanno guidato le prime azioni della nuova vita, riescono ad invertire tutta la vita spirituale della nazione».

Era fatale che così avvenisse. L'arte non può rimanere estranea alla vita, avulsa dal suo fluire, indifferente al suo divenire: saldi anelli corrono tra i momenti della storia politica e quelli della storia delle arti, anelli che hanno sempre legato le opere dello spirito all'atmosfera del tempo che le produce. V'è quindi da sorprendersi se le affinità tra i vari sistemi politici si risolvono necessariamente in affinità di spirito e di cultura, in parallelismi di indirizzi estetici ed artistici?

Ricordato quanto già nel passato unì Italia e Germania traverso l'ispirazione che gli artisti tedeschi vennero a riscaldare sotto il nostro cielo e le opere che da questa comunione furono fecondate, l'articolista nota come «dalla essenza sociale stessa dei due sistemi politici, scaturiscono due importanti principii generali e fondamentali che si concretano nelle proposizioni: Arte nazionale e Arte popolare... L'esistenza di un'arte nazionale discende per immediata necessità, come naturale corollario, dalle premesse generali del sistema politico fascista. Una civiltà fondata essenzialmente sulla coesione nazionale non può ammettere un'arte che non sia diretta e spontanea espressione dello spirito unitario nazionale, in quanto germinata dai motivi ideali che sospingono la vita del popolo. Il principio di nazionalità, insomma, si risolve nell'altro più largo principio che l'artista è e deve essere l'interprete del proprio tempo».

Fissato il parallelismo che in questo senso affianca Fascismo e Nazionalsocialismo, Nicola De Pirro passa ad esaminare il principio della popolarità dell'arte. Anche qui l'identità di posizioni è evidente. Hitler in occasione dell'inaugurazione della Casa dell'Arte tedesca in Monaco disse nel luglio di quest'anno che «non è tollerabile un'arte che non può calcolare sul più gioioso ed intimo consenso della larga massa sana del popolo».

«Mussolini nel discorso per il cinquantenario della Società degli Autori aveva già affermato che "il teatro deve essere destinato al popolo, così come l'opera teatrale deve avere il largo respiro che il popolo le chiede„ e che "quando le passioni collettive avranno raggiunto una espressione drammatica, allora le platee si affolleranno„. Dunque i due Stati totalitari hanno adottato la formula che Mussolini da tempo ha enunciato: andare verso il popolo *».*

Questo secondo principio ha già avuto una larga applicazione pratica sia in Italia con i Carri di Tespi, col sabato teatrale e con gli spettacoli all'aperto, sia in Germania con le Wanderbühne che sono teatri mobili destinati alle classi popolari: e più ancora lo troverà in avvenire.

Così pure avrà maggiore incremento in avvenire lo scambio culturale fra i due Paesi che nel teatro troverà particolari possibilità di sviluppo, massime nel campo lirico. Non è qui il caso, dopo averne riassunto l'interessante premessa teoretica che illustra i fondamenti delle relazioni artistiche delle due grandi Nazioni, riportare quanto il De Pirro scrive circa le realizzazioni pratiche già attuate traverso la reciproca ospitalità di complessi teatrali e musicali: basterà dar notizia di quanto è stato predisposto per i prossimi mesi.

Per l'ottobre sono fissati diciotto concerti in Germania dell'orchestra dell'Augusteo di Roma; e per la primavera un giro di concerti dell'orchestra del Comunale di Firenze a cui si conta possa dare il contraccambio la Germania con un giro in Italia di qualcuno dei suoi migliori complessi artistici. La compagnia del Teatro di Stato di Monaco tornerà in Italia, in restituzione della visita del complesso scaligero, per un ciclo di rappresentazioni della intera Tetralogia di Wagner alla Scala di Milano.

Così anche nel campo dello spirito la realtà dell'asse Roma-Berlino, intorno al quale è fatale che graviti la civiltà europea se non vorrà lasciarsi sopraffare dalle insidie mortali dell'Oriente, porta vivamente la sua operante forza: e dove lo spirito si afferma e s'esalta in comunione di ideali e di sentimenti, là è la vittoria. Ce lo dice la storia.

Ermanno Contini

Secondo notizie di fonte americana, la Corte Suprema di Nuova York starebbe occupandosi di una interessante vertenza che riguarda lo sfruttamento in America delle commedie di Pirandello.

Le parti in causa sono: il Gruppo teatrale Shubert che nel 1930 stipulò col compianto drammaturgo italiano un contratto che gli assicurò la esclusività in America del suo repertorio, e l'Irving Trust Co. che sostiene essere illegale una tale esclusività trattandosi di Autore tanto importante. La lite ha avuto inizio per la mancata rappresentazione di *Trovarsi* che la Shubert impedì al teatro di altro Gruppo.

Gli esclusivisti asseriscono che le ragioni le quali hanno portato ad un tale monopolio devono ricercarsi nel fatto che essi si sono impegnati, all'atto del contratto, di occuparsi del « lancio » pubblicitario di un Autore che, a quel tempo, non era troppo conosciuto a Nuova York.

Questo processo che interessa ed appassiona tutto il mondo teatrale americano, dopo aver subìto una pausa per la morte di Luigi Pirandello, ora che la Suprema Corte sta per emettere la sua decisione è seguito con crescente interesse dalla stampa e dal pubblico. Pirandello poco conosciuto a Nuova York nel 1930? Si vede che gli americani sono distratti.

Hanno debuttato regolarmente, e tutte ottenendo lieto successo, le seguenti Compagnie drammatiche formate dall'Ispettorato del Teatro per l'Anno teatrale XVI:

1° ottobre: *Ricci-Adani* al Verdi di Trieste; *Borboni-Cimara* al Quirino di Roma; 4 ottobre: Compagnia del Teatro Moderno, diretta da Guglielmo Giannini, all'Alfieri di Torino; 5 ottobre: *Raffaele Viviani* al Carignano di Torino; 7 ottobre: *Melato-Carnabuci* all'Odeon di Milano.

Il 16 ottobre debutteranno:

Compagnia del Teatro di Venezia all'Olimpia di Milano; *Gandusio-Palmer* al Nuovo di Verona; *Menichelli-Migliari-Giorda* al Mercadante di Napoli; *Emma e Irma Gramatica* all'Odeon di Milano.

Il 23 ottobre: *Tòfano-Maltagliati* all'Alfieri di Torino; *Dina Galli* al Garibaldi di Padova. — Il 24 ottobre: *Picasso* al Carignano di Torino. — Il 26 ottobre: *Falconi-Besozzi* al Sociale di Lecco. — Il 28 ottobre: *Tumiati-Bagni-Scelzo-Biliotti* al Paganini di Genova.

SENZA MASCHERA

Un importante quotidiano di Milano fino al giorno trenta settembre scorso ci aveva sempre dato delle notizie-recensioni teatrali dall'estero obiettive e serene, come si conviene ad un giornale che si rispetti. Ad un tratto, invece, nel dirci dell'inizio della stagione teatrale parigina con Quadriglia *di Sacha Guitry, il corrispondente si è messo a fare lo spiritoso: ci fa, sì, grazia di raccontarci di che cosa si tratta, che cosa Guitry ha voluto dire con questa sua nuova commedia, ma ci opprime, ogni tre righe, con le sue impressioni personali a base di « ah, ah! »; « così accadde a mia nonna »; « il pubblico si sbellica », fino a raccontarci che Sacha Guitry è imbalsamato, che da vent'anni ci dice le stesse cose. Ma siccome ce le racconta da Sacha Guitry, ci consenta quel corrispondente di ascoltarlo. Tanto più che la nostra simpatia per Guitry non è soltanto teatrale; glie ne dobbiamo anche come uomo, chè non si è lasciata mai scappare l'occasione di dimostrare la sua ammirazione per il nostro Paese. Questo abbiamo aggiunto per giustificare la chiusa del « pezzo » di quel corrispondente, che dice: « E ora tre o quattro Compagnie drammatiche italiane s'accapiglieranno per avere l'onore di dare in Italia questa roba. Mah! ». Stia tranquillo. Se la nuova commedia di Guitry sarà tradotta e rappresentata in Italia e quale Compagnia dovrà rappresentarla (il tempo delle dispute è passato) ci penserà l'Ispettorato del Teatro, se la crederà degna. Il nostro teatro ha una Gerarchia e fra pochi anni è l'Anno XVI: inaugurazione anche dell'Anno teatrale per disposizione del Regime.* ★

chi

DOMANDA FASCICOLI ARRETRATI, SUPPLEMENTI DI " IL DRAMMA „ CATALOGO, ECC., NON INDIRIZZI MAI PERSONALMENTE AL DIRETTORE. SE EGLI È ASSENTE, LE VOSTRE RICHIESTE NON POSSONO AVER CORSO IMMEDIATO. RIVOLGETEVI SEMPRE ALLA AMMINISTRAZIONE
CORSO VALDOCCO, 2 - TORINO

OMBRE AL PROSCENIO

Ignoro se a una recensione quasi critica di un libro possa giovare o no il tono affettuoso, misurato, s'intende: ma l'umanità dello scrittore oggi mi porge codesto tono dalle sue stesse pagine. Di quello stile pacato e arguto non si potrà discorrere se non con delle notazioni cordiali. E vien fatto anzitutto di osservare che certi « pezzi » scritti per giornali, per la radio, uniti dopo in volumi, creano una letteratura nuova. La quale non ha forse grande respiro, ma presenta certi valori palpitanti, e un'immediatezza che può diventare poesia bella e buona.

Gigi Michelotti per molte stagioni si è posto dinanzi al microfono, diventando un moderno novellatore, — se lui protesta, embè, noi siamo giovani, scalpitanti, e continuiamo. — Prima della conversazione, avanti a quella platea cosmica e misteriosa, deve aver sorriso nel suo modo, di zio, fra alcuni nipoti veri e fra tanti altri d'elezione sparsi per il mondo, col suo volto un po' sfuggente, e l'occhio che brilla inquieto.

Dopo, ha raccontato di teatro sempre, il suo grande amore: ma per questa passione, appunto, e per la dimestichezza coi personaggi, le creature dei poeti sono venute a danzargli attorno, dicendo belle, e anzitutto umanissime parole. Così le presentazioni critiche di certi personaggi si trasformano in colloqui dolci: specie nei ricordi d'amori, che si trovan molti nel presente libro, i maggiormente sentiti.

Per Gigi Michelotti critico teatrale è facile assai correre dalla tragedia greca alla commedia moderna: ma anche in codesto campo l'arte di esporre è tutto: e, Dio mio, i lettori, gli ascoltatori del nostro tempo sono così smagati, che raramente subiscono il fascino della pagina, della parola. E allora ci vuole una forma nuova che stia lontana dalla pedanteria come dall'istrionismo: agile, e che sappia bene i motivi del cuore. Il Nostro, giornalista dei più esperti e schietti, ha scelto appunto il modo dell'intervista imaginaria, pericolosa piuttosto, dove è facile cadere nel luogo comune, ed, a forza di ripetersi, nel monotono. Ma è tale la conoscenza del teatro, che questa nuova angolazione riesce efficace.

Riesce al microfono, e ancora sulla tirannica pagina stampata. Si sfoglia questo libro *Ombre al proscenio*: editore Casanova e C., di Eugenio Rocco, Torino, lire 10, stampato magistralmente con i tipi della Società Editrice Torinese, ricco di bei disegni dovuti a Carlo Bini. E l'autore, chi non lo conosce, lo imagina, anche nella persona che si meriterebbe un bel ritratto da un pittore in cerca di motivi « cordiali » e buoni. Si tratta di uno scrittore che non vuol saperne di lenocinî, e nel teatro cerca, anzitutto, quelle leggi che partono dall'anima, e non vogliono trasfigurazioni nell'irreale. Piemontese, in questo, il Michelotti, il quale ama la realtà vera con i lampi dell'alta poesia: ecco spiegato il suo amore per Goldoni, e certo suo scetticismo su molto teatro odierno, dialettico in modo esasperante. Ma il buonsenso non sarebbe sufficiente: ed in queste « interviste » con ombre illustri, conta il tono, favoloso e documentato, a un tempo, contano gli interessi della scelta.

E sulla soglia del libro, Michelotti stampa serenamente il nome, la storia di Goldoni, e scrive con accenti che diventano patetici. I due si sono trovati subito d'accordo, sentite:

« — Il mondo, il teatro! un po' di spazio bisogna pur lasciarlo alla fantasia. Non le pare?

« — Ma sì! Ma la fantasia bisogna pure nutrirla con qualche cosa di concreto, e questo qualche cosa un autore di teatro non lo può avere che dal mondo... ».

Si capisce che intervistato e giornalista andranno, dopo tanta cordialità, tutto il giorno a spasso, a braccetto, a discorrere del loro grande amore, a sognare lo splendore dei teatri.

Ma gli incontri sono molti, e impensati: come quello con l'abate Chiari, gran nemico di Goldoni, pedante e teorico, padre spirituale di molti odierni Catoni. Ci sarebbe ancora Carlo Gozzi, ma l'autore dapprincipio osserva: « Carlo Gozzi, autore di tante belle favole sceniche, ricavate da quel mondo che fa quieti e pensosi i bimbi, ha dimostrato, nei periodi più burrascosi della sua vita, e nelle tempestose polemiche che ebbe a suscitare, di avere un temperamento così scontroso e caparbio che non oso chiedergli un colloquio ». Questa, semplice e chiara, è l'intonazione di gran parte del libro, e porta nella sfera delle rievocazioni giusto giusto, con efficacia.

E Metastasio non può mancare, principe di un teatro a metà vero, a metà cortigiano: « immagino di vederlo venir fuori da una di quelle grandi cornici superbe tirate ad oro lucido e matto, sovraccariche di fronzoli, che riempiono tutta una parete, magari tutta una stanza ». Il finale di quel ritratto è melanconico piuttosto: giusta sorte per Piero Trapassi, ma la simpatia dell'intervistatore getta sovente lume e indulgenza nelle pagine.

Son presentati, dopo, Alfieri e Molière, come la fantasia degli uomini di cuore può imaginare; e poi, nel capitolo di Lope de Vega, lo stile diventa mosso, perchè vi si agitano alcune figure di donna, belle come io non sapevo, e che sono una scoperta, per un certo lato, nella scrittura di Michelotti.

Vero: dal critico vien fuori l'artista, sempre per un segreto d'amore: e le pagine vibrano e le parole escono aeree, potentemente rievocative. Lope de Vega racconta le sue angosce di convento: « Battevo la testa contro i

muri..., per cacciar via dalla mente i fantasmi che mi turbavano i sensi e mi incendiavano il cuore. Ieronima, Lucia, Marta!!... Marta: i più begli occhi (occhi verdi) in cui io mi sia specchiato ».

Passano ancora, entro moderne interpretazioni, con delle sequenze veramente radiofoniche — c'è una modernità in questo stile che subito non si rivela, perchè arte vera —, Cervantes, Dumas, Casanova: capitoli sempre più ampi e spiegati, che annunziano le pagine riuscite, adeguate a un romanticismo che non vuole determinazioni: quelle su Marianna Alcoforado, una delle più grandi amorose del passato. Parla, per Gigi Michelotti, il vecchio Maresciallo Chamilly: ricorda l'ardente donna che finì monaca a Baja, e scrisse vertiginose lettere d'amore, con una poesia in fiamma e purità. Quei documenti di una passione infelice e sublime, Chamilly li scorre ancora nella vecchiaia: « Glielo dico in un orecchio. Invecchiando, a leggere le lettere della monaca portoghese non ero più solo: altri le leggeva con me... Non lo dica a nessuno: mia moglie. Io col cuore che mi batteva, che mi batteva sempre più forte. Lei con dei grandi lucciconi agli occhi. Ma non mi ha mai fatto capire che quelle lettere potevano essere mie ».

Si crea così un nuovo piccolo mito amoroso, e ci accorgiamo che piace molto all'autore: il quale offre ghirlande di parole belle alla monaca di Baja: e quell'innamorata non vogliamo dimenticarla, per edificazione e conforto dei nostri frequenti scetticismi.

La seconda parte del libro si intitola *Presentazioni*: in essa, Ifigenia, Ippolito, Falstaff, Zelinda, Lindoro e molti altri eroi del teatro ricevono commenti, omaggi di simpatia.

Nella conclusione: *Le Maschere*, il Michelotti offre il « pezzo » sentimentale, atto d'amore per il teatro e per i suoi simboli: le frasi diventano respiranti, e l'« attacco » umano rasserena il lettore.

« ... Le maschere per vecchia tradizione non muoiono mai. Vive oggi come lo erano ieri, come lo saranno sempre: chi vuole ritrovarle non ha da far altro che aprir una finestrina sul regno della fantasia, e le ritroverà uguali, in ogni tempo, in ogni età ».

Michelotti, scrittore dai molti orientamenti, giornalista di politica, teatro, dei Giri d'Italia, e infine di radio, stavolta ha intinto più a fondo la penna; e ne è venuto fuori un libro amoroso, perchè popolato di ben descritte donne, perchè è un omaggio a un suo grande amore: il teatro. Il suo narrare, tra favoloso e domestico, forse l'avrà un po' rivelato a se stesso: e nel nostro intuito da empirici lo imaginiamo autore di due libri ancora: di fiabe, molto ampie, entro uno stile semplice e architettato, per i suoi nipotini; e un altro, sulle *belle* del teatro in ogni tempo, creature di poeti e interpreti nel sogno, che diano la mano a quelle descritte oggi, così bravamente.

E non parliamo per fantasia, noi.

Ernesto Caballo

A. G. B.

IL TEATRO DELLE ARTI DIRETTO DA

con la direzione di Anton Giulio Bragaglia, il Teatro delle Arti della Confederazione Professionisti e Artisti, di Roma, riprenderà la sua attività. Il programma che comprenderà dieci spettacoli è in via di definizione; ma fin d'ora si sa che cinque spettacoli saranno allestiti direttamente dal teatro con attori appositamente scritturati e cinque diversi registi, mentre tre spettacoli saranno presentati da tre delle migliori Compagnie regolari che si trasferiranno per l'occasione sul bel palcoscenico di via Sicilia. Uno spettacolo sarà inoltre dato dall'Accademia di Arte Drammatica che metterà in scena *Il corvo* di Carlo Gozzi ed un altro infine da un complesso non ancora scelto. Il repertorio assicura fin d'ora una commedia in tre atti di Alfredo Panzini su Leopardi, una commedia di Massimo Bontempelli *Nembo* a cui seguirà un intermezzo di Cervantes e una commedia di Pier Delfino Pesce *La partita a scopa*. Per i dieci spettacoli verranno emessi appositi abbonamenti.

NEL PROSSIMO FASCICOLO:

UNA NOTTE

Dramma in tre atti di GIUSEPPE ROMUALDI

Rappresentato dalla Compagnia di Alfredo De Sanctis. Un grande successo.

SE NON LO SAPETE

Il 28 ottobre si inaugurerà ufficialmente il nuovo anno teatrale e la manifestazione assurgerà a carattere di speciale solennità a Roma e a Milano: a Roma al Teatro Argentina con la Compagnia Ricci-Adani e a Milano al Teatro Lirico con la Compagnia Drammatica Nazionale diretta da Luigi Carini, la quale inizierà le recite con « Villafranca » di Forzano.

Anche in altre città l'inizio dell'anno teatrale avrà un particolare rilievo.

● *Ricapitoliamo per sommi capi la formazione fondamentale di ogni Compagnia per l'Anno XVI, a complemento del « Panorama » del nuovo Anno teatrale dato nel fascicolo scorso:*

Ruggero Ruggeri *con Laura Carli, Fanny Marchiò, Isabella Riva, Carlo Lombardi, Corrado Annicelli, Arnaldo Martelli.* — Renzo Ricci-Laura Adani-Ernesto Sabbatini *con Mario Brizzolari, Mercedes Brignone, Eva Magni.* — Dina Galli *con Romano Calò direttore, Lola Braccini, Linda Torri, Paolo Stoppa, Giorgio Piamonti.* — Memo Benassi-Rina Morelli *con Olga Vittoria Gentilli, Lilla Brignone, Carlo Ninchi, Dino di Luca, Ermanno Roveri.* — Paola Borboni-Luigi Cimara *con Giuseppina Cei, Vittorina Benvenuti, Luigi Pavese, Giulio Paoli.* — Compagnia del Teatro di Venezia *con Isa Pola, Margherita Seglin, Luigi Almirante direttore, Cesco Baseggio, Carlo Micheluzzi.* — Armando Falconi-Nino Besozzi *con Sarah Ferrati, Ada Dondini, Antonella Petrucci, Giuseppe Porelli, Guido Verdiani.* — Antonio Gandusio-Kiki Palmer *con Gina Sanmarco, Ada Almirante, Cesare Bettarini, Mario Siletti, Emilio Petacci.* — Compagnia dei Grandi Spettacoli *con Wanda Capodaglio, Rossana Masi, Maria Fabbri, Isora Cardinali, Luigi Carini, Annibale Betrone.* — Lamberto Picasso *con Cesarina Gheraldi, Ginevra Cavaciocchi, Bianca Starace Sainati, Egisto Olivieri, Guido Morisi.* — Emma ed Irma Gramatica *con Franca Dominici, Marcello Giorda.* — Maria Melato-Carnabuci *con Ninì Dinelli, Lisetta Broggi, Gino Sabatini, Angelo Calabrese.* — Sergio Tofano-Evi Maltagliati *con Amelia Chellini, Ida Bacci, Nino Pavese, Toniolo.* — Gualtiero Tumiati *con Margherita Bagni, Wanda Bernini, Filippo Scelzo, Mario Gallina.* — Dora Menichelli-Armando Migliari *con Tina Lattanzi, Tullia Baghetti, Jole Petri, Aristide Baghetti, Tino Erler, Maurizio D'Ancora.* — Compagnia della Commedia moderna *diretta da Guglielmo Giannini con Giana Cellini e Giulio Stival.* — Compagnia Due Maschere *con Rocco D'Assunta, Irma Fusi, Mariù Gleck, Giovanni Cimara, Alfredo De Antoni.*

Vi saranno inoltre le compagnie di Ermete Zacconi e quella di Giulio Donadio la cui composizione è tuttavia allo studio. Le compagnie dialettali saranno quelle di Govi, Viviani e dei De Filippo dalla quale uscirà la signora Pica per dedicarsi alla rivista.

Galleria

QUESTO DISEGNO ORIGINALE È DEL PITTORE ACQUALAGNA

LUIGI CIMARA recita quest'anno con Paola Borboni, ma il gran pubblico ignora i risultati davvero notevoli conseguiti da questo magnifico attore, durante l'estate, in una formazione basata sul suo nome e quello di Anna Magnani. Ne erano elementi principali Fanny Marchiò, Nino Marchesini, Carlo Tamberlani. Con un repertorio in prevalenza comico ed un «giro» organizzato con criterio, questa formazione estiva poteva considerarsi una vera Compagnia normale, e non sono mancati, infatti, nè successi nè utili. E poichè il ricordo è fra i più lieti, e l'esito quanto mai confortante, certo Cimara non dimenticherà Anna Magnani e i suoi compagni di pochi mesi.

● *Da questi elenchi risultano assenti i seguenti attori, buona parte dei quali sono impegnati per la prossima produzione cinematografica: Elsa Merlini, Giuditta Rissone, Andreina Pagnani, Lina Tricerri, Giovanna Scotto, Ninì Gordini, Nella Maria Bonora, Lilla Pescatori, Vittorio De Sica, Umberto Melnati, Renato Cialente, Gino Cervi, Camillo Pilotto, Sandro Ruffini, Annibale Ninchi, Nerio Bernardi, Enrico Viarisio, Augusto Marcacci, Corrado Racca, Amilcare Pettinelli, Amedeo Nazzari. Ci sarebbe, come si vede, di che formare diverse ottime Compagnie di primo ordine.*

● *La Casa di riposo per gli artisti drammatici, il sereno asilo ove i vecchi attori trascorrono in pace gli anni del giusto riposo, si è resa ormai insufficiente ad accogliere gli ospiti in continuo aumento. Informato di ciò, il Capo del Governo ha disposto che al fabbricato sia aggiunta una nuova ala, capace di altri trenta posti, ed ha fatto assegnare all'uopo un sussidio governativo. I lavori hanno già avuto inizio. Angelo Musco, Enrico Viarisio e altri attori hanno inviato alla benefica istituzione bolognese notevoli offerte personali.*

● *Tra qualche mese Sabatino Lopez compirà i suoi cinquant'anni di autore teatrale: le sue nozze d'oro con Talia. Il suo primo lavoro apparve sulle scene, a Bologna, il* 12 *febbraio del* 1889, *ed egli l'aveva composto già da parecchi mesi nel* 1888. *Era una commedia in tre atti,* Oriana. *Ora, per festeggiare le sue nozze d'oro col teatro, Lopez ha preparato una nuova commedia dal titolo* Ombre *che sarà rappresentata per la prima volta, nel corrente mese o in novembre, da Ruggero Ruggeri.*

● *Si pensa già al programma delle recite all'aperto per il prossimo anno a Venezia. Sembra già cosa stabilita la rappresentazione della* Nave *di Gabriele d'Annunzio con la regìa di Guido Salvini. Non si fanno ancora nomi sulla scelta dell'attrice alla quale affidare la parte di «Basiliola», ma sarà certamente la bella e brava Andreina Pagnani.*

● *Il commediografo ungherese Ladislao Bus-Fekete è stato citato davanti al Tribunale di Vienna per rispondere di plagio commesso — secondo quanto afferma lo scrittore, suo connazionale, Ferdinando Korcsmaros — mettendo in scena nella commedia* Backhendl *gli stessi personaggi di un lavoro del Korcsmaros intitolato* La gabbia *e comparso anche su un giornale di Budapest. Qualche tempo dopo gli amici avvertirono lo scrittore che al teatro della Josefstadt veniva rappresentata una commedia simile alla sua.*

Egli sostiene che la sola differenza consiste in questo: nel lavoro La gabbia *il protagonista va matto per le polpette, mentre nella commedia di Bus-Fekete adora il* backhendl, *e cioè il pollo novello fritto. Il Bus-Fekete e i suoi amici ed estimatori negano anche soltanto la possibilità di un plagio. Egli non conosceva il lavoro di Korcsmaros, il quale invece afferma che doveva averlo letto perchè sul giornale in questione è riprodotta anche una fotografia dell'autore di* Backhendl. *La sentenza è attesa con interesse negli ambienti letterari e teatrali.*

MUSCO

La notte del 6 ottobre è morto improvvisamente a Milano Angelo Musco. Era nato a Catania il 18 dicembre 1872.

Da ragazzo fece tutti i mestieri, ma quello che gli piaceva di più era quello del calzolaio. A dodici anni si seccò del deschetto, e si entusiasmò dell'*Opra 'i pupi* che don Carmelo Sapienza dava in una stanza dietro un siparietto a brandelli, nella viuzza catanese di Fortino Vecchio. Una sera il monello, mentre un mandolino strimpellava una canzonetta napoletana, balzò sul piccolo palcoscenico a cantarla, con sberleffi e smorfie che fecero sbellicare dalle risa gli spettatori.

Da allora si dà a cantare canzonette. In una specialmente furoreggia: *'A musca,* sicchè tutti lo chiamano «musca», senza sapere che il suo vero nome è Musco. La sua piccola fama vola, gli si offre una scrittura a pagamento a Cigoli, vicino a Catania, e fa da ballerina e da prima donna nella farsa. Poi passa con un altro impresario, che lo chiama a Giarre, borgo catanese, e gli offre il ruolo di buffo a venticinque soldi al giorno. Musco trionfa dinanzi a quel pubblico di teatrino popolare; ma deve tornare a Catania per la morte del padre. Poi riparte come attore e ballerino in una Compagnia di marionette, poi ritorna a Catania ed entra finalmente in una Compagnia Lambertini. Un giorno la pianta, e lascia Catania per Messina in una Compagnia di operette. Ma è un disastro, e Musco riprende la via di casa.

Periodo di dura miseria. Eccolo di nuovo a Messina a offrire i suoi servigi al teatrino Sala Margherita di piazza Annunziata: commedie e varietà, con le sorelle Aguglia. Ma imparare la parte gli riesce difficile, perchè è analfabeta; e si mette a studiare. Poi riprende a cantare canzonette al San Carlino come trasformista, e duetti con le sorelle Anselmi, una delle quali, Rosina, ha poi sempre fatto parte delle sue Compagnie. Poi va con Giovanni Grasso, e dopo essere stato all'Argentina di Roma giunge al Manzoni di Milano, dove la Compagnia Grasso conferma il suo successo. E con Grasso inizia i suoi viaggi per il mondo: Buenos Aires, Nuova York, Londra, Berlino, Budapest, Pietroburgo, Mosca.

Al ritorno tenta la sua prima esperienza di capocomico, e dopo varie vicende, nel marzo del '14, la Compagnia comica siciliana Angelo Musco inizia le sue recite al Teatro Principe di Napoli di Catania. Quindici sere di trionfi. A Caltagirone gli arriva il copione del *Paraninfu* di Capuana; ma per il momento non gli giova. Passa al Bellini di Napoli, a Pistoia, a Padova, a Verona, a Legnago, recitando anche *La Passione e morte di Nostro Signore* per poter cavare da vivere. Ma è la fame per lui e per i suoi compagni. Il 12 aprile del '15 la Compagnia esordisce col *Paraninfu,* nuovo a Milano. Il successo è grandissimo. La critica esalta il valore del Musco, e da quella sera la sua fortuna è segnata. Successo, onori e quattrini, recite dinanzi alla Famiglia Reale, onorificenze, giri all'estero, la moglie, i figlioli, e, in mezzo a tante gioie, un grande dolore: la perdita della mamma, che muore a novantaquattro anni. Musco corre a Catania, e sollevata egli stesso la cassa della sua diletta: «leggera era, non pesava niente. Che può pesare 'na picciridda?», la porta fino sulla soglia consegnandola ai sacerdoti; e dietro, tra i ceri accesi, si incammina con gli altri: solo. Ora l'ha seguìta più in là.

Piccola enciclopedia degli ATTORI

A CURA DI
NARDO LEONELLI

BAGHETTI ARISTIDE

E' nato a Civitavecchia il 25 febbraio del 1878.

Impiegato postale, ma ardente filodrammatico, alla prima occasione abbandona l'impiego per scritturarsi nella compagnia sociale Baccani-Brignone-Campioni che recita al popolare teatro Metastasio di Roma.

Dopo due anni, e cioè nel 1900, passa nella compagnia Mauri che agisce al romano Teatro Manzoni; come « secondo brillante » si scrittura poi con la Paladini-Ignus e, dopo essere stato con la Reinach-Pieri, assume il ruolo del « brillante » nel 1904, con la compagnia Tovagliari-Carloni-Pezzinga.

Nel 1907 fa parte della compagnia di Teresa Mariani; l'anno seguente è con la Paladini-Favre e nel 1909 ha per amorevole maestro Oreste Calabresi, direttore della Mariani-Calabresi.

Nel 1912 lo troviamo nella compagnia Reiter-Carini e il pubblico lo considera ormai uno dei suoi beniamini. Attore intelligente e comunicativo, porta in ogni sua interpretazione una nota d'istintiva eleganza e, con la figura dinoccolata e l'espressione un poco svagata del suo volto, crea un tipo di « brillante » aristocratico che ben si addice alle compagnie di complesso e di repertorio eclettico, ove occorre una dignità anche nel comico e male vi s'inquadra la buffoneria clownesca di taluni attori che ancora risentono l'influsso delle antiche maschere.

Il Baghetti acquista così una fisionomia ben definita e nel 1915 Ermete Novelli lo vuole tra gli esponenti della compagnia « Fert » che ha per « primattrice » Lyda Borelli. Nel 1917 egli fa parte della ditta Carini-Gentilli-Dondini-Baghetti e sarà poi così una delle colonne della Stabile Genovese.

Nel 1918, attratto dalla particolare fortuna che sul finire della guerra e nell'immediato dopoguerra ebbe il repertorio comico di pretta marca francese, si associa al Sichel, alla Zucchini Majone e alla Chiantoni per dar vita a una compagnia specializzata nella « pochade ». Il Baghetti, forse, ha avuto torto, poichè la sua recitazione aveva un carattere di squisitezze formali che trovava la sua piacevole sostanza nella interpretazione delle figure comiche, ma pur sempre umane, della commedia romantica o verista.

Se errore vi fu, il Baghetti non volle, o non ebbe convenienza a riconoscerlo, poichè dall'anno seguente e fino al 1933 — fuorchè nel 1921 che fu direttore della Menichelli-Migliari-Pescatori-Almirante — continuò, con alterna fortuna, a condurre una compagnia comica propria. Nel 1934 si scritturò con Antonio Gandusio e, finalmente, dal 1937, è ritornato — nella compagnia diretta da Febo Mari — al repertorio che meglio si adatta alla sua indole di attore brioso e castigato.

Con il nuovo Anno teatrale Aristide Baghetti sarà nella Compagnia che s'impernia sul nome di Dora Menichelli Migliari.

Questa nota è il riassunto della biografia che sarà pubblicata nel primo volume di Nardo Leonelli: « Attori tragici, attori comici », opera composta di tre volumi e facente parte della Enciclopedia Biografica e Bibliografica Italiana *edita dall'Istituto Editoriale Carlo Bernardo Tosi e segnalata dalla R. Accademia d'Italia per il suo « alto valore culturale ».*

Radio

● *Gli aneddoti sono lo spirito dei vecchi e la grazia dei fanciulli e delle donne.* Con questa battuta una stazione francese ha aperto una trasmissione che aveva appunto per tema « dieci minuti di aneddoti teatrali ». L'iniziativa non avrà mancato di interessare e di divertire quei radioascoltatori che preferiscono barzellette e storielle o qualche « ricordo » arguto alle conversazioni scientifiche o letterarie.

Gli aneddoti che abbiamo captato sono per la maggior parte inediti e sono scelti fra quelli interessanti il campo del teatro che è — o dovrebbe essere! — il più fertile di battute spiritose.

« Se esistono tra i capicomici — ha detto il cronista — uomini di genio sinceramente attaccati alla loro professione ogni giorno più delicata ed incerta, desiderosi di servire la causa del teatro ed il gusto del pubblico, ce ne sono molti altri che « vendono » le loro idee ed il loro compito come venderebbero, se fossero droghieri, il caffè tostato o le candele steariche... ».

● Un capocomico, per esempio, piange lacrime di sangue quando deve pagare i suoi attori. Un critico assicura di aver letto, nel camerino di questo... filantropo, il seguente cartello: « La cassa è aperta dalle 15,45... alle sedici meno un quarto ». E, a questo proposito, lo stesso critico narra un episodio edificante. Si sta firmando un contratto con un autore. Discussioni umilianti, penose. Finalmente, quando l'autore — preso tutto a suo carico (scenari, costumi, pubblicità) — sta per andarsene, il critico, toccando il capocomico su una spalla, dice: « Avete dimenticato qualcosa... ». « Cioè? ». « Il signore ha ancora l'orologio... ».

● Il direttore d'un teatro dei « boulevards » teneva, nel defunto Trocadéro, una conferenza. Facendo un parallelo tra il disinteresse dei guitti d'altri tempi e (pretendeva lui) l'avidità degli attori moderni, concluse imprudentemente: « Come diceva il vecchio Taillade, al giorno d'oggi non si sa più crepare di fame! ». Ma un povero diavolo, che il direttore conferenziere aveva scritturato a prezzi di vera liquidazione, saltò su e, con un sorriso velenoso, mise le cose a posto: « Per fortuna, ci siete voi ad insegnarcelo! ».

TEATRO
STABILE
TORINO
e Archivio

TUTTI POSSONO COLLABORARE A QUESTA RUBRICA

purchè si abbia qualche cosa di intelligente da dire. Si può discutere o polemizzare su una commedia nuova, una critica importante, un film di eccezione, uno spettacolo d'arte, un libro di teatro. Questo vuol dire prendere parte alla vita spirituale della scena senza essere nè giornalisti, nè autori, nè critici, ma avendo intelligenza e gusto e preparazione per poterne discutere occasionalmente. Pubblicheremo le note dei nostri lettori e preferiremo quelle brevi. Si domanda il favore di scrivere a macchina.

A PROPOSITO DI UNA FRASE

Evi Maltagliati in un articolo scritto per *La Lettura* ha detto testualmente: « Odio il dilettantismo ». Non precisa che cosa intende per dilettantismo, ma trattandosi di un'attrice, si può benissimo intuire che, con questa parola così larga e vaga, voglia alludere ai filodrammatici. Non è a dire che nel dilettantismo la Evi Maltagliati vi trovi un terribile concorrente, perchè, se il suo odio è effettivamente rivolto ai filodrammatici, il filodrammatico non potrà mai arrivare al punto di oscurare la gloria di un'attrice provata ai fuochi di tutte le ribalte, soppesata nelle diverse interpretazioni da un pubblico esigente che non sempre va a teatro per divertirsi e commuoversi.

Il filodrammatico è e resterà sempre nel campo del dilettantismo e sarà veramente quello che prova tutte le finezze dell'arte alla buona, che cerca prima di tutto nell'interpretazione un godimento spirituale per se stesso.

Più di una volta ho avuto occasione di avvicinare attori già arrivati, che sul palcoscenico sono costretti a far ridere, quando invece sentono che potrebbero riuscire assai meglio in lavori sentimentali.

Questo non avverrà mai ai filodrammatici, i quali, non essendo legati a nessuna scuola e a nessun metodo, sono certi di entrare nell'animo dello spettatore sotto qualsiasi spoglia. Nei teatri filodrammatici esiste veramente la comunione fra palcoscenico e platea. I filodrammatici si possono paragonare alle comari del buon vicinato che di tutto s'interessano e a tutto si dedicano. Loro non hanno preoccupazioni per il repertorio. Oggi portano in scena il drammone, domani la commedia sentimentale o comica di un autore sconosciuto. L'unica loro preoccupazione è quella di economizzare nei diritti di autore. Per questo l'Opera Nazionale Dopolavoro è intervenuta a mitigare questa preoccupazione, permettendo le rappresentazioni a delle condizioni speciali convenute colla Società Italiana degli Autori ed Editori, alla quale però non tutti gli autori hanno aderito.

Forse Evi Maltagliati odia il dilettantismo perchè rovina l'arte e mette in cattiva luce l'opera dell'autore?... No!... Il dilettantismo servirà a mantenere vivo l'amore verso quest'arte e conserverà i buoni rapporti fra attore e pubblico. Prova ne sia che il gran pubblico, quello che frequenta i teatri per bisogno spirituale ed intellettuale, diserta, molto spesso, i teatri sfiduciato e risentito, mentre il pubblico dei dilettanti è tenace e continua a portare l'anima sua al teatro. La classica attrice inglese Sybil Thorndike, interpellata sulla crisi del teatro ha detto: « Non riesco ad avere gran fiducia nell'opera degli attori, così come oggi sono; piuttosto spero in quella schietta, fidente e qualche volta mirabile, degli amatori, dei dilettanti, dei filodrammatici ».

Quindi se esiste un pericolo per il teatro, questo pericolo propende più dalla parte dell'attore, perchè il filodrammatico — a ripeterlo colle stesse parole dell'attrice inglese — è schietto, fidente e molto spesso mirabile per l'amore e la tenacia con cui si dedica al teatro.

Perchè odiare il dilettantismo?... Gerolamo Rovetta portava in scena i suoi lavori dopo averli fatti provare dai filodrammatici; E. A. Butti diceva che un suo lavoro teatrale conservava più la forma se interpretato dai filodrammatici; Sabatino Lopez non disdegna di assistere ad un suo lavoro interpretato dai filodrammatici con lo stesso interesse di una prima. Chi sono fuori strada, questi autori o Evi Maltagliati?...

GIUSEPPE MARIO FAGGIONI
Via Trento, 30 - *Genova*.

CHIARIMENTO

Roma, 3 ottobre 1937-XV.

Illustre Direttore,

nel numero del 15 settembre della Sua diffusa e bella rivista « Il dramma », l'autore dell'articolo « *I sette contro Tebe* al teatro Olimpico di Vicenza », lodando l'allestimento dello spettacolo, a cui presiedette il professor Manara Valgimigli dell'Università di Padova, parla tra l'altro dell'insigne Maestro come di « revisore » della mia traduzione, già nota da molti anni, perchè pubblicata, in più di una edizione, dapprima sola, poi insieme con la versione di tutte le tragedie di Eschilo, in volumi, di cui con molta benevolenza si occupò sempre la critica.

Orbene codesto appellativo di « revisore », che non aggiunge nessuna gloria a chi di gloria è onusto, e sa essere gentiluomo di schietta tempra, e ha già per suo conto pubblicamente e sdegnosamente rettificato, si presta a erronee interpretazioni.

La verità è una sola; si può, signor Direttore, desumere dalle seguenti righe, ch'io tolgo da una lettera inviatami il 4 settembre u. s. dall'ill.mo signor Podestà di Vicenza, Presidente del Comitato per gli spettacoli classici all'Olimpico: « ... conchiusosi il breve ciclo delle rappresentazioni classiche nel teatro Olimpico, ripensando al loro felicissimo e pieno successo, sento di dovere ancora una parola di ringraziamento a Lei, che ha offerto tanto disinteressatamente la Sua versione per lo spettacolo, assumendosi anche la fatica non lieve di rivederla in più punti secondo le esigenze della regìa. Sono lieto, lietissimo che il pubblico e la stampa unanimemente abbian potuto con tanto calore di consensi apprezzare l'opera Sua, che il prof. Valgimigli giustamente ebbe a definire dinanzi a tutti "*l'unico Eschilo che abbiamo in Italia*"... *Firmato*: Giambattisto Cebba, Podestà ».

Sicuro che Ella, signor Direttore, mi troverà un posticino per ospitare integralmente questa breve e necessaria rettifica nelle vivaci colonne della Sua rivista, La ringrazio e Le invio saluti e auguri.

DOMENICO RICCI.

TERMOCAUTERIO

© NORI

LAURA CARLI

è prima attrice con Ruggero Ruggeri. Dal repertorio di Gandusio a quello di Ruggeri c'è da far « tremare i polsi » come dicono gli attori.

Ma la personalità artistica di questa intelligente attrice può accingersi alla prova con tutta serenità. Tanta serenità che ad una compagna, che il giorno prima della riunione le domandò se aveva paura, Laura Carli rispose:

— Un'attrice ha sempre paura, tutte le sere, ad ogni rappresentazione, se ha coscienza di ciò che fa; perciò io tutte le sere, prima di uscire di quinta, mi faccio la croce. Vuol dire che con Ruggeri mi farò la croce due volte!

● In un ristorante di Venezia una signora si avvicinò a Sabatino Lopez, e con spiccato accento straniero gli disse:

— Sono un'attrice romena e sono proprio felice di conoscervi, perchè ho recitato le vostre commedie a Cernovz, a Caracalu, a Bucarest, a Braita...

Sabatino Lopez, preso alla sprovvista, preoccupato di un boccone non ingoiato interamente, rispose confuso:

— Oh, signora, ma io non ve ne serbo affatto rancore!

● Pasquariello è un po' avaro, e racconta questa storiella attribuendola a Viviani che egli crede un po' avaro; senonchè la stessa storiella — per l'eguale ragione — la racconta anche Viviani, attribuendola a Pasquariello:

— Io — diceva Pasquariello — appena vedo un povero metto subito la mano in tasca.

— Il guaio è — osserva Viviani — che poi non la tirate più fuori.

● A Ruggero Ruggeri, per il suo carattere originale, la sua scontrosità e soprattutto per la sua grande arte e intelligenza, si attribuiscono infinite storielle. Fra le altre, questa: Recitando in un teatro di provincia, era continuamente interrotto dal grido di un bambino. Seccato, Ruggeri si avanza alla ribalta e dice:

— Signore e signori; se non si fa smettere la rappresentazione, il bambino non può continuare.

● Tullio Carminati, all'Excelsior di Venezia, parla con Andreina Pagnani di un'attrice che due minuti prima era in loro compagnia ed aveva detto molte stupidaggini:

— Ma non capisce proprio nulla? — interroga Carminati.

— E' vero; ma ha tanta nostalgia di capire — conclude Andreina Pagnani.

● Un signore che a Milano amava molto il teatro e frequentava moltissimo gli attori è morto. (Le file di questi benemeriti cittadini si vanno sempre più assottigliando, dice Guglielmo Giannini).

Al Savini se ne parla molto, e Giulio Stival racconta che è stato curato da tre celebri medici.

— Sfido! — conclude Giana Cellini. — Che cosa volete che facesse, uno contro tre?

● Avevano tanto parlato ad Andreina Pagnani di una indovina da indurla a recarsi da costei. Al ritorno, Olga Vittoria Gentilli — che aveva magnificato le virtù divinatrici dell'indovina — le chiese:

— E così?

— Benissimo, un vero prodigio. Figurati che aveva disposto le carte e già mi prediceva che sarei stata vittima di una truffa...

— Davvero?

— Sì. E un attimo dopo, infatti, mi ha chiesto cento lire...

● La bambina di Evi Maltagliati ha delle risposte così pronte e sconcertanti da mettere in imbarazzo perfino i suoi genitori.

Un giorno, durante le passate vacanze, Evi e Kappa, suo marito, la videro giocare con un nuovo compagno.

— Questo almeno non lo picchiare, eh! — le dissero.

— No. Non lo conosco abbastanza.

● Un giorno un impresario, di quelli che esistevano ancora prima del Regime, ricevette una lettera anonima in cui gli si dicevano ogni sorta di ingiurie.

L'impresario, credendo di riconoscere la calligrafia di Alberto Giovannini, che fu un grande attore comico, corse a casa sua a protestare con foga irruente.

— Caro mio — rispose tranquillamente Giovannini — prima di tutto questa non è la mia calligrafia, e poi quello che devo dire io lo dico apertamente in faccia.

— Ma allora... — disse l'impresario in tono di scusa.

— Oh, caro signore, non ci sono io solo a conoscervi bene!

30

LIRE PER ABBONARSI E RIABBONARSI. ALLE FILODRAMMATICHE DEI DOPOLAVORO E AGLI ABBONATI DELLA

Gazzetta del Popolo

LIRE 27

PROPRIETÀ LETTERARIA E ARTISTICA RISERVATE

SOCIETÀ EDITRICE TORINESE (GAZZETTA DEL POPOLO - ILLUSTRAZIONE DEL POPOLO) - CORSO VALDOCCO, 2 - TORINO
ERNESTO SCIALPI, RESPONSABILE

CONCORSO

PER UNA COMMEDIA

IN TRE ATTI DI AUTORE ITALIANO

Molti giovani autori non credono più ai concorsi per una commedia; ritenendoli difficili, li paragonano al calcolo delle probabilità. Troppi sono stati delusi da facili allettamenti, da promesse non mantenute, e qualcuno — in altri tempi, ma che tutti ricordiamo — vi ha rimesso anche la « tassa di lettura » di vecchia memoria. Ma, allora, il Teatro italiano non era disciplinato, non esisteva l'Ispettorato del Teatro, emanazione viva e fattiva del Regime.

Bandire un concorso per una commedia, oggi, vuol dire assumere un impegno a scadenza: è un dovere la cui responsabilità può essere presa soltanto da chi ha dato al pubblico garanzia di serietà e di intendimenti. IL DRAMMA sa di essere creduto. In tredici anni di vita noi abbiamo bandito un solo concorso per una commedia, e siamo oggi orgogliosi di ricordarlo, poichè è valso a dare al Teatro un giovane commediografo, dimostratosi in seguito maturo di esperienze e dotato di solida preparazione: Giuseppe Lanza.

Nella scorsa stagione teatrale, Lanza ha ottenuto un nuovo successo di critica e di pubblico, con la sua commedia *Zuda*, già pubblicata in « Il Dramma ».

Nel marzo 1929, il giorno dopo la rappresentazione al Teatro d'Arte di Milano, con Andreina Pagnani e Romano Calò, di *Il peccato*, commedia in tre atti di Giuseppe Lanza, vincitore del concorso di IL DRAMMA, Carlo Lari scriveva nel giornale « La Sera » di Milano:

L'attore Calò ha comunicato al pubblico, dopo il terzo atto, il nome dell'autore, tenuto fino a quel momento gelosamente nascosto: Giuseppe Lanza. Un giovane. Che si trattava di un giovane, e per di più probo, modesto, animato da una grande passione, sostenuto da serie intenzioni, ce lo aveva detto, con la sua arguzia bonaria, con una commovente amorevolezza paterna, Sabatino Lopez, il quale accettò volentieri l'incarico di portare alla ribalta, per il suo più grave cimento, questo scrittore, che trovò ieri sera, nella rappresentazione dell'opera sua e negli applausi, il premio al suo tormentato lavoro, il compenso alle mille tribolazioni che reca sempre con sè « un copione » da collocare.

Sono stati in molti a procurare questa soddisfazione al Lanza: il Lopez, che, senza avallare di un suo autorevole giudizio impegnativo l'opera che ieri sera fu rappresentata, seppe circondare di simpatia, con il suo interessamento, il lavoro e l'autore; i componenti la Giuria del concorso indetto dalla rivista IL DRAMMA, i quali si sobbarcarono a un lungo e non grato lavoro allo scopo di trarre in luce uno scrittore, al quale, come ben disse Sabatino Lopez, non mancano quei requisiti di rispettabilità per essere accolto con fiducia nella famiglia degli autori italiani; i dirigenti la Compagnia del Teatro d'Arte che dettero con larghezza, all'esperimento, adeguati mezzi di espressione; il pubblico, che ha ascoltato con serenità ed ha applaudito con benevolenza incoraggiante.

Gli applausi, infatti, sono stati molti.

Ci proponiamo e auguriamo oggi di ottenere uguali consensi. Una Giuria composta da

EUGENIO BERTUETTI, critico drammatico e vice-direttore della « Gazzetta del Popolo »;
ALBERTO CASELLA, commediografo e regista della sezione drammatica alla Radio;
LORENZO GIGLI, direttore della « Illustrazione del Popolo » e critico letterario della « Gazzetta del Popolo »;
SABATINO LOPEZ, commediografo;
GINO ROCCA, commediografo e critico drammatico del « Popolo d'Italia »;
LUCIO RIDENTI, direttore di « Il Dramma » e vice-critico drammatico della « Gazzetta del Popolo »;
SERGIO TOFANO, attore e direttore della Compagnia « Tofano-Maltagliati-Cervi »

giudicherà tutte le commedie in prosa, di qualsiasi genere e tendenza, che giungeranno alla Direzione di IL DRAMMA, corso Valdocco 2, Torino, dal 1° giugno al 30 ottobre. La commedia che verrà prescelta sarà rappresentata da una Compagnia drammatica o comica, la più adatta al lavoro, in un teatro di grande città, nell'anno teatrale 1937-38.

Le commedie che abbiamo Pubblicato

IN "IL DRAMMA,, DAL DICEMBRE 1925-IV AL 1° OTTOBRE 1937-XV

1* Antonelli: **Il dramma, la commedia, la farsa.**
2* Alvarez: **Il boia di Siviglia.**
3* Falena: **Il buon ladrone.**
4* Giachetti: **Il cavallo di Troia.**
5* Goetz: **Ingeborg.**
6* Bernard: **Tripeplatte.**
7* Gandera e Geyer: **L'amante immaginaria.**
8* Molnar: **L'ufficiale della guardia.**
9* Verneuil: **Signorina, vi voglio sposare.**
10* Gandera: **I due signori della signora.**
11* Aniante: **Gelsomino d'Arabia.**
12* Conti e Cordey: **Sposami!**
13* Fodor: **Signora, vi ho già vista in qualche luogo!**
14 Lothar: **Il lupo mannaro.**
15 Rocca: **Mezzo gaudio.**
16* Delaquys: **Mia moglie.**
17* Ridenti e Falconi: **Cento donne nude.**
18* Bonelli: **Il medico della signora malata.**
19* Ferdinand: **Un uomo d'oro.**
20* Veneziani: **Alga marina.**
21* Martinez Sierra e Maura: **Giulietta compra un figlio!**
22* Fodor: **Amo un'attrice.**
23* Cenzato: **L'occhio del re.**
24* Molnar: **La commedia del buon cuore.**
25 Madis: **Presa al laccio.**
26* Vanni: **Una donna quasi onesta.**
27 Bernard e Frémont: **L'« attaché » d'ambasciata.**
28* Quintero: **Le nozze di Quinita.**
29 Bragaglia: **Don Chisciotte.**
30 Bonelli: **Storienko.**
31 Mirande e Madis: **Simona è fatta così.**
32* Molnar: **Prologo a Re Lehar - Generalissimo - Violetta di bosco.**
33* Veneziani: **Il signore è servito.**
34 Blanchon: **Il borghese romantico.**
35 Conty e De Vissant: **« Mon béguin » piazzato e vincente.**
36 Solari: **Pamela divorziata.**
37* Vanni: **L'amante del sogno.**
38 Gherardi: **Il burattino.**
39* Paolieri: **L'odore del sud.**
40* Jerome: **Fanny e i suoi domestici.**
41* Colette: **La vagabonda.**
42* Antonelli: **La rosa dei venti.**
43* Cavacchioli: **La Corte dei miracoli.**
44* Massa: **L'osteria degli immortali.**
45* Borg: **Nuda.**
46 Bonelli: **Il topo.**
47 Nivoix: **Eva nuda.**
48 Goetz: **Giochi di prestigio.**
49* Geyer: **Sera d'inverno.**
50 Savoir: **Passy: 08-45.**
51 Birabeau: **Peccatuccio.**
52* Giachetti: **Il mio dente e il tuo cuore.**
53 Falena: **La regina Pomarè.**
54* Molnar: **Il cigno.**
55* Gabor: **L'ora azzurra.**
56 Falconi e Biancoli: **L'uomo di Birzulah.**
57 Amiel: **Il desiderio.**
58* Chiarelli: **La morte degli amanti.**
59 Vanni: **Hollywood.**
60 Urvanzof: **Vera Mirzeva.**
61 Saviotti: **Il buon Silvestro.**
62 Amiel: **Il primo amante.**
63 Lanza: **Il peccato.**
64 Birabeau: **Il sentiero degli scolari.**
65* Cenzato: **La moglie innamorata.**
66 Romains: **Il signor Le Trouhadeo si lascia traviare.**
67* Pompei: **La signora che rubava i cuori.**
68 Ciapek: **R.U.R.**
69* Gian Capo: **L'uomo in maschera.**
70 Armont e Gerbidon: **Audace avventura.**
71* De Angelis: **La giostra dei peccati.**
72 Ostrovski: **Signorina senza dote.**
73* Mazzolotti: **Sei tu l'amore?**
74* G. Antona Traversi: **I giorni più lieti.**
75 Natanson: **Gli amanti eccezionali.**
76* Armont e Gerbidon: **Una donnina senza importanza.**
77* Rossato e Gian Capo: **Delitto e castigo.**
78 Chlumberg: **Si recita come si può.**
79 Donaudy: **La moglie di entrambi.**
80 Napolitano: **Il venditore di fumo.**
81* Deval: **Débauche.**
82 Rocca: **Tragedia senza eroe.**
83* Lonsdale: **La fine della signora Cheyney.**
84* Falena: **Il favorito.**
85* Chiarelli: **Le lacrime e le stelle.**
86* Cenzato: **La vita in due.**
87 Achard: **Non vi amo.**
88 Ostrovski: **Colpevoli senza colpa.**
89 Cavacchioli: **Cerchio della morte.**
90 Tonelli: **Sognare!**
91 Crommelynck: **Lo scultore di maschere.**
92 Lengyel: **Beniamino.**
93 Rèpaci: **L'attesa.**
94 Martinez Sierra: **Dobbiamo esser felici.**
95* Rosso di San Secondo: **Le esperienze di Giovanni Arce.**
96* Bajard e Vailler: **La tredicesima sedia.**
97* D'Ambra: **Montecarlo.**
98 Mancuso e Zucca: **Interno 1, Interno 5, Interno 7.**
99 Apel: **Giovanni l'idealista.**
100 Pollock: **Hotel Ritz, alle otto!**
101* Vedi supplemento N. 1.
102 Duvernois: **La fuga.**
103 Cenzato: **La maniera forte.**
104 Molnar: **1, 2, 3. — Souper.**
105 Sturges: **Poco per bene.**
106 Guitry: **Mio padre aveva ragione.**

107 Martinez Sierra: **Noi tre.**
108 Maugham: **Penelope.**
109 Vaida: **Una signora che vuol divorziare.**
110 Wolff: **La scuola degli amanti.**
111 Renard: **Il signor Vernet.**
112 Wexley: **Keystone.**
113 Engel e Grunwald: **Dolly e il suo ballerino.**
114 Herczeg: **La volpe azzurra.**
115 Falena: **Il duca di Mantova.**
116 Hatvany: **Questa sera o mai.**
117 Quintero: **Tamburo e sonaglio.**
118 Frank: **Toto.**
119 Maugham: **Vittoria.**
120 Casella: **La morte in vacanza.**
121 Quintero: **Il centenario.**
122 Duvernois: **Cuore.**
123 Fodor: **Margherita di Navarra.**
124 Veneziani: **La finestra sul mondo.**
125 Kistemaeckers: **L'istinto.**
126 Lenz: **Il profumo di mia moglie.**
127 Wallace: **Il gran premio di Ascot.**
128 Sulliotti, Fiorita e Carbone: **L'armata del silenzio.**
129* Vedi supplemento N. 2.
130* Falena: **La corona di Strass.**
131 Gherardi: **Ombre cinesi.**
132 Maugham: **Circolo.**
133 Sardou: **Marchesa!**
134 Gotta: **Ombra, moglie bella.**
135* Molnar: **Qualcuno.**
136 Mazzolotti: **La signorina Chimera.**
137 Benavente: **La señora ama.**
138 Harwood: **La via delle Indie.**
139 Maugham: **Colui che guadagna il pane.**
140 Coward: **La dolce intimità.**
141 Hart e Braddel: **Nelle migliori famiglie.**
142 De Stefani: **L'amore canta.**
143 Fodor: **Roulette.**
144 Amiel: **Tre, rosso, dispari.**
145 E. Garcia e Muñoz-Seca: **I milioni dello zio Peteroff.**
146 Gordin: **Oltre l'oceano.**
147 G. Zorzi e G. Sclafani: **La fiaba dei Re Magi.**
148 Halàsz: **Mi amerai sempre?**
149 Maugham: **Gran mondo.**
150 John Colton: **Sciangai.**
151 E. Carpenter: **Il padre celibe.**
152 Eger e Letraz: **Tredici a tavola.**
153* Vedi supplemento N. 3.
154 Fodor: **Il bacio davanti allo specchio.**
155 Jerome K. Jerome: **Robina in cerca di marito.**
156 Alessi: **Il colore dell'anima.**
157 Ladislao B. Fekete: **La tabaccheria della Generalessa.**
158 Cesare Vico Lodovici: **Ruota.**
159 Michel Mourguet: **Amicizia.**
160 Molnar: **Armonia.**
161 Enrico Roma: **La corsa dietro l'ombra.**
162 F. Nozière: **Quella vecchia canaglia.**
163 Lonsdale: **Aria nuova.**
164* Vedi supplemento N. 4.
165 A. Birabeau: **Baci perduti.**
166 Antonelli: **Avventura sulla spiaggia.**
167* Chiarelli: **Fuochi d'artificio.**
168* Galar e Artù: **Il trattato scomparso.**
169 G. Bevilacqua: **Notturno del tempo nostro.**
170 Barry Conners: **Roxy.**
171 A. Varaldo: **Il tappeto verde.**
172 Dino Falconi: **Joe il Rosso.**
173 Ladislao Bus-Fekete: **Ferika.**
174 Laszlo Aladar: **Mancia competente.**
175 W. S. Maugham: **Lo scandalo Mackenzie.**
176 Antonelli: **L'uomo che incontrò se stesso.**
177 M. Achard: **La signora vestita di bianco.**
178 Rosso di San Secondo: **Trappola per vecchia letteratura.**
179 G. Cenzato: **Dopo la gioia.**
180 Lopez e Possenti: **Pigrizia.**
181 G. Lanza: **Il binocolo alla rovescia.**
182 Ivan Noè: **Teddy e il suo partner.**
183 Antonelli: **Il Maestro**
184 A. De Stefani: **Equatore.**
185* Vedi supplemento N. 5.
186 J. Natanson: **Michel.**
187 Federico V. Nardelli e Fabrizio Sarazani: **Antitragica.**
188 G. Romualdi: **L'ultima carta.**
189 G. Valori: **La rivincita delle mogli.**
190 E. Olivieri: **La casa lontana.**
191 G. P. Giordana: **Il richiamo.**
192 Fodor e Lakatos: **L'affare Kubinski.**
193 A. De Stefani: **L'ombra dietro la porta.**
194 A. Vanni: **Sogno delle mille e una notte.**
195 J. Deval: **La signorina.**
196 G. Adami: **La piccola felicità.**
197 P. Mortier: **Il verbo amare.**
198 Turgheniev: **Un mese in campagna.**
199* Gherardo Gherardi: **Questi ragazzi!**
200 Larry E. Johnson: **Un signore che passava.**
201 A. De Stefani: **Olimpiadi.**
202 A. Conti: **Un uomo da niente.**
203 F. Molnar: **Pasticceria Kiss.**
204 V. Minnucci: **Vestiti su misura.**
205 I. H. Beith: **Cuor di leone.**
206 Luigi Bonelli: **Cicero.**
207 De Stefani e Cerio: **L'urlo.**
208 Gino Rocca: **Tutto. — Niente.**
209 G. Romualdi: **Glisenti... calibro 9.**
210 Eugenio Heltai: **Le ragazze Tunderlak.**
211 V. Tieri: **La paura.**
212 Sergio Pugliese: **Trampoli.**
213 Ferenc Herczeg: **« Giulia Szendrey ».**
214 Luigi Bonelli e A. De Benedetti: **L'uomo che sorride.**
215 Giovanni Cenzato: **Ho perduto mio marito!...**
216 Piero Mazzolotti: **La felicità.**
217 S. Lopez: **Questa o quella.**
218 F. Molnar: **La ragazza del porto.**
219 G. Giannini: **« Anonima Fratelli Roylott ».**
220 E. Anton: **Il serpente a sonagli.**
221 L. Antonelli: **Mio figlio, ecco il guaio.**
222 E. Duvernois: **L'illusione di Giacomina.**
223 G. Valori: **L'amante di prima.**
224 G. Cenzato: **Noi che restiamo.**
225 G. Adami: **Felicita Colombo.**
226 A. Casella e T. Pavlova: **L'Imperatrice si diverte.**
227 Oreste Biancoli: **Noi due.**
228 A. De Stefani: **Triangolo magico.**
229 E. Raggio: **I vestiti della donna amata.**
230 Szandtho e Szecsen: **120 all'ora.**
231 Dino Falconi: **Lieto fine.**
232 Ladislao Fodor: **L'amore non è tanto semplice.**
233 Ferenc Molnar: **Olimpia o gli occhi azzurri dell'Imperatore.**
234* Vedi supplemento N. 6.
235 Enrico Roma: **Il fantoccio irresistibile.**
236 R. E. Sherwood: **Il Convegno di Vienna.**
237 Giuseppe Adami: **Provincia.**
238 Ladislao Fodor: **Esami di maturità.**
239 Anna Bonacci: **La casa delle nubili.**
240 Alessandro De Stefani: **I pazzi sulla montagna.**
241 Paul Barabas: **E' facile per gli uomini.**
242 Antonio Conti: **Sabbie mobili.**
243 B. Szenes: **Una sposa molto ricca.**
244 Bruno Corra e Giuseppe Achille: **Traversata nera.**
245 Giuseppe Romualdi: **Primavera sulla neve.**
246 Andrea dello Siesto: **Le due leggi di Maud.**
247 Emerico Halasz: **Un bacio e nulla più!**
248 J. Mallory: **Il dolce aloe.**
249 Pirandello: **Vestire gli ignudi.**
250 D. Falconi: **Rollo il grande.**
251 P. Geraldy: **Una storia d'amore.**
252 J. Montgomery: **Niente altro che la verità.**
253 F. Molnar: **Liliom.**
254 A. Donini: **L'orologio a cuccù.**
255 G. Cenzato: **Il ladro sono io.**
256 G. Romualdi: **La casa del parco.**
257 S. Pugliese: **Cugino Filippo.**
258 Lucio d'Ambra: **Solitudine.**
259 A. De Stefani: **Gli uomini non sono ingrati.**
260 Enzo Duse: **Ladri.**
261 Giuseppe Lanza: **Zuda.**
262 Bruno Corra-Giuseppe Achille: **Il pozzo dei miracoli.**
263 Guglielmo Giannini: **Mani in alto.**
264 A. De Stefani: **Una notte a Barcellona.**
265 Giuseppe Bevilacqua: **Io fui, sono e sarò.**
266 Raffaele Viviani: **L'imbroglione onesto.**
267 G. Giannini: **I rapaci.**

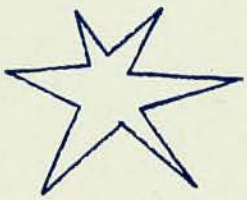
I numeri contrassegnati con l'asterisco sono **ESAURITI**: di quelli maggiormente richiesti si è provvisto alla ristampa delle commedie nella Collezione

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 6 supplementi:

N. 1 - Carlo Veneziani: **L'ANTENATO**
N. 2 - De Benedetti e Zorzi: **LA RESA DI TITÌ**
N. 3 - Aldo De Benedetti: **NON TI CONOSCO PIÙ**
N. 4 - Aldo De Benedetti: **MILIZIA TERRIT.**
N. 5 - Aldo De Benedetti: **LOHENGRIN**
N. 6 - Aldo De Benedetti: **DUE DOZZINE DI ROSE SCARLATTE**



CONDIZIONI DI VENDITA

- **I FASCICOLI ARRETRATI COSTANO**: fino al n. 100 lire cinque la copia; dal n. 101 al n. 150 lire tre la copia; tutti gli altri lire una e cinquanta; i "Supplementi,, costano lire due.
- **I SUPPLEMENTI** de "IL DRAMMA,, non si vendono nelle edicole; si possono avere direttamente domandandoli all'Amministrazione della **SOCIETÀ EDITRICE TORINESE**, "Gazzetta del Popolo,, - "Illustrazione del Popolo,,.
- **LE RICHIESTE** debbono essere indirizzate all'Amministrazione della Società Editrice Torinese - "Gazzetta del Popolo,, - "Illustrazione del Popolo,, - Corso Valdocco 2, Torino - accompagnate dall'importo con vaglia o versamento sul conto corrente postale n. 2/6540, oppure, per le piccole somme, in francobolli (non marche da bollo).
- **L'INVIO DEI FASCICOLI** viene fatto a mezzo posta semplice; chi desiderasse un invio speciale (raccomandato, espresso, ecc.) deve aggiungere all'importo dei fascicoli richiesti le spese postali.
- **A RICHIESTA** vengono effettuate spedizioni contro assegno con l'aggravio minimo di L. 1,60 per le maggiori spese.

Venchi Unica

IL DOTTOR ANTONIO

dal celebre romanzo di
Giovanni Ruffini

adattato per lo schermo da
GHERARDO GHERARDI

regia di
ENRICO GUAZZONI

ALTRI INTERPRETI:
TINA ZUCCHI - MARGHE-
RITA BAGNI - LAMBERTO
PICASSO - MINO DORO
VINICIO SOFIA - ROMOLO
COSTA - LUIGI PAVESE
CLAUDIO ERMELLI

INTERPRETI PRINCIPALI:

ENNIO CERLESI (il Dottor Antonio) • MARIA GAMBARELLI (Miss Lucy)

PRODUZIONE
MANDERFILM - ROMA