

ANNO XV - N. 310
15 Luglio 1939-XVII

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo diretto da lucio ridenti

DONATO



Bina Morelli

SOCIETÀ EDITRICE
TORINESE - TORINO

Lire 1.50

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE



SESTRIERE ESTATE

UN MESE DI GOLF A 2000 METRI



RIAPERTURA DAL 25 LUGLIO
DEL GRANDE ALBERGO
" **PRINCIPI DI PIEMONTE** ..

UN PROGRAMMA MAGNIFICO
DI GARE INTERNAZIONALI

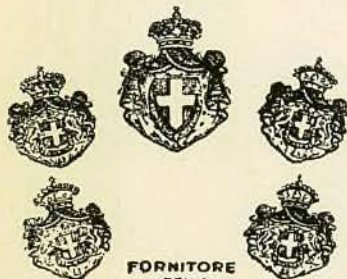


Rivolgersi alla
S. A. ESERCIZI SESTRIERE - TORINO
VIA 9 MAGGIO 19 - TELEFONI 53.955-956

SESTRIERE
MERAVIGLIA ANCHE D'ESTATE

POZZI

CORSO VITT. EMANUELE 31. MILANO



FORNITORE
DELLA
REAL CASA

S. A. R. IL PRINC. DI PIEMONTE
S. A. R. IL DUCA DI SPOLETO
S. A. R. IL CONTE DI TORINO
S. A. R. IL DUCA DI BERGAMO

COMPLETO
ABBIGLIAMENTO
MASCHILE

M. DU DOVICH

COMPAGNIA ANONIMA D'ASSICURAZIONE DI TORINO (IL TORO)

SOCIETA' PER AZIONI
Capitale Sociale L. 18.000.000 - Riserve oltre L. 108.000.000

SEDE E DIREZIONE GENERALE
TORINO

Via Maria Vittoria 18 (Palazzo Proprio)



Sinistri pagati: dalla fondazione oltre L. 274.000.000
Capitali assicurati: oltre 27 miliardi

**È LA PIÙ ANTICA COMPAGNIA ANONIMA DI
ASSICURAZIONI AUTORIZZATA DA CASA SAVOIA**

FONDATA CON RR. PATENTI DEL
RE CARLO ALBERTO IL 5 GENNAIO 1833

**INCENDI - VITA - RENDITE VITALIZIE - INFORTUNI - RESPON-
SABILITÀ CIVILE - GUASTI - GRANDINE - FURTI - TRASPORTI**

OLTRE 200 AGENZIE GENERALI IN ITALIA
Agenzie Mandamentali in tutti i principali Comuni

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

COPERTINA



RINA MORELLI

(Disegno di Onorato)

dalle giovanissime. In ogni fascicolo della nostra rivista possiamo segnalare una « scoperta » della critica e del pubblico; ogni quindici giorni noi riportiamo giudizi nei quali cercare l'equilibrio degli aggettivi è una fatica. Più grande conforto non potremmo avere, noi che amiamo il teatro, e questo contributo di valorizzazione diamo disinteressatamente, portando in primo piano gli interpreti più apprezzati, gli autori più meritevoli.

E ancora una volta ritorna in copertina Rina Morelli, l'esile e soavissima Rina, che della recitazione ha fatto perfezione, che alle creature che interpreta dona la sua vera e squisita sensibilità. Durante l'Anno Teatrale, appena concluso, Rina Morelli ha legato il suo nome al candore ingenuo della fanciulla di « I giorni felici » di Pouget, come l'anno prima aveva incantato tutti in « La scarpetta di vetro » di Molnar. La Morelli rimarrà anche nel prossimo Anno Teatrale nella Compagnia del Teatro Eliseo, dividendo la sua bella fatica d'arte con Andreina Pagnani, Gino Cervi e Paolo Stoppa.

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

NICOLA MANZARI

con la commedia in tre atti

TUTTO PER LA DONNA

ACHILLE VESCE: STATO E TEATRO; LUCIO RIDENTI: VI ACCOMPAGNO DA...; DINO FALCONI: CINEMA; SEMPRE LE STESSE COSE...; ENRICO ROCCA: MA LA CRITICA...; LUIGI ANTONELLI: INSOFFERENZA?; CRONACHE FOTOGRAFICHE; RUBRICHE VARIE; TERMOCAUTERIO.

INSOFFERENZA?

Un commediografo amico mio si sfogava con me a proposito dell'intolleranza del pubblico italiano per le scene troppo lunghe. E osservava: « Guarda i pubblici stranieri, guarda specialmente il pubblico francese. Rimane inchiodato al suo posto e sorbisce pazientemente ogni cosa perchè ritiene che la fatica del commediografo vada tutta rispettata. Infatti esso segue le lunghe scene sentimentali di Bataille in silenzio perfetto. Eppure gli amanti di Bataille non si sbrigliano mai! Ma il pubblico francese non batte ciglio ».

— Ebbene? Che vuoi concludere?

— Voglio concludere che il pubblico italiano, invece, è insofferente e che bisogna filare diritto e in fretta. Se si traduce una commedia non si fa che tagliare, tagliare! Se appena appena due situazioni hanno un punto di contatto tra di loro, bisogna eliminarne una perchè basta una sola, a patto che sia corta. Se l'autore indugia, il pubblico comincia a mormorare e a beccare: grida: Basta, basta con le parole. Il pubblico vuol sapere, in sostanza, come la vicenda va a finire. E' triste.

— Non ha tutti i torti. E' un pubblico che ama le esposizioni sintetiche, brevi e succose.

— Sì, ma vedi che succede? A furia di volerle brevi e succose, le scene, gli autori adesso scrivono gli atti che durano venti minuti! Quando tu credi che l'autore sia arrivato al momento giusto per presentare i suoi personaggi, e aspetti che li presenti, l'atto è finito. Tu allora guardi stupefatto il velario che ha improvvisamente chiuso l'atto, ma non fai in tempo a vederlo chiuso che si è subito riaperto per gli applausi. E non si è ancora cominciato ad applaudire che già si è riaperto e riaperto. In mezzo minuto si è aperto e si è chiuso sei volte! Anche il velario degli applausi va in fretta. Seguendo così si avvezza il pubblico a essere sempre più intollerante. Infatti esso non tollera neanche le scene sentimentali quando necessariamente si prolungano per maturare uno stato d'animo. Non tollera nemmeno i baci troppo lunghi! Anche in questo la prima attrice e il primo attore bisogna che si sbrighino!

— Credo che tu sia in errore. Il pubblico non mi pare insofferente agli atti troppo lunghi. Se gli sembrano lunghi, vuol dire che lo annoiano. Se lo divertono, vuol dire che passano in un soffio e gli sembrano brevi.

— Oh! L'hai detta la parola: divertire! Sicchè bisogna dare al pubblico le solite farse? Portarlo sempre più pericolosamente verso un teatro frivolo?

— Ma no: dico divertire per dire interessante. Non s'interessa (non si diverte) forse il pubblico ai dialoghi di Platone? S'interessa al punto che qualche spettatore è tornato a sentirseli quattro o cinque volte! I primi atti di certi autori, che durano venti minuti, se non dicono niente sta pur sicuro che non serviranno a niente, anche se per il momento servono a farsi applaudire...

— Allora tu non ammetti che il pubblico italiano sia insofferente?

— Ma no...

— Allora come spieghi che mi ha fischiate la commedia?

Luigi Antonelli

TUTTO PER LA DONNA

COMMEDIA IN TRE ATTI DI NICOLA MANZARI

RAPPRESENTATA DALLA COMPAGNIA DE SICA-RISSONE-MELNATI



personaggi

ELSA DUCRO', proprietaria dei Grandi Magazzini - **GIANNI**, commesso - **CARMELO**, commesso - **MARIA**, commessa - **JULCI** - **Il professor PARNARDI** - **IL DIRETTORE GENERALE** - **IL GIORNALISTA** - **UNA CLIENTE** - **UN FATTORINO** - **UN FOTOGRAFO**.

Oggi, in una grande città.

destra del banco un grande arco che mette negli altri reparti della Ditta: s'intravedono, infatti, file di scaffali e in fondo una scala che conduce ai piani superiori. A sinistra, avanti, una grande porta a vetri molto luminosa. E' mattina.

(Carmelo, tipo di impiegato modello, giovane, ma molto timido, è su di una scaletta e volge le spalle al pubblico. Quando si volterà, si vedrà all'occhiello della sua giacca la placca di metallo con le iniziali T.P.L.D. (Tutto per la donna), che è il distintivo dei commessi dei Grandi Magazzini. Carmelo sta frugando negli scaffali. Non s'accorge perciò dell'ingresso di Maria. Maria indossa l'abito azzurro, che è l'uniforme delle commesse, con la stessa placca di metallo di Carmelo. Maria è un po' stupita nel sentire Carmelo che parla solo. Carmelo legge le etichette delle bottiglie).

CARMELO — Non dimenticarmi... Fiore di primavera...

MARIA — Buongiorno, signor Carmelo.

CARMELO (senza voltarsi) — Dimmi di sì... Desiderio d'amore.

MARIA (più forte) — Buon giorno.

CARMELO (c. s.) — Buon giorno... Ambra dorata... (Con un grido) Sognami tutta... Eccolo. (Ridiscende) Buon giorno, signorina Maria. Sapete dirmi chi ha messo qui questa bottiglia di «Sognami tutta»?

MARIA — Io no, certo.

CARMELO — Non alludo a voi. Ma è la terza bottiglia che trovo nel mio reparto. Se la signorina Elsa viene a saperlo, ci andrò di mezzo io. Sapete bene che ha ordinato di non venderne più nemmeno una bottiglia dal giorno in cui quella cliente reclamò... Credete che

debba redigere un rapporto o tenere la cosa sotto silenzio?

MARIA — Quanti anni avete, signor Carmelo?

CARMELO (lusingato) — Trentuno. Perché, v'interessa?

MARIA — Perché, per la vostra età, avete abbastanza fissazioni! (Trilla il telefono. Maria va all'apparecchio) Pronto?... Grandi Magazzini «Tutto per la donna», reparto profumi... Sì, signora... una Colonia ambrata?... Va bene, signora... Corso Garibaldi, diciotto... (A Carmelo) Perbacco!... In una settimana abbiamo venduto solo tre bottiglie... Se la signorina Elsa si ostina a non spendere nemmeno un soldo in pubblicità, andremo in rovina...

CARMELO — La signorina Elsa ha sempre ragione!

MARIA (ironica) — Già... «La vera pubblicità è la bontà della merce!»...

CARMELO — Preferireste che la signorina Elsa invece di essere quell'integerrima industriale che è, seguendo l'esempio del nonno e del padre, cominciasse a concludere affari disonestamente speculativi? Cosa accadrebbe allora dei Magazzini e di noi stessi? (Trilla il telefono. Carmelo va all'apparecchio) Pronto?... Sì, reparto profumi. (Inclinandosi) Riverisco, signor Direttore... sta bene, signor Direttore... Dò subito disposizioni... I miei rispetti, signor Direttore.

MARIA — Che vuole l'eminenza grigia, l'integro custode della tradizione?

CARMELO — M'ha ordinato di avvertire tutti che fra trenta secondi la signorina Elsa inizia l'ispezione dei reparti... (Guardando l'orologio) Fra un minuto scenderà al terzo piano, fra centottanta secondi sarà al reparto biancheria, fra trecentosessanta al reparto abbigliamento... e fra quattrocentoventi secondi, pari a sette minuti primi, sarà qui. Volete avvertire, per favore, i colleghi degli altri reparti?

MARIA (avviandosi) — Subito. E' una cosa ridicola, ma la tradizione innanzi tutto. (Dal fondo gridando) La signorina Elsa e il signor Direttore hanno iniziato l'ispezione. (Di dentro si sente una voce che ripete la frase: «La signorina Elsa e il signor Direttore hanno iniziato l'ispezione», e il grido è ripetuto ancora altre due volte, di reparto in reparto, ed è seguito da un brusio come se tutti i commessi ponessero in ordine della roba). Sono ottantasette anni che dura questa storia. E' commovente vedere come la stupidità umana possa cristallizzarsi fino a questo punto.

CARMELO — Signorina, senza l'ordine e la disciplina la vita sarebbe un'anarchia.

MARIA — Naturalmente voi approvate perchè siete un pedante. Ma io, grazie a Dio, non sono ancora mummificata e rido nel vedere la signorina Elsa che ogni mattina alle nove e otto minuti ispeziona i reparti, solo perchè suo padre e suo nonno facevano così.

CARMELO — Voi non capirete mai la forza della tradizione. (*Guardando l'orologio*) Ma che fa Gianni? Sono le nove e un quarto. Se la signorina Elsa s'accorge che non è ancora venuto, sta fresco.

MARIA — Non preoccupatevi per il vostro caro Gianni. Con la sua faccia di bronzo riuscirà a cavarsela come sempre. Mentre voi vi confondete anche se dovete dare spiegazione del gesto più innocente e tutti vi credono colpevole... Di questo passo quel pallone gonfiato diventerà Caporeparto e voi... beh, è meglio non parlarne perchè mi fate rabbia. Ma come fate ad andar d'accordo?

CARMELO — Siamo cresciuti insieme: abbiamo rotto gli stessi vetri..., tagliuzzato gli stessi banchi..., siamo stati traditi dalla stessa donna..., no, veramente il tradito sono sempre stato io... Così nascono le amicizie!

MARIA — Infatti lui ne approfitta per sfruttarvi.

CARMELO — No, è soltanto un po' egoista, ma in fondo non è cattivo.

MARIA — Molto in fondo, direi.

CARMELO — Vedete, è sempre stato così. Anche da piccoli, quando giocavamo ai « cow boy », a me toccava fare sempre il cavallo... mentre lui era sempre il « cow boy », mai che accadesse il contrario... e così dovevo portarlo in groppa... Ma è il suo carattere, questo... comandare è il suo sogno!

MARIA — Ma ora perchè non ve ne liberate?

CARMELO — Eh... no..., adesso c'è qualcosa ancora che ci tiene uniti.

MARIA — Che cosa, se è lecito?

CARMELO — Il canto. Siamo soci della stessa società corale.

MARIA (*sorpresa*) — Voi cantate?

CARMELO — Sì. Sono il terzo, nel coro, cominciando da sinistra. Gianni invece è il secondo in prima fila. Le nostre voci si completano a vicenda.

MARIA — Voi cantate?... E perchè non mi avete mai invitata?

CARMELO — Più in là... più in là. Adesso sono ancora in terza fila e non mi si vede bene. (*Semplice*) Ma appena cala la voce a qualche collega, che è innanzi a me, io prenderò il suo posto... Allora v'inviterò.

MARIA — E quant'è che aspettate... quest'abbassamento di voce?

CARMELO — Due anni... ma in questo tempo ne ho fatta di strada... Ero l'ultimo in fondo, pian piano sono arrivato in terza fila. Io sono paziente. Arriverà il mio giorno...

(*Si odono dall'interno trillare insistentemente dei campanelli. Poi un gran silenzio.*)

MARIA — Il cerimoniale si svolge con regolarità cronometrica... segno che tutto va bene.

CARMELO — Povero Gianni!... Silenzio: eccoli.

Appare Elsa seguita dal Direttore dei Grandi Magazzini. Elsa è giovane, graziosa, ma rigida, severa. Veste un « tailleur » molto maschile e una camicia con collo e cravatta. Il Direttore ha circa settant'anni. Tipo di burocrate integerrimo. Evidentemente i due annettono grande importanza alla cerimonia mattutina dell'ispezione dei reparti. Infatti avanzano lentamente, seri, dignitosi come

in un vero cerimoniale. E' la tradizione che continua: ottantasette anni di serietà commerciale).

CARMELO e MARIA (*si sono irrigiditi dietro il banco e salutano i due con un leggero inchino. Poi insieme*) — Buon giorno, signorina... Buon giorno, signor Direttore.

ELSA — Buon giorno, signori. Tutto in ordine?

MARIA e CARMELO — Tutto in ordine, signorina.

ELSA — Non mi sembra. Dov'è il signor Gianni?

CARMELO (*confuso*) — E' uscito un momento.

IL DIRETTORE — Senza permesso?

CARMELO (c. s.) — Si trattava di cosa urgente.

ELSA — Ah, sì? Volete spiegarvi?...

CARMELO (c. s.) — E' andato... (*Colpito da un'idea*). E' andato a comprare l'ossigeno per sua zia che sta tanto male!

ELSA — L'ossigeno?

CARMELO — Sì... E' gravissima... L'unica zia, poverino!

GIANNI (*allegro, disinvolto, sicuro di sè. Entra sorridendo, per nulla preoccupato dalla presenza di Elsa*) — Riverisco, signorina... I miei rispetti, signor Direttore.

ELSA — Buon giorno... Come sta vostra zia?

GIANNI (*sorpreso*) — Mia zia?... Bene, grazie.

CARMELO (*gli fa dei cenni disperati*) — Ma no... tua zia... quella che sta tanto male...

GIANNI — Ah... mia zia... zia Giuseppina... al solito, purtroppo...

ELSA — Non guarirà?

GIANNI — Capirete... la paralisi... può andare avanti un anno... due... magari dieci... poi un giorno...

ELSA — Perfettamente. (*Al Direttore*) Multateli tutti e due... (*Indicando Gianni*) Dieci. (*Indicando Carmelo*) E venti... Buon giorno, signori (*Se ne va, seguita dal Direttore*).

CARMELO — Ecco quello che mi capita per salvarmi... Venti lire.

GIANNI — Lascia andare... il danaro è una realtà d'ordine inferiore.

CARMELO — Già... Allora perchè me ne chiedi sempre?

GIANNI — Perchè sei un amico... Preferiresti che mi rivolgessi ad un estraneo?... Via... Sta' allegro... Il sole splende... la vita è bella e la signorina Maria ha un sorriso che è un amore.

MARIA — Che c'entro io?

GIANNI — In tutta l'Europa non c'è un sorriso più bello del vostro. Vi par poco?...

CARMELO (*a Maria*) — Non gli date retta. Dice così a tutte.

MARIA — Lo so. Non m'illudo. (*A Carmelo, dura*) Ma a una donna fa sempre piacere sentire certe cose. (*Se ne va*).

CARMELO — S'è offesa... Perchè?

GIANNI — Perchè non sai farle la corte... perchè non le dici mai nulla. Eppure sono tanti anni che hai la fortuna di vivermi vicino... di vedermi in azione... Non capita tutti i giorni un maestro fuori classe come me... Ma tu... niente, non impari mai... son sicuro che ancora non hai baciato Maria...

CARMELO — Certo!... a me non piace illudere le ragazze, come fai tu. Quando sarò Caporeparto chiederò a Maria se vuol essere mia moglie. Prima no.

GIANNI — Bravo... E se... aspetta oggi, aspetta domani... un altro te la soffia?

CARMELO — Ehi, dico... non hai mica intenzione... Bada!... Questa volta io non mi ritiro. (*Cambiando*) Lasciala stare, ti prego. Che te ne fai tu di una ragazza come lei? Una più, una meno... Ma io le voglio bene.

GIANNI — Ma sì... figurati!... Ti piace? Te la lascio.

CARMELO — Già, dici sempre così... poi me le porti via. Bell'amico!

GIANNI — Sfido!... Tu parli loro dell'anima... l'annoi. Io invece vado subito al sodo... Che posso farci se preferiscono me?

CARMELO — Maria è una ragazza seria.

GIANNI — Meglio così... Ho altro da pensare adesso. Caccia grossa questa volta.

CARMELO — Auguri.

GIANNI — Eh sì!... Magari bastassero gli auguri!... Carmelo, devi farmi un grande favore.

CARMELO — No, t'avverto, se si tratta ancora di danaro è inutile.

GIANNI — Ecco... vedi come sei... gli altri debbono sacrificarsi per te. Ma appena un amico ti domanda un piccolo favore... niente... Così, oseresti abbandonarmi proprio ora che sto per acciuffare la fortuna?

CARMELO — No... le conosco le tue storie... Non m'incanti più... Sai quanto mi devi? (*Consultando un taccuino*) Lire duemila: dico duemilatrecentoquarantotto e quindici. Quando li riavrò?

GIANNI — Prima di quanto credi. Questa volta la ragazza è ricchissima.

CARMELO — Poveretta!

GIANNI — No... c'è poco da compiangere... Si tratta di una cosa seria... Ma mi occorre solo qualche spicciolo...

CARMELO — Sentiamo:... quanto?

GIANNI — Cento.

CARMELO — Cento lire? E che devi farne?

GIANNI — Fiori.

CARMELO — Cento lire di fiori? Ma sei impazzito?... Io con cento lire ci vivo una settimana.

GIANNI — Carmelino, si tratta di una donna di classe. Per lei cento lire sono niente.

CARMELO — Bravo, allora non le dar niente!

GIANNI — Vuoi scherzare?... Devo assolutamente impressionarla. Rose ci vogliono. Su...

CARMELO (*cavando esitante il portafogli*) — Facciamo almeno cinquanta...

GIANNI — No, no. Cento... Dammi. (*Gli strappa il danaro*) Adesso segna.

CARMELO — Già, io continuo a segnare e... e tu a non pagare...

GIANNI — Prestissimo ti restituirò tutto... La ragazza è milionaria e tu lo sai.

CARMELO — Io non so niente.

GIANNI — Ma sì... ti dico che la conosci... è qui dentro... e la vedi tutti i giorni.

CARMELO — Una collega... milionaria?

GIANNI — Chi t'ha detto che si tratta di una commessa?

CARMELO — Ma, scusa, hai detto che è qui nella nostra Ditta!

GIANNI — E' della Ditta, ma non è un'impiegata.

CARMELO — Cos'è... un indovinello? Milionaria... è qui nei Magazzini, ma non è una commessa... (*Con un grido*) Oh, Dio! Non sarà la signorina Elsa?

GIANNI — Bravo, hai indovinato.

CARMELO — Oh Dio! Tu sei veramente pazzo. La signorina Elsa... Ma cosa ti salta in mente!... Hai visto come ha liquidato il cav. Poletti che si fece sorprendere a baciare la segretaria... Diciotto anni di anzianità... Un impiegato modello... Via, così, su due piedi!... E tu vuoi

mandarle addirittura dei fiori... Con i miei soldi poi... Ridammi subito quel danaro.

GIANNI — Appena sposo la signorina Elsa, ti nominerò Capo dell'Ufficio vendite...

CARMELO — No... no... io sto benissimo... Non voglio altri guai per colpa tua... Ti ricordi l'ultima volta da Moresi?... Poco lavoro, ottimo stipendio, un vero paradiso. E tu di chi vai ad innamorarti? Della moglie del commendatore. Anche allora ti dicevo: Gianni, sta' attento... Qui finisce male... E tu niente... Ricordi come finì?... Io tremo ancora.

GIANNI — Oh, questa volta tutto andrà benissimo!... Voglio dimostrare alla nostra proprietaria che c'è qualche cos'altro al mondo oltre i dividendi e le azioni. Io dischiuderò il suo cuore alle gioie dell'amore!

CARMELO — Ho capito... E' meglio cominciare a cercarsi un altro impiego... Tanto è inutile... lo so che va a finir male. (*Entra una cliente*).

GIANNI — Desiderate, signora?

LA CLIENTE — Un buon profumo.

GIANNI — Subito, signora... Avete delle preferenze?

LA CLIENTE — No. Purchè sia buono.

GIANNI (*prende dallo scaffale, fra lo stupore costernato di Carmelo, una bottiglia*) — In questo caso mi permetto di suggerirvi questo meraviglioso «Sognami tutta».

CARMELO (*fa dei cenni disperati a Gianni*).

LA CLIENTE — Come avete detto?

GIANNI — Sognami tutta. E' un profumo tenue come uno zeffiro di primavera, ma tenace come un sogno bellissimo. Bastano due gocce: perchè la sua azione è lenta, insensibile e duratura. E' un profumo degno del vostro fascino.

LA CLIENTE — Davvero?

GIANNI — Signora, ho forse l'aspetto d'un uomo capace di mentire?

LA CLIENTE — Sta bene... Lo prendo.

GIANNI (*incartando la bottiglia*) — Desiderate altro?

LA CLIENTE — Ecco... vorrei...

CARMELO (*intervenendo*) — Servo io la signora. Tu non dovevi comprare quei fiori?

GIANNI — E' vero. Signora, l'affido al mio amico. Permesso. (*Se ne va*).

CARMELO (*appena uscito Gianni, riprende l'involto dalle mani della cliente e lo disfa*).

LA CLIENTE — Ma che fate? Ho detto che lo prendo... Non avete sentito?

CARMELO — Lasciatelo.

LA CLIENTE — Come?

CARMELO — Ho detto: lasciatelo... (*Indicando un'altra bottiglia*) Prendete piuttosto quest'altro... costa anche di meno.

LA CLIENTE — Io non voglio roba.

CARMELO — Appunto vi consiglio quest'altro profumo.

LA CLIENTE — Ma che storia è questa? Non si è più padroni di comprare quello che ci garba?

CARMELO — Signora, non costringetemi a parlare. Abbiate fiducia in me.

LA CLIENTE (*alzando la voce*) — Volete prendermi in giro? Dov'è il Direttore?

CARMELO — Per carità, signora, calmatevi. Se proprio ci tenete, vi dò «Sognami tutta»... Ho voluto solo avvertirvi...

LA CLIENTE — Perchè?... E' avvelenato?

CARMELO — Ma che dite?... Solo... dentro quella bottiglia non c'è niente.

LA CLIENTE — Niente?

CARMELO — Sì... insomma, c'è del profumo... ma dopo un'ora svanisce. Si tratta di una formula che la nostra proprietaria ha pagata molto cara ed all'analisi s'è rivelata un... « bluff ». Tutte le bottiglie sono state ritirate dalla vendita.

LA CLIENTE — E questa?

CARMELO — Forse... è qualche bottiglia che è rimasta inavvertitamente in giro. Vogliate scusarci.

LA CLIENTE — Ho capito: un bel tipo di mascolone quel vostro collega. Gliene voglio dire quattro.

CARMELO — Signora, non lo roviniate... L'ha fatto di-strattamente!

LA CLIENTE — Ah, sì?... Ha un bel sistema di truffare il pubblico la vostra Ditta.

(*Entra il Direttore*).

IL DIRETTORE — Signora, avete dei reclami da fare?

LA CLIENTE (*tentenna un po', combattuta tra la voglia di parlare e le supplicevoli occhiate di Carmelo; infine decide di tacere*) — No, grazie. Volevo un profumo... Ma non so decidermi. Tornerò domani.

IL DIRETTORE — Come credete, signora. Noi siamo qui per accontentare le clienti.

LA CLIENTE — Ho visto. (*Se ne va*).

CARMELO (*cerca di nascondere la bottiglia di « Sognami tutta »*).

IL DIRETTORE — Possibile che non siate riuscito a venderle nemmeno un profumo? (*Accorgendosi dei movimenti di Carmelo*) Ma che bottiglia è quella?... Date qua. (*Leggendo l'etichetta*) « Sognami tutta? »... Ah, siete, dunque, voi che vi divertite a rimetterlo in circolazione?

CARMELO — Signor Direttore, v'assicuro che è la prima volta che io...

IL DIRETTORE (*interrompendolo*) — Basta, giovanotto!... Ogni parola potrebbe aggravare la vostra posizione...: in quarantanove anni qui dentro nessuno è mai riuscito a farmela. Mettetelo bene in mente.

CARMELO — Ma...

IL DIRETTORE — Non c'è « ma » che tenga... Per ora vi affibbio un'altra bella multa... in attesa di riesaminare la vostra posizione che è molto sospetta! (*Se ne va*).

CARMELO (*si abbatte. Ed è così che lo trova Gianni che rientra allegro come sempre*).

GIANNI (*battendogli sulla spalla*) — Su... su... la vita è bella! Sto lavorando anche per te.

CARMELO (*rassegnato*) — Bravo, continua...

GIANNI — Te l'ho detto: capo Ufficio vendite... in questo momento ha inizio la nostra ascesa... I fiori stanno per arrivare.

CARMELO — Poveri noi!

GIANNI — Fra qualche minuto la signorina Elsa avrà un diavolo per capello.

CARMELO — Se questo ti può rallegrare...

GIANNI — Ma non capisci? E' sulla sua collera che io conto. Nessun commesso avrà mai osato mandarle dei fiori. Diventerà furiosa!

CARMELO — Un commesso?... Hai messo il tuo nome?

GIANNI — Mi credi così ingenuo?... Il biglietto non l'ho firmato.

CARMELO — Insomma, si può sapere allora che cosa hai scritto?

GIANNI — Ecco, ho qui la brutta copia. (*Leggendo*) « Signorina, so che per voi i commessi sono delle macchine. Vi parrà, quindi, sorprendente che una di queste "macchine" si sia innamorata di voi. Ma al cuore non si comanda. Se ho guardato troppo in alto, cacciatemi,

prima che debba andarmene io per non soffrire più nel vedervi così bella e così fredda ». Bellissima, no?

CARMELO — Cacciatemi!... Glielo dici tu stesso...

GIANNI — Sciocchezze. Lei sarà rigida, severa; ma alla curiosità non si resiste... E poi vorrà punire il colpevole, no?... Ma per punirlo deve cercarlo... dunque...

CARMELO — Scusa, i casi sono due...: o ti scopre, e allora ti caccia...; o non riesce a sapere chi è stato, e allora non ottieni nulla...

GIANNI — Io non mi rivelerò finché la sua collera non sarà giunta al massimo. Ed anche allora lascerò la cosa incerta, perché ripeterò solo qualche frase del biglietto... una di quelle frasi che lei intanto conoscerà già a memoria per averle ripetute chissà quante volte... per poter meglio punire l'intraprendente commesso... Ma finché non è sicura... non potrà punirmi... E quando sarà sicura, sarà troppo tardi... perché sarà innamorata di me...

CARMELO (*scattando*) — Senti, Gianni, io sono buono... sopporto tutto...: mi soffi le donne, e sto zitto...; mi rubi le cravatte, e chiudo un occhio...; mi prendi il danaro, e non ti mando gli uscieri...; ma quest'è troppo... Io non voglio essere licenziato ancora per colpa tua...

GIANNI — Sta' tranquillo...

CARMELO — Si fa presto a dirlo... Ma io stanotte ho fatto un brutto sogno.

(*Entra di corsa Julci, elegantissima. Ha in mano un pacchettino. Si dirige risoluta verso Carmelo*).

JULCI — Siete voi il commesso Carmelo?

CARMELO — Per servirvi, signora.

JULCI — Benissimo. Seguitemi.

CARMELO — Dove, signora?

JULCI — A casa mia. Andiamo... sbrigatevi.

CARMELO — Come?

JULCI — Adesso non ho tempo di spiegarvi. Andiamo.

CARMELO — Ma... io...

JULCI — Insomma, finiamola! Voi ieri mi vendeste delle calze color oro. Ricordate?

CARMELO (*spaventato*) — Sì...

JULCI — Ricordate che io dubitavo che le calze andassero bene con un mio vestito da sera? E che voi mi assicuraste che l'avreste cambiate?

CARMELO (c. s.) — Sì...

JULCI — Ma aggiungete che era necessario che chiedessi di voi. Del commesso Carmelo. Perché siete in tanti qui.

CARMELO (c. s.) — Sì...

JULCI — Benissimo. Ricordate tutto. Perciò venite con me.

GIANNI — Signora, se potessi esservi utile io.

JULCI — No. Voglio lui.

GIANNI — Se non siete soddisfatta delle calze, possiamo cambiarle. Io sarò lietissimo di servirvi.

JULCI — Al diavolo, le calze! E' per causa di queste maledette calze... Ma adesso non posso spiegare. (*A Carmelo*) Dunque, venite? Sì o no?

GIANNI — Signora, il mio amico è un po'... timido. Ma io capisco benissimo certe situazioni. Voi vi trovate... come dire... in una disavventura... per queste calze di cui « qualcuno », che v'interessa, dubita circa la provenienza. Ho sbagliato?

JULCI — A metà.

GIANNI — La situazione presenterà delle sfumature, ma il nocciolo è questo.

JULCI — No. E' più grave... Ieri, quando giunsi a casa, controllai il colore delle calze con quello del mio abito.

GIANNI — Ebbene?

JULCI — Un pugno nell'occhio... (*A Carmelo*) Decisi di riportarvele... Ma ormai era tardi! I negozi erano chiusi... Rimandai la cosa a stamattina. Ma temendo di dimenticare il vostro nome ogni tanto lo ripetevo: « Carmelo... Carmelo... Carmelo... ». E questa notte...

GIANNI — Questa notte?

CARMELO — Questa notte?

JULCI — Vi ho sognato.

GIANNI — Lui?

JULCI — Lui... E quel che è peggio è che in sogno l'ho chiamato: « Carmelo... Carmelo... ». E pare che abbia aggiunto frasi un po'... equivoche: « Domani tornerò da te... vedrai che ci vuol altro per le mie gambe... ». Insomma, un disastro!

GIANNI — Sono scherzi del subcosciente.

JULCI — Già, ma andate a spiegarglielo.

CARMELO — Vi ha sentito qualcuno?

JULCI — Che domanda... Allora perchè mi preoccuperei?

CARMELO — Beh!... io non ho fatto niente di male... Ho la coscienza tranquilla.

JULCI — Facile a dirsi... ma a farglielo credere!

CARMELO — Ma, signora, io sono un galantuomo e non faccio di queste cose!

GIANNI (*colpito da un'idea*) — Ne sei proprio sicuro?

CARMELO — Ehi... per chi mi prendi?

GIANNI — Sai... in materia di sogni, tutto è possibile... Che cosa sappiamo, tu, io... lei..., di quel che succede di noi quando dormiamo?... Ci sono libri così... sui sogni.

CARMELO — Libri o non libri, nessuno può farmi dire quello che non è.

GIANNI — Quello che non è... Ma quest'è il problema: se invece fosse?

CARMELO (*che comincia a tentennare*) — Ma che cosa?... Spiegati...

GIANNI (*che segue la sua idea e che è deciso ormai a sfruttare a proprio vantaggio*) — Si tratta d'ipotesi, bada... Ma ammettiamo per un momento che tu abbia ieri, nel

servire la signora, pensato a lei con una certa intenzione...

CARMELO — Ma se ti dico...

GIANNI — Oh... intendiamoci, senza che nemmeno tu te ne accorgessi... Qui sta il bello. Tu servivi la signora e intanto il... tuo subcosciente funzionava in un'altra direzione. Lì per lì quel che tu avevi dentro... non l'hai neppure avvertito. Tu agivi, ti muovevi e quel diavoletto che avevi lì (*gli tocca la fronte*) non poteva manifestarsi. Ma intanto lavorava sotto sotto... E questa notte... appena il campo è stato libero... tac... è scappato fuori. La signora intanto... lavorava per suo conto...: « Carmelo... Carmelo, domani tornerò da te... Carmelo, le mie gambe... ». E così stanotte...

CARMELO — Stanotte?

GIANNI — Vi siete incontrati. (*Solenne, con la soddisfazione d'un medico che ha indovinato una diagnosi*) E' tutto.

JULCI — Bravo!... è andata così... (*A Carmelo*) Vi rendete conto delle conseguenze?

CARMELO — Che conseguenze?

GIANNI — Oh, io immagino... interrogatorii... scenate...

JULCI — Sento ancora gli urlii... (*A Carmelo*) Non c'è altri rimedio: venite a chiarire l'equivoco.

CARMELO — Io?... E che vengo a dire?

JULCI — L'importante è che esistete... che vi chiamate Carmelo, che siete un commesso e m'avete venduto voi, le calze... Dunque, non ho mentito... Tutto sarà chiaro.

GIANNI — E' giusto. Va' con la signora.

CARMELO — E se « lui » non crede a quello che dico?

GIANNI — Beh, prenderai due schiaffi. E tutto sarà finito.

CARMELO — Allora vacci tu e di' che ti chiami Carmelo.

JULCI — Scherzate? Io vi ho descritto come siete... un vero Carmelo... e invece si presenta lui... Volete rovinarmi?

GIANNI — La signora ha ragione.

JULCI — Allora siamo d'accordo. Stasera alle sette. (*Dando un biglietto a Carmelo*) Quest'è l'indirizzo.

CARMELO (*la guarda esitante. Poi*) — No, non verrò.

JULCI (*gridando*) — Ah, la prendete su questo tono?

CARMELO — Per carità, signora, possono sentirvi!

JULCI — Mi senta chi vuole!... Ve la farò vedere io con i vostri diavoletti!...

GIANNI — La signora ha ragione! Tu sei uno di quegli uomini che vivono una doppia vita: di giorno, pacifici cittadini...; di notte, canaglie! (*Gridando per farsi sentire di dentro*) Tu sei un nuovo dottor Jekyll... Il dottor Jekyll dei Magazzini « Tutto per la donna ». (*Alle grida accorre Elsa, preoccupatissima*).

ELSA — Che accade? Signora, avete reclami da sporgere?

JULCI — Sì. (*Indicando Carmelo*) Quest'uomo m'ha rovinata e adesso non vuol riparare!

ELSA (*a Carmelo*) — Voi?

CARMELO — Ma no...; io... ecco...

ELSA — Vergognatevi. Vi credevo una persona onesta.

CARMELO — Signorina, io...

ELSA — Basta. Sapete bene che il motto della nostra Ditta è uno solo: « serietà ». Come avete potuto dimenticarlo, scendendo così in basso?

CARMELO (*tentando di spiegare*) — E' stato un sogno...

ELSA — Ah, fate anche il poeta?... Certe cose, per quanto rivestite di belle frasi, hanno solo un nome: bassezza... Già da tempo vi tenevo d'occhio: troppo zelo... per esser sincero...

GIANNI (*con studiata leggerezza, quasi egli stesso non credesse alle proprie parole*) — No, signorina Elsa, non si tratta di quello che pensate. Il mio amico...

ELSA (*interrompendolo*) — E' inutile che lo difendiate... Voi uomini in certe cose siete sempre solidali... Ma fate meglio a tacere. (*A Julci*) Signorina, vi assicuro che per quanto sta in me, voi avrete soddisfazione... Comprendo il vostro stato... Il signor Carmelo farà il suo dovere, altrimenti potrà cercarsi un altro impiego... Il motto della Ditta è — lo ripeto — « serietà ».

JULCI — Serietà o non serietà, quello che mi interessa è che stasera alle sette lui venga a casa mia.

ELSA — Verrà.

JULCI — Benissimo... Buon giorno. (*Esce*).

ELSA (*a Carmelo*) — Innanzi tutto, stasera alle sette andrete in casa della signorina da voi sedotta. Sono sicura che non sarete così vile da rifiutarvi di riparare al mal fatto.

CARMELO — Ma io non ho fatto niente... E' la signorina che stanotte...

Secondo atto

ELSA — Non vi ho chiesto i particolari... Potete tenere per voi le subdole arti che avete adoperato per attrarre quella donna nella vostra rete... In un altro caso forse direi: peggio per lei che s'è fidata di un uomo... Ma voi siete impiegato della mia Ditta. Questo mi dà giurisdizione sul vostro caso e debbo intervenire... Ci sono, infatti, due precedenti del genere nella storia dei Magazzini « Tutto per la donna ».

GIANNI — Due soli?

ELSA — Sono anche troppi per una Ditta seria!

GIANNI — Sicuro... sicuro.

ELSA — Il primo risale al 1897.

GIANNI — La guerra d'Africa.

ELSA — L'altro è di epoca più recente: agosto 1914.

GIANNI — La guerra mondiale...

ELSA — E in entrambi i casi i corruttori convocati da mio nonno — 1897 — e da mio padre — 1914 — ammisero il fatto.

GIANNI (a Carmelo) — Vedi? Lo ammisero.

ELSA — Perché erano dei gentiluomini.

GIANNI — Altri tempi!

ELSA — Lo ammisero e accettarono di riparare. Così dalle loro cartelle personali fu cancellata l'annotazione della grave mancanza, e mio nonno e mio padre, in segno della loro benevolenza, fecero da padrini... alle conseguenze dell'episodio.

GIANNI — Naturalmente, la signorina seguirebbe l'esempio dei suoi onorevoli predecessori per quanto riguarda... le conseguenze dell'episodio attuale...

ELSA — Non potrei rifiutarmi.

GIANNI — Benissimo. Accettiamo.

CARMELO (disperato) — Ma che dici?... Qui non ci sono conseguenze...

GIANNI — Ancora?... Sei testardo...

CARMELO (ribellandosi) — No... quest'è troppo...; si tratta d'un sogno... forse anch'io ho sognato... posso anche ammetterlo. E con questo?... Nessun regolamento vieta ad un commesso di sognare...

ELSA — Voi siete un esaltato.

CARMELO (c. s.) — Ah, sì... Ebbene, sono un esaltato..., sono un pazzo..., sono quello che volete..., ma non potete anche proibirmi di sognare...; i sogni sono miei... e quando si è tutto il giorno qui, inchiodati, e non te ne va bene una..., e tutti se la prendono con te per ogni cosa che succede..., un povero disgraziato potrà almeno vivere con la fantasia..., potrà levare gli occhi in alto... Insomma, io non sono una macchina!

ELSA — Come?... Aspettate un momento! (Esce di corsa).

CARMELO — Oh, Dio! che altro succederà adesso?

GIANNI — Mah...

ELSA (torna con un gran fascio di rose che getta ai piedi di Carmelo) — A voi... macchina innamorata!... Avete ventiquattrore per giustificarvi. Altrimenti... via! (Esce indignata).

CARMELO (quasi piangendo si abbatte su di una sedia, ripetendo a Gianni) — Mi hai rovinato... mi hai rovinato!...

fine del primo atto

Lindomani. Pomeriggio inoltrato. L'ufficio di Elsa ai Grandi Magazzini. Arredamento tipico dell'Ottocento. Mobili massicci. Alla parete di fondo una scrivania molto ampia con quattro telefoni e una tastiera di campanelli. Alla parete, due grandi ritratti: un dignitoso vecchio con baffi e barba vestito alla moda dell'800 e un signore con baffi alla Guglielmo. Sono il nonno e il padre di Elsa che «vigilano» sul lavoro dell'erede della loro Ditta. Su un tavolino una macchina da scrivere portatile. A sinistra, una porta che conduce ai piani inferiori. A destra, un'altra porta che mette negli uffici amministrativi. Nella parete di fondo si apre un'ampia porta-finestra che mette su di un balcone. Attraverso i vetri si vedranno, alla fine dell'atto, sui tetti delle case circostanti accendersi e spegnersi le scritte luminose.

(Elsa è seduta alla scrivania. Accanto, in piedi, il Direttore generale sta asciugando dei fogli che Elsa firma).

IL DIRETTORE — L'Anonima Pubblicità ci ha proposto dei cartelloni murali.

ELSA — Rispondete che dal 1851 siamo fedeli ad un principio: «La vera pubblicità è la bontà della merce».

IL DIRETTORE — Benissimo...; ci hanno offerto il brevetto di un depilatorio ultra rapido.

ELSA — Rispondete che non abbiamo mai creduto nell'efficacia dei depilatori.

IL DIRETTORE (prende appunti) — Sta bene...

ELSA (ha finito di firmare) — C'è altro?

IL DIRETTORE — Purtroppo... E' cosa che riguarda il personale...

ELSA — Ebbene, informatene...

IL DIRETTORE — Già... ma fra uomini sarebbe più facile...

ELSA — Signor Teodoro, vi ricordo che in questo momento voi non avete di fronte una donna, ma il vostro amministratore unico... In tale qualità vi invito a parlare...

IL DIRETTORE — Ecco... Si tratta dello scandalo di quel tale Carmelo... Il fatto ha suscitato un fermento tale che ne sono preoccupato per la disciplina...

ELSA — Avevo assolutamente proibito che quella storia fosse divulgata...

IL DIRETTORE — Eppure le commesse non parlano d'altro!... Figuratevi che son giunte a scommettere se Carmelo è veramente l'amante di quella signorina, oppure no.

ELSA — Davvero?

IL DIRETTORE — Ma non è tutto... C'è anche un totalizzatore che alimenta il giuoco.

ELSA — E chi è?

IL DIRETTORE — Gianni, l'amico di Carmelo.

ELSA — Ma allora è stato lui a raccontare l'episodio... E' arrivato il momento di liberarci di questi due pessimi soggetti...

IL DIRETTORE — E' quello che penso anch'io...

ELSA (al telefono) — Mandatemi subito il signor Carmelo Bolla.

IL DIRETTORE — Posso andare?

ELSA — Sì... E continuate a sorvegliare il personale...

IL DIRETTORE — Non dubitate... (Esce).

ELSA (passeggia nervosamente finchè più timido del consueto appare sulla soglia Carmelo. E' vestito come al primo atto).

CARMELO — Permesso?

ELSA — Venite avanti. (*Lo scruta*) Voi certamente immaginate perchè vi ho chiamato.

CARMELO — Da ieri il mio cervello si rifiuta di immaginare. Ma se mi chiamate, mi sarò certamente macchiato di qualche altra colpa.

ELSA — Può darsi... Dunque, ieri io feci appello al vostro sentimento dell'onore invitandovi a recarvi alle sette precise in casa della signorina da voi sedotta. Ci siete andato? Vi prego di non mentire, perchè ho modo di saperlo.

CARMELO — Io non dico mai bugie.

ELSA — L'ossigeno per la vecchia zia mi fa credere il contrario.

CARMELO — L'ho detto per salvare Gianni.

ELSA — Gianni, il totalizzatore...; so tutto!... Dunque avete fatto il vostro dovere?

CARMELO — Io volevo...

ELSA — Le intenzioni non contano.

CARMELO — Forse non mi crederete... ma avevo deciso di andarci. Tanto... peggio di così... Ma Gianni mi convinse che i pericoli non si affrontano a digiuno. « Vieni a prendere un bicchierino... Ti darà forza ». E così... un bicchierino per farmi coraggio... un altro per dominare la situazione...

ELSA — Ho capito... non m'interessano le vostre orgie... Con rincrescimento devo comunicarvi che, dopo quanto è accaduto, la mia Ditta è costretta a privarsi della vostra opera.

CARMELO — Mi licenziate?

ELSA — Non avete sentito?

CARMELO — Sì... sì. (*Si toglie il distintivo dall'occhiello e lo posa sulla scrivania di Elsa. Prende la matita che aveva sull'orecchio e la posa*) Ecco... Peccato!

ELSA — Dovevate pensarci prima.

CARMELO — No, non è per l'impiego... Ne ho perduti tanti ormai!... Ma era bello vendere profumi!... (*Andandosene*) Capo ufficio!... Voglio vedere la faccia che farà Gianni!

ELSA — A proposito, mandatelo su... devo dirgli due paroline...

CARMELO — Non vorrete licenziare anche lui...

ELSA — Non ho ancora un motivo sufficiente.

CARMELO — Meno male!

ELSA — La sorte del vostro amico vi preoccupa tanto?

CARMELO — No... veramente..., non è solo amicizia... Ecco: se lui resta impiegato qui, forse... non mi manderanno via dal nuovo impiego che troverò... (*S'inchina ad Elsa ed esce*).

ELSA (*al telefono*) — Ufficio cassa?... Sì... Preparate la liquidazione del signor Carmelo Bolla... No, da oggi non fa più parte della Ditta... (*Posa il microfono e riprende a scrivere. Un fattorino apre la porta a Gianni, che entra con la sua solita aria spavalda che, tuttavia, non è mai irriverente*).

GIANNI — Avete bisogno di me?

ELSA — Per fortuna no. Vi ho solo chiamato per comunicarvi due cose: prima, ho licenziato il vostro amico Carmelo per la sua condotta immorale.

GIANNI — Poverino!

ELSA — Poi, ho saputo che avete sfruttato l'incidente di ieri fino ad accettare delle scommesse... Che avete da dire in vostra discolta?

GIANNI — Che ho perduto sulle quote: davo Carmelo a due.

ELSA — Il vostro contegno è inqualificabile. Conoscete il nostro regolamento?

GIANNI — Lo lessi una volta e mi dispiacque lo stile: troppo arcaico.

ELSA — Basta!... Ricordate l'articolo trentuno?

GIANNI — No.

ELSA — Ve lo citerò io: « L'impiegato sorpreso a giocare durante il servizio è punibile anche col licenziamento ».

GIANNI — E' un articolo che andrebbe riformato.

ELSA (*ironica*) — Davvero?...

GIANNI — Ma sì...: bisogna concedere qualche svago ai propri dipendenti.

ELSA — La vostra impudenza è unica.

GIANNI — Me lo hanno già detto molte donne.

ELSA — Come?... Voi dimenticate a chi parlate.

GIANNI — Come si potrebbe dimenticarlo?... Voi siete Elsa Duero, fondata nel milleottocentocinquantesimo, dieci milioni interamente versati...

ELSA (*fuori di sè*) — Come vi permettete?... Esigo immediatamente delle scuse.

GIANNI — Non posso.

ELSA — Badate... non sono disposta a sopportare insolenze...

GIANNI — Già... ma quelle parole esprimevano esattamente il mio pensiero.

ELSA — Ah, sì?... Allora è meglio che filiate... Qui non è più aria per voi...

GIANNI — Come volete...

ELSA — Immediatamente.

GIANNI — Siete la padrona... (*S'avvia per uscire*).

ELSA — Un momento... Visto il motivo per cui vi licenzio... preferisco che prepariate una lettera di dimissioni. Spero che non solleverete difficoltà.

GIANNI (*cavando di tasca un foglio*) — Eccola.

ELSA — L'avevate già preparata?

GIANNI — Io prevedo tutto...

ELSA (*leggendo*) — Ma questo è un contratto di assunzione a capo dell'Ufficio Pubblicità. Ed è a vostro nome.

GIANNI — Oh, scusate, mi sono confuso. (*Cercando nell'altra tasca*) La lettera di dimissioni dev'essere in quest'altra tasca... (*Cavando un foglio*) Eccola... Volete ridarmi quel contratto?

ELSA — Aspettate... Che significa questo scherzo?

GIANNI — Non è uno scherzo.

ELSA — No?... Allora che cos'è?

GIANNI — E' il contratto col quale mi riassumerete in servizio... Non manca che la vostra firma.

ELSA (*leggendo*) — Voi dunque sperate ch'io vi riassumerò e vi affiderò anche l'Ufficio Pubblicità con una percentuale sugli utili?

GIANNI — Non lo spero.

ELSA — Ah!

GIANNI — Ne sono sicuro.

ELSA — La vostra presunzione rasenta l'incoscienza.

GIANNI — Può darsi.

ELSA — Ma chi credete d'essere?

GIANNI — Un uomo di cui a momenti avrete molto bisogno.

ELSA — Vi credete insostituibile?

GIANNI — Valuto le circostanze.

ELSA — Riuscite ad esasperarmi.

GIANNI — Il ghiacciaio s'incrina.

ELSA — A chi alludete?

GIANNI — A voi.

ELSA — Nessuno mi ha mai parlato così.

GIANNI — Per vostra disgrazia.

ELSA — Uscite subito di qui.

GIANNI — Ubbidisco. (*S'allontana, ma sulla soglia si*

ferma) Avete fatto male a licenziare Carmelo. Fra poco dovreste riassumere anche lui.

ELSA — Se mi torno mai sulle mie decisioni.

GIANNI — Questa volta ci ritornerete.

ELSA (*gridando*) — Via... andate via!...

GIANNI (*esce, ma subito dopo riapre la porta e si riaffaccia*) — Se mi volete, io sono al caffè qui di fronte.

ELSA — Andate al diavolo. (*Passaggia nervosissima. Poi al telefono*) Pronto?... Amministrazione?... Preparate la liquidazione del signor Gianni Sorelli... Sì... ho licenziato anche lui... No... da oggi... (*Irrompe in scena Julci con un giornale in mano*).

JULCI — Siete stata voi a giocarmi questo tiro?

ELSA (*posando il ricevitore*) — Ah!... siete voi... C'è un altro pasticcio?

JULCI — Non fate l'ingenua. Leggete qui. (*Leggendo il giornale*) «Una boccaccesca avventura ai Grandi Magazzini. Ieri i Magazzini "Tutto per la donna" furono teatro d'un grazioso episodio. Un cliente si presentava ad un commesso che il giorno prima le aveva vendute delle calze e improvvisamente gli gridava di non perseguitarla più in sogno...»

ELSA (*strappandole il giornale di mano e continuando a leggere*) — ...Il commesso, certo Carmelo Bolla, ebbe un bel protestare la sua innocenza, la cliente non volle sentir ragioni e si ostinò nel pretendere una riparazione per essersi piantato nei suoi sogni. Nell'edizione di questa sera forniremo maggiori particolari». Dio mio!... Chi sarà stato?

JULCI — Ah, voi non ne sapete niente?... Beh, v'avverto che la cosa non finisce così... Se in questa storia viene fuori il mio nome, vi farò causa, vi chiederò il risarcimento dei danni, farò uno scandalo enorme.

ELSA — Ma, signorina, quale vantaggio avrei avuto nel diffondere quello che è successo?

JULCI — Non lo so... Ma aspetterò l'edizione di questa sera... E se viene fuori il nome di «lui», voi sarete rovinata. Non si tratta di un uomo qualunque. State in guardia!

ELSA — Vi assicuro che per me è una spiacevole sorpresa... Tenteremo una rettifica... Farò tutto il possibile perché la cosa sia messa a tacere... Anche nel mio interesse, credetemi... Ma, piuttosto..., volete dirmi che c'è di vero in questa notizia?

JULCI — Tutto.

ELSA — Qui si parla d'un sogno.

JULCI — Infatti è stato un sogno.

ELSA — Allora quel Carmelo non è il vostro seduttore?

JULCI — Seduttore?... Ma non fatemi ridere... Chi vi ha raccontato una frottola simile?

ELSA — Ma allora tutto cambia!... Aspettate. (*Formando un numero al telefono*) Pronto?... L'«Eco del giorno»?... Datemi la cronaca... Pronto?... Parla Elsa Ducrò, proprietaria dei Grandi Magazzini... Sì... Per quella notizia in cronaca... Devo smentire... Come?... C'è un testimone?... Il nome, per favore... Gianni Sorelli?... Ho capito... Grazie. (*Depone il ricevitore. A Julci*) Signorina, ora so da chi è partita questa montatura... Spero di fare in tempo ad accomodare ogni cosa... abbiate fiducia...

JULCI — Già... così mi diceste ieri.

ELSA — D'altronde non ho altra scelta... Vi richiamerò più tardi io stessa...

JULCI — Questo è il mio numero. (*Dà un biglietto ad Elsa ed esce*).

ELSA (*al telefono*) — Il signor Gianni Sorelli, per fa-

vore... No, deve essere al caffè qui di fronte... (*ma la porta si apre ed ecco Gianni far capolino. Elsa ammutolisce dalla sorpresa*).

GIANNI — M'avete chiamato?

ELSA — Si direbbe che abbiate anche l'abitudine di ascoltare alle porte.

GIANNI — Ho un udito finissimo.

ELSA — Avrete allora anche sentito quanto è accaduto.

GIANNI — Già...

ELSA — Siete stato voi a raccontare l'episodio al cronista di quel giornale.

GIANNI — Non posso negarlo.

ELSA — Naturalmente, ora per fare una rettifica potete come condizione di essere riassunto.

GIANNI — La rettifica non risolverebbe nulla. E poi il giornale non la pubblicherebbe.

ELSA — Perché?

GIANNI — Perché ha promesso nuovi particolari ai lettori.

ELSA — E allora?

GIANNI — Bisogna dare questi particolari.

ELSA — Ma sarà peggio...

GIANNI — No. Volgeremo tutto in nostro profitto... Pubblicità!

ELSA — Era questo che volevate?

GIANNI — Anche questo.

ELSA — C'è dell'altro?

GIANNI — Può darsi.

ELSA — Insomma, avete un'idea per cavarvi fuori da questo pasticcio?

GIANNI — Un'idea?... Ma mille!... Sono mesi che attendo questo momento.

ELSA — Allora sbrigatevi.

GIANNI — Prima una formalità. (*Tira fuori il contratto*) Una firmetta.

ELSA (*esitante*) — E se non riuscite?

GIANNI — Impossibile... Comunque potrete licenziarmi di nuovo.

ELSA (*firma*) — Ricattatore.

GIANNI (*intascando il contratto*) — Adesso... possiamo cominciare... Permettete che faccia qualche telefonata? (*Si avvicina alla scrivania e si pone a sfogliare l'elenco telefonico*) Medici... medici... cliniche mediche... malattie nervose...

ELSA — Che c'entrano i medici?

GIANNI (*non badandole*) — Ecco... Professore... dottor Giulio Panardi (*formando il numero*) 364-582... Pronto?... Desidero parlare col prof. Panardi... Grazie... Riverisco, professore, sono il cronista-capo dell'«Eco del giorno»... Mi permetto telefonarvi per quel caso di cui si è occupato ieri il nostro giornale... sì... quel commesso dei Grandi Magazzini... Pare che si tratti di un fenomeno di alto interesse scientifico... Almeno così dice il professor Arletti... Ma la sua spiegazione non ci convince. Per ciò ci rivolgiamo a voi la cui fama di psicanalista è molto maggiore... Vorremmo pubblicare nell'edizione di questa sera il vostro illuminato parere... Fra mezz'ora ai Grandi Magazzini?... Verrò io stesso... Riverisco, professore...

ELSA — Siete amico del professor Panardi?

GIANNI — Mai visto!

ELSA — E gli parlate con quel tono?

GIANNI — Beh... io son fatto così! (*Forma un numero e parla al telefono con voce diversa*) Pronto? «Eco del giorno»?... La cronaca, per favore... Parla il professor Panardi. Sì, il celebre psicanalista... Vi telefono per il

fenomeno di quel commesso dei Grandi Magazzini... Me ne occupo personalmente... Si tratta di un caso di alto interesse scientifico... Vi sarò grato se potrete inviarmi fra poco un vostro redattore... No... ai Grandi Magazzini. Sta bene... Arrivederci...

ELSA — Vorrei sapere quanti anni vi darà la Corte d'Assise...

GIANNI — Sciocchezze!... Vedete... tutto sta nel volgere a proprio vantaggio le passioni umane... Fra il dottor Arletti e il professor Panardi corre da anni una sorda rivalità... Io me ne avvalgo... Fra poco Panardi dichiarerà tutto quello che voglio... Si tratta d'un convinto psicanalista... Un po' tocco, del resto...

ELSA — Voi sperate d'ingannare un medico?

GIANNI — Sono gli esseri più ingenui che conosco dopo i fanciulli e i poeti. Questo poi è uno psicanalista... Adesso si tratta solo di trovare un rampino al quale Panardi possa agganziare le sue teorie scientifiche... (*Pensa un po', poi con un sorriso*) Trovato!... Maria.

ELSA — Maria?

GIANNI — Sì, una commessa che ha un debole per Carmelo. Ne approfitterò.

ELSA — Vi proibisco di dare ordini al personale!

GIANNI — Sentite, dopo potrete fare di me tutto quello che vorrete, ma adesso lasciatemi lavorare! Puntosto dove avete i moduli per telegramma?

ELSA — Sono in quel cassetto a sinistra.

GIANNI — Grazie... Ed ora, vi prego, lasciatemi solo con Maria.

ELSA — Come, voi osate chiedermi di uscire dal mio ufficio?

GIANNI — Quello che le dirò, lei deve crederlo un segreto.

ELSA — E sta bene... Riderà bene chi riderà l'ultimo! (*Via*).

GIANNI (*al telefono*) — Mandate su la signorina Maria Berardi. (*Gianni siede alla scrivania di Elsa e suona un campanello. Poi, preso un modulo per telegramma, scrive poche parole. Quindi prende un foglio, scrive qualche frase e lo chiude in una busta. Intanto appare il fattorino che è stupito nel trovarsi di fronte a Gianni*).

GIANNI (*al fattorino*) — Spedite questo telegramma e questo espresso per città.

IL FATTORINO (*prende la busta e il modulo e non si muove, stupito*).

GIANNI — Andate, andate... presto. (*Il fattorino esce ed entra Maria*).

MARIA (*sorpresa*) — Voi?

GIANNI (*misterioso*) — Ssttt... Sono qui per salvare Carmelo... Sapete che è stato licenziato?

MARIA — Benissimo... Sono contenta.

GIANNI — Non dite così... voi gli volete bene.

MARIA — Prima... Ora tutto è finito...

GIANNI — E se vi dicessi che quella signora non è la sua amante?

MARIA — Non vi crederci.

GIANNI — Ascoltate... Io so tutto di Carmelo... Non è la prima volta che lui va in sogno alle donne.

MARIA — In sogno?... Possibile?... Ma allora...

GIANNI — E' così... Che interesse avrei a mentire?... Questo fenomeno in lui si è manifestato sin da piccolo... Io non l'ho mai detto per non comprometterlo... Ma ora che l'hanno scoperto!... A voi non è mai capitato di sognarlo?

MARIA — No.

GIANNI — Strano. Perché molte volte mentre dormiva l'ho sentito io stesso pronunciare il vostro nome.

MARIA — Davvero?

GIANNI — Ve l'assicuro... E questo mi faceva credere che anche voi potevate sognarlo... Peccato! Se voi l'aveste sognato anche una sola volta, sarebbe confermata la sua innocenza in tutto questo affare e sarebbe anche riassunto in servizio... Così si realizzerebbe il suo desiderio più vivo.

MARIA — Quale?

GIANNI — Diamine! Sposarvi!

MARIA — Ve l'ha detto lui?

GIANNI — Sempre! Ma è un vero peccato che voi non possiate dichiarare di averlo mai sognato... Tutto è perduto.

MARIA — Già...

GIANNI — Povero Carmelo, così timido e che vi vuol tanto bene. Beh... non pensiamoci più!

MARIA (*con malizia*) — No, signor Gianni... Aspettate... credo d'averlo sognato una notte... Sì... posso anzi dire di esserne certa.

GIANNI — Davvero?...

MARIA (*c. s.*) — Sì... ed anche un'altra volta...

GIANNI — Benissimo... Siamo a posto...

MARIA — Insomma... lo sogno spesso... Va bene così?

GIANNI — Magnifico... (*Gianni e Maria si stringono la mano come due complici*) Ripetete fra poco questa dichiarazione e lo salverete... Vi sposerete prestissimo!

MARIA — Speriamo!

GIANNI — Ma sì!... ed io sarò testimone alle nozze... Dunque, ricordatevi, voi lo sognate spesso...

MARIA — Sì...

GIANNI — E questo sogno è così preciso, nitido, dinamico che è un vero piacere per voi.

MARIA — Sì...

GIANNI — Allora state attenta... Appena sentite che chiamiamo una commessa... entrate subito voi... D'accordo?

MARIA — Lasciate fare a me... (*Esce Gianni va alla porta di dove è uscita Elsa. L'apre chiamando*) Signorina Elsa... potete entrare... (*Entra Elsa*).

ELSA — Mi permettete di rientrare nel mio ufficio?

GIANNI — Tutto a posto... La bomba è caricata... Adesso possiamo sederci ed aspettare tranquillamente che scoppi. (*Entra di corsa il giornalista che è seguito da un fotografo*).

IL GIORNALISTA — Signori, buona sera... Sono in ritardo?... No?... Bene, bene. (*Presentandosi*) L'«Eco del giorno», la più alta tiratura della sera... Dichiarazioni da fare?

ELSA — No.

GIANNI — Sì... Pubblicate pure... che... saremo lieti se quanto è accaduto nei nostri Magazzini servirà al progresso della scienza della quale ci teniamo volentieri a disposizione.

IL GIORNALISTA (*prendendo appunti*) — Volentieri a disposizione.

IL FATTORINO (*annunziando*) — Il professor Panardi.

(*Entra il professore. Ha una barbetta a pizzo che ogni tanto tocca con gesto rapido. Molto nervoso. Tutti lo salutano a soggetto. Il professore fa un piccolo inchino ad Elsa*).

IL PROFESSORE — Dov'è la stampa?

IL GIORNALISTA (*presentandosi*) — L'«Eco del giorno», la più alta tiratura della sera.

IL PROFESSORE — Allora possiamo cominciare. (*Avvi-*

cinandosi a Gianni e tastandogli subito il polso) Al mattino, svegliandovi, avvertite un senso d'angoscia?

GIANNI — Angoscia?... Perché?...

IL PROFESSORE — Un momento, giovanotto... sono io che interrogo... Dunque, rispondete! Avvertite un senso d'angoscia, d'incubo?

GIANNI — Ma, professore, qui c'è un equivoco.

IL PROFESSORE — Che equivoco?

GIANNI — Io non sono Carmelo!

IL PROFESSORE — No?... E perchè non me l'avete detto subito?... Eppure... (Lo scruta un po', poi) Beh, dov'è il paziente?

GIANNI — Lo chiamiamo subito.

IL PROFESSORE — No, è lo stesso... L'esaminerò dopo. (Al giornalista) Scrivete!

IL GIORNALISTA — Sono pronto.

IL PROFESSORE (cattedratico) — Come ho spiegato nel mio ultimo trattato, il mondo inesplorato dei sogni può riservarci ancora delle sorprese. Il fenomeno del sogno incrociato, la mia grande scoperta, è scientificamente ammissibile anche se fino a ieri sperimentalmente non dimostrabile. Dico fino a ieri perchè da quanto qui è accaduto mi pare che questo signor Carmelo sarà la vivente prova della mia teoria.

IL GIORNALISTA (scrivendo) — La mia teoria.

IL PROFESSORE (c. s.) — Ci sono degli uomini che per loro intensa vita interiore possono esplicitare delle idee-forze che s'irradiano d'intorno sino ad influenzare tutti i soggetti femminili che incontrano nel loro raggio di azione.

IL GIORNALISTA (c. s.) — Raggio d'azione.

IL PROFESSORE — Avete scritto?

IL GIORNALISTA — Sì.

IL PROFESSORE — Naturalmente il centro motore di questo vasto complesso è sempre un'idea erotica. Perchè questi individui dalla vita pura che durante il giorno per i loro rigidi principi morali sottopongono le loro azioni ad una severa censura, la notte, non potendo più controllare questi desideri « immagazzinati », si abbandonano a veri e propri atti riflessi... Del resto, quasi tutti i nostri sogni sono erotici.

ELSA — Quest'affermazione mi sembra assurda.

IL PROFESSORE — Non amo le interruzioni... (Ad Elsa) Avete mai sognato di essere inseguita da un uomo?

ELSA — Credo di sì... Perché?

IL PROFESSORE — Perchè quel sogno non è che la realizzazione più frequente del desiderio erotico.

ELSA (è confusa).

IL PROFESSORE (al giornalista) — Dov'eravamo rimasti?... Ah!... Considerando il sogno come la realizzazione d'un desiderio soffocato, io son giunto a sostenere che due esseri di sesso diverso, venuti a contatto durante il giorno, possono poi incontrarsi in sogno... Da anni cerco l'uomo che possa provare questa mia teoria... Perchè è l'uomo, secondo me, che dà sempre la spinta iniziale a questi connubi che io ho definito « sogni incrociati »... (Rivolto a Gianni) A proposito, che tipo è questo Carmelo?

GIANNI — Apparentemente l'uomo più innocuo di questo mondo.

IL PROFESSORE — Esattissimo. E probabilmente egli nemmeno ricorda quello che fa la notte.

GIANNI — Anzi egli negherà tutto.

IL PROFESSORE — Suggestione in tutto simile a quella operante nel sonno ipnotico.

IL GIORNALISTA (c. s.) — Sonno ipnotico.

IL PROFESSORE — E s'è materializzato nei sogni di molte donne?

GIANNI — Materializzato?

IL PROFESSORE — Voglio dire se sono molte... le sue vittime d'amore.

GIANNI — Tutte le nostre commesse. Basta vivergli un po' vicino... perchè un giorno o l'altro... tac...

IL PROFESSORE — E si può interrogarne qualcuna?

GIANNI — Subito. La prima che capita. (Al telefono) Mandate su una commessa... No, una qualunque...

IL PROFESSORE — Magnifico!

GIANNI — Adesso sentirete voi stesso.

(Si bussa alla porta. S'affaccia il fattorino).

IL FATTORINO (annunziando) — La signorina Maria Bernardi. (Entra Maria).

GIANNI (va incontro a Maria) — Signorina, di che reparto siete?

MARIA — Reparto profumi.

GIANNI (a Maria) — E' la prima volta che vi vedo.

IL PROFESSORE (a Maria) — Signorina, sono il professor Panardi. Certamente avrete sentito parlare di me... Dunque... Dalle vostre risposte la scienza molto attende... Perciò parlate pure liberamente... Avete mai sognato questo Carmelo?

MARIA (pudica) — Sì, professore.

IL PROFESSORE — Quante volte?

MARIA — Spesso.

IL PROFESSORE — E questi sogni sono... per così dire... dinamici o si riducono ad una semplice visione?

MARIA — Non capisco.

IL PROFESSORE — Insomma, questo Carmelo, quando lo sognate, sta fermo o... agisce. Che fa?

MARIA (con gli occhi bassi) — Preferirei non rispondere.

IL PROFESSORE — Capisco... e ne provate un senso d'angoscia?

MARIA (c. s.) — Oh, no!...

IL PROFESSORE — Dunque al sogno si accompagnano sensazioni piacevoli.

MARIA (c. s.) — Sì.

IL PROFESSORE — Oso dire che questo sogno, al quale ormai siete abituata, è il benvenuto...

MARIA — Sì.

IL PROFESSORE — Diavolo d'un uomo! (A Elsa) E quante sono le vostre commesse?

ELSA — Sessantadue.

IL PROFESSORE — Accidenti!... Oh, scusate... volevo dire... ci vuole una bella resistenza!

GIANNI — Già... E non è nemmeno un gigante!

IL PROFESSORE — Davvero?... Beh..., vorrei esaminare questo fenomeno!...

GIANNI (al telefono) — Fate salire il signor Carmelo.

IL PROFESSORE — Presenterò una comunicazione all'Accademia di medicina... (Al giornalista) E voi... date rilievo, colore, all'intervista.

GIORNALISTA — In quanto a colore lasciate fare a me.

(Il fotografo prepara la macchina e la lampada a magnesio e, pronto, attende l'ingresso di Carmelo. Si apre lentamente la porta e nel silenzio generale, più timido del solito, per tutti questi occhi che lo fissano, appare Carmelo).

GIANNI — Vieni, vieni Carmelo...

(Carmelo avanza lentamente. Appena egli giunge all'altezza del professore, il fotografo accende la lampada e fa scattare la macchina. Carmelo e il professore al lampo hanno un identico sussulto).

GIANNI (a Carmelo) — Ecco il professor Panardi, il celebre psicanalista che s'interessa molto al tuo caso.

CARMELO (*sbigottito*) — Quale caso?

GIANNI (*al professore*) — Che vi dicevo?... Non ricorda niente!

IL PROFESSORE (*comincia a girare intorno a Carmelo e ogni tanto gli tasta un braccio e tenta di sollevargli improvvisamente le palpebre*).

CARMELO — Ehi, volete accecarmi?

IL PROFESSORE — Ma no, vi rovescio solo le palpebre.

CARMELO — State fermo, vi dico.

IL PROFESSORE — Carattere impulsivo, esuberante... Un vero serbatoio di stimoli sensoriali che può proiettare dovunque.

CARMELO — Io non proietto niente!

IL PROFESSORE (*col tono che si usa con i malati*) — Sicuro... Sicuro... Io vi darò la coscienza della vostra forza... Dopo un mese di soggiorno nella mia clinica, voi...

CARMELO — Ma che clinica... Io sto benissimo.

IL PROFESSORE — Sicuro... siete solo un neurotico.

CARMELO — Come?

GIANNI — Carmelo, tu hai il dovere di aiutare la scienza!... Anch'io ho sempre nascosto questa tua straordinaria facoltà... Ma oggi io cedo alla scienza... ai sacri diritti della scienza che trascendono i piccoli egoismi umani...

CARMELO — Ma che dici?

IL PROFESSORE — Straordinario!... Se non avessimo qui la prova vivente, ci sarebbe da dubitare...

CARMELO — Che prova?

IL PROFESSORE (*indicando Maria*) — La signorina.

CARMELO (*a Maria*) — Anche tu?

MARIA — Ebbene, sì, Carmelo... Io ti sogno ogni notte... Perché negarlo ormai?

CARMELO — Ogni notte?

MARIA — Sì... e anche stanotte, non ti ricordi?... Io stavo in un prato tutto fiorito quando improvvisamente tu sei sbucato di dietro un albero e sei venuto verso di me... Sembravi una farfalla!

IL PROFESSORE — Una farfalla?

MARIA — Sì, aveva due grandi ali dietro le spalle e le agitava... le agitava... Quando m'è arrivato vicino ho sentito persino il vento... Allora s'è chinato su di me, m'ha sollevata come un fucello e m'ha portata via in aria... in alto... sempre più in alto... Come si volava bene!

IL PROFESSORE (*urlando*) — Il sogno incrociato... il sogno incrociato... (*Elsa, indignata, esce senza salutare nessuno*).

MARIA (*a Carmelo*) — Cattivo, perchè non te ne ricordi più?

CARMELO (*stordito*) — La farfalla... ero un farfalla...

GIANNI — Carmelo, ormai è inutile tacere!... Tutto hai affrontato impavido, persino il licenziamento, pur di non trascinare in pubblico il nome di tante donne che ti si sono concesse in sogno... Nobile, cavalleresco atteggiamento!... Ma perchè tacere ancora se esse per prime oggi hanno il coraggio di proclamare alta e forte la verità: «Sì, quest'uomo è il nostro amante... colui che occupa i nostri sogni non appena il sonno bacia le nostre palpebre e ci lascia solo quando il carro dell'aurora appare all'orizzonte?»

IL GIORNALISTA — Benissimo.

GIANNI — Grazie... Perchè tacere, se queste donne osano gridare a tutti, mariti, amanti, fidanzati: «Sì, ogni notte siamo sue, ci abbandoniamo a lui infinite volte e voi non potete punirci perchè nessun codice punisce questo reato?»

IL GIORNALISTA (*a Carmelo*) — Volete dirci qualche cosa per la nostra edizione della sera?

GIANNI — No, vi dico tutto io... visto che ho cominciato... (*Lirico*) Nacque in un bellissimo mattino di primavera...

CARMELO (*c. s.*) — Se sono nato in gennaio!

IL GIORNALISTA (*a Gianni*) — La biografia non serve.

GIANNI — No? Allora vi dirò come si manifestò la prima volta la sua forza... «Fu una chiara e bella notte d'estate... Si dormiva insieme all'aperto presso i covoni del grano appena mietuto... Ad un tratto mi sento toccare un braccio... Mi svegliao... era lui (*indica Carmelo*) tremante e spaurito che mi confida: — Sai, ho sognato Annetta... — Era una contadinella di cui tutti noi, bimbi, eravamo invaghiti... Io dico: — Smettila... dormi... — La mattina dopo incontro Annetta che non mi guarda più in faccia... Le domando: — Cos'hai? — E lei mi fa: — Non mi piaci più... Stanotte ho sognato Carmelo... — ». (*Indicando Carmelo*) Vedrete che nega anche questo...

CARMELO — Non è vero... Non è vero!

IL PROFESSORE — Magnifico!

GIANNI — Da quel giorno, in tutti i posti in cui siamo stati... Eccolo dopo un po'... tac... piantarsi nei sogni di qualche donna. Vedrete che nega.

CARMELO — Non è vero... non è vero.

IL PROFESSORE — Signor Carmelo, voi avete un grande avvenire... L'Accademia sarà entusiasta di voi.

(*Entra il fattorino con una lettera*).

IL FATTORINO — Signor Carmelo Bolla, un espresso per città.

CARMELO (*prendendo la lettera*) — Un espresso... Chi mi manda degli espressi?

GIANNI — E aprilo!

CARMELO — Già... Permettete? (*L'apre e legge. Il suo stupore è enorme*). Beh... questa poi!...

IL PROFESSORE (*prendendogli la lettera dalle mani*) — Fate leggere. (*Leggendo*) «Caro Carmelo, mio marito vorrebbe conoscermi, perchè ha sentito tanto parlare di voi nei miei sogni. Volete venire domani sera a cena da noi? Alle otto precise. Vi raccomando la puntualità, perchè niente irrita mio marito quanto l'attesa. Lilly». Eccezionale! (*Intasca la lettera*).

CARMELO — Vi giuro che non conosco nessuna Lilly... Dovete credermi...

IL PROFESSORE — Sicuro... sicuro...

(*Entra il fattorino con un telegramma*).

IL FATTORINO — Signor Bolla, un telegramma.

IL PROFESSORE (*al fattorino*) — Date a me. (*Prende il telegramma e l'apre. Leggendo*) «Tre notti attendoti invano. Invitoti ultima volta venirmi in sogno. Altrimenti possibile commetta irreparabile follia. Elvira»... (*A Carmelo*) Naturalmente non conoscete nemmeno questa Elvira.

CARMELO — Vi giuro di no!

GIANNI — Non ricordi nemmeno di aver guardato intensamente qualche cliente che avesse questo nome?

CARMELO — Io non guardo intensamente le clienti... Mi limito a servirle.

IL PROFESSORE — Allora sarà qualche donna incontrata per la strada.

IL GIORNALISTA — Per la strada?

IL PROFESSORE (*cattedratico*) — Il potere di quest'uomo si può esercitare su di una donna incontrata così... per la strada...: un incrociarsi di sguardi... un lampo di desiderio... capita a tutti, no? Ma per ognuno di noi tutto finisce lì...; invece con lui la donna è impressionata

come una lastra fotografica e la notte... ecco che avviene lo sviluppo. (A Carmelo) Beh, ora è meglio che veniate con me.

CARMELO — Non posso.

GIANNI — Lasciati studiare!

IL GIORNALISTA — La scienza ha i suoi diritti.

MARIA — Carmelo, va' col professore.

CARMELO (a Maria) — Anche tu?

GIANNI — Se è per la signorina Elsa, non ti preoccupare... Sei riassunto nell'azienda, ma sei «distaccato» presso la clinica del professor Panardi finchè la scienza avrà bisogno di te.

CARMELO — Beh, ho capito; siete tutti d'accordo!

IL PROFESSORE (prendendolo sotto il braccio) — Andiamo..., io vi renderò la coscienza della vostra forza.

CARMELO — Sì... sì..., andiamo... all'ospedale... al manicomio... dove volete, purchè sia finita! (Carmelo esce col professore).

IL GIORNALISTA (a Gianni) — Corro al giornale... Sarà un articolo sensazionale. Vedo già il titolo: «Il dominatore della notte...». Il giornale andrà a ruba. (Via col fotografo).

MARIA (a Gianni) — Povero Carmelo, siamo stati cattivi.

GIANNI — No... Tutto andrà benissimo.

MARIA — Speriamo!... Posso andare?

GIANNI — Sì.

(Maria esce. Dalla porta di destra ricompare Elsa, più accigliata che mai).

ELSA (che ha sentito le ultime parole, a Gianni) — Adesso potete andare anche voi!

GIANNI — Bel modo di ringraziarmi!... Già le rotative lavorano per voi... Tra poco, migliaia di giornali diffonderanno la notizia... Tutta la città ne parlerà e i Grandi Magazzini otterranno la più vasta pubblicità alle migliori condizioni: gratis... Che volete di più, cara signorina?

ELSA (risentita) — Badate che la mia pazienza ha un limite... Il fatto che per un momento abbia dovuto piegarvi al vostro... ricatto non vi autorizza a dimenticare la distanza che ci separa...

GIANNI — Nessuna distanza. La giornata è finita... I Grandi Magazzini chiudono i battenti... Qui non c'è che un donna e un uomo...

ELSA — Risparmiatemi queste frasi da romanzo d'appendice. Voi avete troppa fantasia, giovanotto!

GIANNI — Ognuno è ricco a suo modo... (Accostandosi alla finestra e indicandole il cielo nel quale s'accendono le prime scritte pubblicitarie) Vedete... fra poco migliaia di sogni si leveranno sulla città addormentata... Un vero esercito sospeso fra cielo e terra, nato dai desideri espressi di tutti gli uomini... Ma in tutti quei sogni non ci sarà un posticino per voi... Nessuno vi ama... nessuno vi sogna... Non avete parenti... non avete amici... Come è triste non poter andare in sogno a nessuno anche se si comanda a tanti uomini!

ELSA — Io non sono suggestionabile come Carmelo.

GIANNI — Non ve ne vantate... Non c'è nulla di più sciocco che andare attraverso la vita con i pugni serrati... Queste vittorie prima o poi si scontano.

ELSA — Che volete insinuare?

GIANNI — Niente... Mi riferisco a quello che ha detto il professor Panardi. Sognate mai d'essere inseguita?

ELSA — Tacete!

GIANNI — Vedete?... Chi non ha peccato, scagli la prima pietra.

ELSA — Basta con questi discorsi... Io sono una donna d'affari e m'interessa solo ciò che si vede, si controlla, si misura... I fatti che sfuggono ad un'analisi immediata non hanno alcuna importanza per me.

GIANNI — Capisco... Ma dovete ammettere che ci son cose che non possono controllarsi, che non si esprimono nè con cifre nè con bilanci nè in altro modo, eppure esistono, fanno sentire il loro peso... Per esempio, se qualcuno v'avesse detto che in ventiquattr'ore tante cose sarebbero cambiate qui dentro, voi gli avreste riso in faccia... Eppure è così. E tuttavia nulla è accaduto che possa formare oggetto di rapporto, di indagine, di analisi come voi dite... Sogni!

ELSA (con un gesto d'irritazione va alla finestra e resta assorta a guardare le scritte pubblicitarie che s'accendono e si spengono sui tetti delle case. Gianni la osserva attentamente. Pausa).

GIANNI — Signorina Elsa.

ELSA (scuotendosi) — Siete ancora qui?

GIANNI — Conoscete la palingenia?

ELSA — No, e non la voglio conoscere.

GIANNI — Oh... non è che un insetto... una coasettina.

ELSA — Beh, tenetevelo!

GIANNI — Voglio dirvi che la palingenia appena fecondata, muore... Se lei non muore, le sue larve non nascono... E la palingenia allora preferisce morire!... Voi siete Elsa Duerò, dieci milioni interamente versati, ma nell'armonia universale degli esseri viventi valete meno d'una palingenia.

ELSA — Fuori di qui! Uscite!

GIANNI (avviandosi) — Ubbidisco... Peccato, però!... Perchè ora volevo parlarvi delle rose.

ELSA — Un momento... Avete detto: rose?

GIANNI — Sì... ma forse nemmeno i fiori v'interessano.

ELSA — Volete alludere alle rose di ieri?

GIANNI — Può darsi.

ELSA — Avanti, parlate... Ditemi tutto quello che sapete.

GIANNI — E' presto detto. Carmelo non c'entra. Anzi lui si oppone ostinatamente.

ELSA — Ma come... non fu lui a scrivere quel biglietto?

GIANNI — Macchè! Carmelo è timidissimo.

ELSA — Allora chi è stato?

GIANNI (semplice) — Io.

ELSA — Voi?... Ancora voi?... Il giornale... la trovata pubblicitaria... le rose... Ma avete, dunque, deciso di coprirmi di ridicolo, di rovinare l'azienda?

GIANNI (che ha continuato a fissarla) — Sapete che avete dei begli occhi?

ELSA (gridando) — Basta! Uscite!... Siete l'essere più spregevole che abbia mai conosciuto... E smettetela di guardarmi così!

GIANNI (c. s.) — Strano! Avrei giurato che i vostri occhi fossero verdi. Perchè, non c'è che dire, voi siete proprio il tipo d'avere gli occhi verdi... Invece no. Sono castani... Anomalie della natura.

ELSA (c. s.) — Fuori di qui.

(Gianni sta per uscire, ma entra di corsa Carmelo, che è senza fiato, sconvolto, come se fosse inseguito. Corre per la scena terrorizzato).

GIANNI — Che è successo?

CARMELO — Le guardie... le guardie!

GIANNI — Le guardie?

CARMELO — Sì, vengono ad arrestarmi... vengono qui.

GIANNI — Insomma vuoi star fermo un minuto? Parla, di' quello che è successo...

CARMELO — Colpa tua... colpa tua... Il professore ed io camminavamo... Lui continuava a parlare... Voi qui... voi là... sogno incrociato... Ad un tratto... cento ragazze!...

ELSA — Cento ragazze?

CARMELO — Sì, un collegio femminile... Venivano avanti a due a due... La colonna era già sfilata quasi tutta, quando una ragazza, pamphete... sviene!

GIANNI — Come... sviene?

CARMELO — Non hai mai visto una donna svenire?... Subito s'è radunata gente e il professore s'è messo a gridare: «Lasciatemi passare... sono un medico... lasciatemi passare...». Io vado dietro a lui... Che posso immaginare che quel pazzo, mentre sta osservando la ragazza, ad un tratto fa: «Siete stato voi! Voi l'avete guardata!». Tutti si sono rivoltati verso di me... Io abbozzo un sorriso, ma il professore continua: «Anzi, signorine, non meravigliatevi se quest'uomo stanotte vi viene in sogno... Sappiate che vi trovate di fronte ad un uomo "anormale"!»... Allora qualcuno ha cominciato a dirmi: «Mascealzone... farabutto... brutto!...». Gli altri già mi guardavano male... certe facce!... Io ho visto che arrivavano le guardie e me la sono svignata... Allora tutti dietro: «Prendilo!... Prendilo!...».

(In questo momento prima confuso e poi sempre più forte il clamore d'una folla che si avvicina. Si distinguono le grida di «Prendilo!... Prendilo!...». Tutto lascia credere che si tratta di un tumulto).

ELSA (alla finestra) — E' vero, è vero... vengono qui.

CARMELO — Lo sapevo che andava a finir male... Ma io non mi faccio arrestare... Sei stato tu...

GIANNI (un po' preoccupato) — Zitto... calma!

CARMELO — In galera... in galera!

GIANNI — Eh, smettila... ti dico! Calma... un momento, lasciate fare a me... (Riflettendo) Ah... ma io trovo... trovo...; un momento... lasciatemi pensare...

(Resta con la fronte tra le mani. Il clamore è altissimo e le grida della folla sono ormai vicinissime).

GIANNI (sorridente e appoggiandosi alla scrivania nell'atteggiamento dell'uomo sicuro di sé che accetta una sfida) — Ho trovato!... Che vengano... vengano pure! Li aspetto!

fine del secondo atto

Terzo atto

La stessa scena dell'atto precedente. Solo i mobili sono stati sostituiti con altri modernissimi. Alle pareti son sempre i due ritratti del nonno e del padre di Elsa, però in cornici «novecento».

Qualche giorno dopo. Pomeriggio inoltrato. Verso la fine dell'atto annoterà e attraverso la finestra, che è nel fondale, si vedrà brillare una scritta luminosa: «Tutto per la donna».

(Scena vuota. Si sente bussare alla porta che dà ai piani inferiori e poi la voce di Carmelo che di dentro timidamente chiede:)

CARMELO — Permesso?... Si può?... (Aprire piano piano la porta e sponde il capo) Signor Direttore... (ma vedendo che non c'è nessuno, entra in punta di piedi. Uno dei

telefoni sulla scrivania squilla; Carmelo si avvicina per rispondere, ma mentre sta per staccare il ricevitore, un altro telefono prende a squillare. Carmelo posa il primo ricevitore e sta per prendere il secondo, ma squilla un terzo telefono: egli è spaventato di questo coro acuto di sonerie, come se avesse procurato un altro disastro. In quest'atteggiamento lo sorprende Maria che è entrata cautamente e gli è giunta inavvertita alle spalle).

MARIA — Carmelo!

CARMELO (sussultando) — Ah, sei tu?

MARIA — Sì. Ho deciso di sorvegliarti, visto che dovrò essere tua moglie. (I telefoni riprendono a squillare). Ma rispondi al telefono!

CARMELO — A quale?

MARIA (lo scansa e risponde al primo telefono) — No, il signor Gianni non c'è... Prego. (Posa il ricevitore. Ad un altro telefono) No... ma fra poco sarà qui il Direttore generale... potrete prendere accordi con lui... Volete trattare col signor Gianni?... Beh, allora tornate a telefonare... (Posa il ricevitore).

CARMELO — Ma come, chiedevano tutti di Gianni?

MARIA — Non hai sentito?... Anche le grandi Ditte!... Tutti trovano che è un genio della pubblicità.

CARMELO — Invece d'arrestarlo...

MARIA — Ormai può darsi arrivato! Ecco quello che si guadagna ad esser sicuri di sé!

CARMELO — Io la chiamerei faccia tosta...

MARIA — Perché sei timido... Ma basterebbe la trovata dei buoni per far la fama d'un uomo.

CARMELO — Non dirai che approvi il discorso che ha tenuto dal balcone a tutta quella gente...

MARIA — C'era poco da scegliere... Una folla in tumulto... I Magazzini minacciati... Va là che è stata una bellissima idea quella di arringare la folla!

CARMELO (ripetendo alcune frasi del discorso che Gianni ha tenuto dal balcone) — «Signore, signori... la prova di attaccamento che avete dato alla nostra Ditta, insegnando fin qui un nostro commesso...».

MARIA — E così invece d'impiccarti, la folla ha lottato per raccogliere i buoni di sconto che Gianni continuava a gettare dal balcone e la signorina Elsa a firmare... Non è stata una grande trovata?

CARMELO — Maria, quando ti sento parlare così, dubito dell'armonia dei nostri futuri rapporti coniugali...

MARIA — Oh, i nostri rapporti rimarranno molto futuri se ti ostini ad essere così timido.

CARMELO — Perbacco... ma tu m'istighi a delinquere!...

MARIA — Oh... m'accento di molto meno... Se soltanto sapessi approfittare delle occasioni che ti presentano!

CARMELO — Quali occasioni?

MARIA — Ma se tutti corrono ai nostri Magazzini, se la signorina Elsa fa ottimi affari, il merito di chi è?

CARMELO — Di Gianni...

MARIA — Di Gianni?... Ma è tuo... tuo!

CARMELO — Mio?... E perché?

MARIA — Oh, Dio!... Chi ha sognato la signorina Julci?... Gianni o tu?... Chi ha condotto qui tutta quella folla a rischio di essere linciato?... Chi s'è prestato docilmente a tutta questa montatura?... Tu, sempre tu... E invece chi raccoglie tutti gli onori?... Gianni... Io domando che farebbe un altro uomo al tuo posto...

CARMELO — Un altro uomo al mio posto?

MARIA — Te lo dico io!... Andrebbe da Gianni e gli direbbe: «Caro mio, o mi fai nominare Capo del personale o ti accomodo io!».

CARMELO — Un ricatto?... Mai!

MARIA (*accarezzandolo, col tono di chi parla ad un bimbo*) — Ma, Carmelino mio, ragiona... Che ti sei messo in mente?... In che mondo vivi?... Dammi retta... Ascolta la tua Mariolina che ti vuol bene!... Pensa ai nostri bambini!

CARMELO — Quali bambini?

MARIA — Quelli che avremo.

CARMELO (*commosso*) — Maria!

MARIA — Che c'è?

CARMELO (*solenne*) — Mi hai convinto...; tu hai davanti un altro uomo!

MARIA — Finalmente!

CARMELO — Sì, d'ora in poi sarai fiera di me.

MARIA — Benissimo.

CARMELO — Diventerò Capo del personale... Sì, voglio diventare Capo del personale... Vorrò, sempre vorrò... fortissimamente vorrò.

MARIA — E alla prima occasione imponiti, pretendi!

CARMELO — Lascia fare a me. Dritto alla mèta.

MARIA — E se la signorina Elsa ti dicesse: « Bravo, Carmelo, voglio premiarvi. Vi nomino Caporeparto »?

CARMELO — Io le risponderò: « Signorina Elsa, vi ringrazio, ma il posto che mi spetta è quello di Capo del personale! ».

MARIA — Caro! (*Lo bacia sulla guancia ed esce correndo*).

CARMELO (*toccandosi la guancia*) — L'ho baciata!... (*La sua gioia è incontenibile. Gira per la scena riprendendo: « Capo del personale... sono Capo del personale ». Poi s'interrompe e risoluto va alla scrivania e si siede. Accarezza i telefoni. Poi con autorità comincia a dettare ad un'immaginata signorina*) Signorina, scrivete!... Signori azionisti, è con legittima soddisfazione che oggi posso finalmente dirvi: Ho vinto!... Ma mi fermerò io dopo questa prima sfolgorante vittoria?... No. (*Batte il pugno sul tavolo*) I nostri profumi sono ormai indispensabili... Anche i vecchi, i contadini, i soldati, gli animali...

(*Entra il Direttore. Il suo stupore è enorme nel vedere Carmelo seduto alla scrivania*).

IL DIRETTORE (*a Carmelo*) — Che fate qui?

CARMELO (*alzandosi precipitosamente*) — Scusatemi, signor Direttore, ero venuto per parlarvi...

IL DIRETTORE — E vi sedete lì?

CARMELO — Ho avuto... un capogiro...

IL DIRETTORE — Andiamo, parlate. Non ho tempo da perdere.

CARMELO — Ecco, sono stanco di essere osservato come un animale raro. Le clienti mi sorridono... mi fanno l'occhietto..., una bionda m'ha dato un pizzicotto.

IL DIRETTORE — E vi lamentate?

CARMELO — Sì. Ora, che tutto è chiarito, non voglio far più la parte dell'uomo che va in sogno alle donne. Vi pregherei di passarmi in amministrazione...

IL DIRETTORE (*siede alla scrivania e consulta alcune carte*) — Va bene, ci penserò. Intanto tornate al lavoro.

CARMELO (*avviandosi*) — Io torno al lavoro, ma rispettosamente mi permetto di avvertirvi che se mi molestanto ancora (*facendo l'atto di chi dà un pizzicotto*) io reagisco. (*Esce*).

(*Squilla il telefono*).

IL DIRETTORE (*al telefono*) — Pronto... Sì... E' esaurita anche la riserva?... Bene, fate venire dal deposito altre casse. (*Posa il ricevitore. Squilla un altro telefono*)

Pronto... Sì... Direzione generale... Non ci sono più bottiglie d'Ambra dorata? Provvedete immediatamente.

(*Entra Elsa. E' vestita con un chiaro abito da passeggio. Deve risultare subito il mutamento avvenuto in lei. E' allegra, sorride, come non ha mai sorriso finora. Il Direttore si alza per cederle il posto, ma Elsa gli fa cenno di rimanere seduto. Il Direttore ubbidisce*).

ELSA — C'è tanta folla innanzi ai nostri Magazzini che è quasi impossibile circolare.

IL DIRETTORE — In mezzo secolo che son qui ricordo d'aver visto un'altra volta tanta gente. Fu nel 1911 quando s'incendiarono i reparti calzature.

ELSA (*distratta*) — Bene... bene...

IL DIRETTORE — Figuratevi che abbiamo dato fondo allo stock di « Sognami tutta! », quella porcheria.

ELSA (*c. s.*) — Ah, sì?

IL DIRETTORE (*indicando della corrispondenza*) — La posta del pomeriggio. Volete firmarla?

ELSA — Firmate per me, vi prego.

IL DIRETTORE — Come volete. (*Comincia a firmare le lettere mentre Elsa va alla finestra*).

ELSA — Signor Teodoro, che ne pensate della palingenia?

IL DIRETTORE — Cos'è?... Una crema di bellezza?

ELSA — No..., è un insetto... una cosettina...

IL DIRETTORE — Ci sono degli insetti nei nostri reparti? Ma bisogna far subito disinfettare.

ELSA — No. (*Con trasporto*) La palingenia fecondata, prima ancora di uscire dalle sue spoglie di ninfa, muore con gli occhi ancora chiusi... L'effimera invece nasce di sera, si accoppia e maschio e femmina sono già morti prima d'aver visto il sole!... Non è bello tutto questo?

IL DIRETTORE — Io non posso soffrire gli insetti. Uso sempre il « flit ».

(*Il Direttore riprende a firmare. Elsa passeggia. Pausa*).

ELSA — Avete visto il signor Gianni?

IL DIRETTORE — No. E meno lo vedo, meglio sto.

ELSA — Dovete almeno riconoscere che quanto ha fatto s'è risolto in un'enorme pubblicità per noi. Se continuiamo a vendere con questo ritmo, bruceremo tutti i concorrenti.

IL DIRETTORE — Signorina Elsa, se vostro padre v'ascoltasse, sarebbe inorridito. Che scandalo! I giornali... I pettegolezzi...

ELSA — Ma tutto questo è audace, è bello, è nuovo.

IL DIRETTORE — Permettetemi di farvi notare che dal 1851 i nostri principi...

ELSA — Si stracciano i trattati e voi mi parlate di principi! Signor Teodoro, io ho molto riflettuto in questi giorni e mi sono convinta che il signor Gianni ha portato qui dentro un soffio d'aria fresca.

IL DIRETTORE — Non vi riconosco più.

ELSA (*quasi a se stessa*) — Neanche io!

(*Gianni su quest'ultima battuta ha fatto capolino senza che gli altri ne avvertissero la presenza*).

GIANNI (*al Direttore come continuando un discorso già iniziato*) — Se seguiste i miei consigli, tutti i reparti raddoppierebbero le vendite.

IL DIRETTORE (*ironico*) — Guarda... guarda...

GIANNI — Sicuro. E ve lo dimostro. Non vi siete mai

chiesto in cinquant'anni che siete qui perchè le nostre clienti fra la bottiglia grande e quella piccola della nostra celebre Colonia « ambra dorata » comprano quasi sempre la piccola?

IL DIRETTORE — Perchè costa di meno.

GIANNI — No. Perchè tutti i nostri commessi chiedono: « Bottiglia piccola o grande, signora?... ». Invece dovrebbero domandare ad alta voce: « Prendete la grande, signora?... ». La maggioranza non avrà l'iniziativa di scegliere la piccola... Insegnate ai vostri commessi il modo di comportarsi con le clienti. Obbligate tutti a sorridere: i commessi, il cassiere, i fattorini, il portiere, il ragazzo dell'ascensore...; perchè qui dentro tutti hanno un muso lungo così (*indicando il Direttore*) a cominciare da voi, mentre l'uomo che non sa sorridere, non dovrebbe mai aprire un negozio... (*Ad Elsa che sorride*) E' un proverbio cinese!... Non trascurate il valore delle frasi... Sentite questa: « Tempo fa vidi un mendicante a cui nessuno osava negare l'elemosina... Sapete perchè?... Era fermo sotto un albero in fiore in un mattino d'aprile... Portava un cartellino sul petto su cui stava scritto: "E' primavera e io sono cieco!" ». (*Pausa*).

IL DIRETTORE — Signorina, è l'ora dell'ispezione. Non scendete?

ELSA — Per favore, volete andar solo?

IL DIRETTORE — Come, solo?

ELSA — Non finirà il mondo se per una volta non verrò.

IL DIRETTORE (*con amarezza*) — Se lo volete voi... (*Avviandosi*) Quest'è veramente la fine! (*Esce*).

GIANNI (*bussa alla porta. Fa capolino Carmelo. Gianni lo respinge, dopo avergli fatto cenno di aspettare e chiude la porta*).

GIANNI (*ad Elsa*) — Vorrei chiedervi un favore. Spero che non me lo negherete.

ELSA — Se dipende da me.

GIANNI — Si tratta di Carmelo. Gli ho sempre promesso che questa avventura si sarebbe conclusa con una sua promozione. E' un bravo ragazzo, onesto, diligente... e lo abbiamo manovrato come abbiamo voluto.

ELSA — Va bene. La farò Caporeparto.

GIANNI — No... Vi prego, promuovetelo Capo dell'Ufficio vendite. Sono sicuro che non avrete a pentirvene... specie con la popolarità che ha conquistato.

ELSA — Mi sembra un po' troppo per lui... Comunque possiamo provare.

GIANNI — Grazie. Se permettete, gli vorrei comunicare subito la nomina... E' fidanzato.

ELSA (*gli fa cenno di sì*).

GIANNI (*aprendo la porta a Carmelo che entra*) — Vieni, Carmelo, e preparati ad urlare dalla gioia.

ELSA — Signor Carmelo, su proposta del signor Gianni, e in considerazione delle vostre spiccate attitudini... commerciali, ho il piacere di comunicarvi la vostra nomina a Capo dell'Ufficio vendite.

CARMELO (*fuori di sè dalla gioia*) — Capo Ufficio vendite io?... Capo Ufficio?... Oh... grazie..., grazie!

GIANNI — Certo, e avrai quaranta impiegati alle tue dipendenze.

CARMELO — Quaranta impiegati? (*Improvvisamente il suo volto si oscura*) Oh, no... Non posso accettare.

ELSA — Non potete? E perchè?

CARMELO — No, grazie, non posso. E' un avanzamento troppo rapido... Se proprio volete promuovermi, fatemi Capo reparto... Cercherò di mostrarmi degno della vostra fiducia e... forse... fra dieci anni... se non avrete a lamentarvi di me..., se credete, potrò diventare Capo Ufficio vendite.

GIANNI — Ma tu vuoi scherzare? Vero che scherzi?

CARMELO — No, no... le promozioni bisogna meritarselo... La gerarchia deve procedere per gradi...: Commesso, Caporeparto, Caposervizio, Capo Ufficio... Capo del personale. Per ora Caporeparto è già molto... Farò tutto il possibile per esserne degno.

ELSA — Beh, contento voi...

CARMELO — Sì, grazie, sono contentissimo.

GIANNI — Ma che dirà Maria di questo tuo rifiuto?

CARMELO — Oh, le donne!... (*Rivolto ad Elsa*) Scusate..., volevo dire... che le donne, si sa, hanno ambizioni smisurate, eccessive... sta a noi uomini... frenarle, avere il senso della responsabilità.

ELSA — Siete un vero... filosofo. Allora siete Caporeparto. Riceverete la lettera di nomina. Potete andare.

CARMELO (*inchinandosi*) — Non so come ringraziarvi. Di nuovo grazie Anche a te, Gianni... (*Con ferezza*) Capo reparto... Sono Capo reparto! (*Esce*).

ELSA — Incredibile!

GIANNI — E' fatto così.

(*Pausa. Elsa va alla scrivania; fruga fra le carte. Gianni va alla finestra. Elsa vorrebbe parlare, ma non osa e osserva Gianni. Gianni guarda nella strada*).

GIANNI — Il Metropolitan all'angolo ha inaugurato l'impermeabile. Non c'è da sbagliarsi: l'inverno si avvicina. (*Voltandosi, ad Elsa*) Ed ora che tutto è andato a posto, devo restituirvi qualche cosa.

ELSA — A me?

GIANNI — Sì. (*Porgendole un contratto*) Ecco.

ELSA (*prendendo il foglio e dandovi un'occhiata*) — Ma questo è il contratto col quale v'ho nominato Capo dell'Ufficio Pubblicità.

GIANNI — Sì.

ELSA — E perchè me lo restituite?

GIANNI — Semplicissimo. Me ne vado.

ELSA — Ve ne andate? Forse non siete soddisfatto delle condizioni scritte qui?

GIANNI — Non si tratta di questo.

ELSA — V'hanno fatto proposte migliori?

GIANNI — No.

ELSA — Allora non capisco... Scusate, non avete raggiunto il vostro scopo? Non avete montato tutta questa storia perchè avessimo bisogno di voi? Non m'avete posto delle condizioni che ho intenzione di rispettare? Tutto, dunque, s'è verificato secondo i vostri calcoli.

GIANNI — Non tutto. C'è qualcosa che non avevo previsto.

ELSA — Posso saperlo?

GIANNI — Se v'interessa...

ELSA — Certo.

GIANNI (*semplice*) — Mi sono innamorato di voi.

ELSA — Come?... Voi?...

GIANNI (c. s.) — Sì. (Pausa. Elsa è visibilmente commossa).

ELSA — E dove andrete?

GIANNI — Lontano. Dove non senta più parlare di voi, dove non veda più brillare nel cielo la vostra pubblicità... dove nulla mi ricordi più Elsa Ducrò.

ELSA — Ma perchè?

GIANNI — Perché vi amo. E quando dico di amarvi, non intendo di dire che amo la vostra intelligenza, la vostra tenacia, il vostro senso degli affari... Me ne infischio! Ma che amo la vostra pelle bianca, il vostro sorriso, questa nuova luce che vi brilla negli occhi come se ora per la prima volta si schiudessero alla vita.

ELSA (più a se stessa che a Gianni, con infinita tristezza) — Alla vita... Anch'io ho la stessa impressione. Tutto mi sembra così nuovo, diverso!... Anche il lavoro, che fino ieri mi appassionava, oggi lo trovo arido, vuoto... Da quella sera mi sono affacciata spesso a quel balcone. Ed è stato come se la vita, tutta la vita in tanti anni non vissuta, fosse entrata di colpo... «Nessuno vi ama... nessuno vi sogna...». Sotto quei platani all'angolo, invece, quanti sogni! Ogni sera gli innamorati delle mie commesse son lì che aspettano... Prima d'ora non li avevo mai notati... Passeggiano e fumano... A vederli di quassù tutte le loro sigarette accese sembrano tante lucciole... Si direbbe che ognuna voglia restar sola con se stessa... (Con voce mutata) Non sono buffi gli innamorati?

GIANNI — Sì. Deliziosamente buffi.

ELSA — E pensare che in tanti, mentre io ero inchiodata a questa scrivania, sotto quei platani, tutte quelle lucciole continuavano a darsi convegno. Chissà quante ne son venute... andate... disperse!... Ed io sempre qui ferma... sola... Ed ora anche voi ve ne andate.

GIANNI (fingendo) — E' necessario. Voi siete Elsa Ducrò e nessuna forza al mondo potrebbe distruggere il dubbio...

ELSA — Quale dubbio?

GIANNI (c. s.) — Il dubbio che io abbia agito per calcolo. Quand'anche noi non ci pensassimo, sarebbero gli altri a ricordarcelo. E basterebbe che per un attimo questo dubbio s'insinuasse fra di noi per distruggere tutto. No, ora m'accorgo che il bel sogno l'ho fatto io... Un sogno ad occhi aperti.

ELSA — Ma è assurdo!

GIANNI — No, è umano.

(Pausa. Si sentono squillare molti campanelli come al primo atto all'annuncio dell'ispezione ai reparti).

ELSA — Per la prima volta il Direttore generale ispeziona da solo i reparti ed io non sento alcun desiderio d'accompagnarlo...

GIANNI (le fa segno di zittire, poi indicandole i quadri degli antenati alle pareti) — Potrebbero sentirvi.

ELSA (con rabbia) — Già, loro hanno iniziato ed io devo continuare, costruire... e se un giorno ho l'emicrania e resto a casa, su questa scrivania la posta s'accumula, l'elenco delle telefonate s'allunga e il giorno dopo debbo sbrigare doppio lavoro. Se m'ammalassi sono sicura che le carte raggiungerebbero il soffitto... Questa è Elsa Ducrò. Una donna a cui non è permesso nemmeno d'ammalarsi!

GIANNI — Via, calmatevi!

ELSA (con voce in cui già trema il pianto) — No, voglio sfogarmi.

GIANNI — Mi dispiace che per colpa mia...

ELSA — Smettetela...

GIANNI — Ma io non volevo...

ELSA — Basta con quello che volevate... Non sono padrona di piangere? Oggi voglio comportarmi proprio come una delle mie commesse. (Piange col capo poggiato sulla scrivania. Pausa. Gianni s'allontana lentamente verso la porta, come per andarsene non visto. Ma guarda l'ora sul suo orologio da polso. Squilla uno dei telefoni sulla scrivania. Elsa non risponde e continua a singhiozzare. Gianni si ferma. Evidentemente egli attendeva questa telefonata. Il telefono squilla ancora. Elsa stacca il ricevitore).

ELSA (al telefono, ancora singhiozzando) — Pronto?... Chi parla?... Fabbriche riunite essenze?... Dite pure... no... per ora almeno non abbiamo intenzione di lanciare nuovi profumi... (La sua voce va facendosi più calma) Come?... Ah, certo l'affare sarebbe vantaggioso... sì, capisco anch'io dopo il successo di «Sognami tutta!»... Ecco, vedete... non posso più contare sul Capo del mio Ufficio Pubblicità... E allora... A meno che egli voglia prendere in considerazione l'offerta... Sì, tutto dipende da lui... (Accentuando le parole come se dalla risposta di Gianni dipenda ormai tutta la sua vita) Ormai è lui che decide!... Aspettate... (A Gianni tendendo il ricevitore, con un tono umile, supplichevole, che è invito e promessa di donna innamorata) Vogliono... voi...

GIANNI (esita un po', poi fingendosi vinto dall'atteggiamento di Elsa, si avvicina alla scrivania, prende dalle mani di Elsa il ricevitore e risponde. Elsa gli è vicinissima) — Pronto... Sì, sono io... Un nuovo profumo?... E' una buona idea... ma occorre un titolo nuovo... significativo... che ne esprima tutto il fascino... Sì, ecco, lo chiameremo... (Tende la mano ad Elsa che gliela stringe teneramente) «Tutta la vita».

FINE DELLA COMMEDIA

Le parti di questa commedia sono state così distribuite alla prima rappresentazione dalla Compagnia De Sica - Rissone - Melnati:

Elsa Ducrò, proprietaria dei Grandi Magazzini (Giuditta Rissone); Gianni, commesso (Vittorio De Sica); Carmelo, commesso (Umberto Melnati); Maria, commessa (Nini Gordini Cervi); Julci (Ida Mezzera); Il professor Panardi (Tino Erler); Il Direttore generale (Carlo Maresti); Il Giornalista (Francesco Rissone); Una cliente (Norma Nova); Un Fattorino (Roberto Moro).



Nel prossimo fascicolo:

EVELINA, ZITELLA PER BENE

Commedia in tre atti di
ANDREA DELLO SIESTO

Rappresentata dalla Compagnia
DINA GALLI

Stato e Teatro

...il Teatro, per vivere, deve essere voce del tempo suo, specchio liricamente trasfiguratore dei giorni che viviamo.

La chiusura dell'Anno Teatrale coincide stavolta con il delinarsi di un atteggiamento singolarmente significativo da parte dello Stato nei confronti del Teatro. Atteggiamento che va esaminato e meditato da quanti — autori, capocomici, attori — detengono i ruoli di maggiore responsabilità nel mondo della nostra scena drammatica, soprattutto nei suoi spiriti informatori, oltre che nei suoi aspetti puramente pratici e nei suoi concreti sviluppi.

Lo Stato Fascista ha dedicato al Teatro sollecitudini, cure, provvidenze come forse nessun Stato ha mai fatto nè in Europa nè fuori. Ha epurato i repertori di tutti i veleni palesi o nascosti che minavano alla radice la grande funzione etica e l'indispensabile « ubi consistam » poetico del Teatro: ha incoraggiato gli autori più degni con ogni sorta di appoggio; ha materialmente facilitata e potenziata la formazione di complessi degni del tempo nuovo e delle nuove esigenze spirituali degli italiani; s'è reso promotore e finanziatore di grandi spettacoli d'arte — all'aperto e al chiuso — che hanno segnato delle date ricordevoli nella storia dell'Arte drammatica; ha creato per il popolo — da quello dei grandi centri urbanistici a quello delle più piccole borgate della Penisola — una istituzione che ci è invidiata da tutti i Paesi del mondo: il « Carro di Tespi ». Un bilancio impostato su questi solidissimi dati di fatto avrebbe dovuto dare risultati almeno degni di tanta consapevole premura e di così lunghi sforzi. Può darsi che, in un certo senso, questi risultati siano stati parzialmente raggiunti. Ma è certo che, sotto molti altri riguardi, al vigile e generoso intervento statale non ha corrisposto un progresso effettivo nella mentalità e nei metodi degli uomini del nostro Teatro.

I nostri autori, o almeno la maggior parte di essi, hanno perpetuato il vecchio sistema delle commedie su misura. Non dico che scrivere tre atti per Ruggeri o per la Merlini sia peccato nero; o che subordinare ispirazioni, idee, conflitti drammatici alle caratteristiche fisiche e alle predilezioni istrioniche di questo o di quell'at-

tore sia delitto. Ma il Teatro, per vivere, deve essere voce del tempo suo, specchio liricamente trasfiguratore dei giorni che viviamo. E se è vero che a interpretare l'era nuova, nella gigantesca e luminosa concatenazione degli eventi politici, sociali, civili, rivelatori del genio che li ha voluti e attuati, non basterebbero forse i più ispirati poeti drammatici d'ogni tempo, è innegabile che i nostri drammaturghi sono stati ben poco artisticamente sensibili — salvo scarse eccezioni — ai grandi fatti di cui sono stati testimoni. Moralmente tuffati nel tempo nuovo, i nostri commediografi non ne han tratto motivi di poesia, nè spirituale fermento per nuovi e più alti conflitti di anime, di coscienze, di visioni. Il Teatro è rimasto borghese. S'è affacciato, sì, sui formidabili problemi etici e politici che il Fascismo ha messo all'ordine del giorno sin dal suo primo assurgere al potere; ma poi ha finito per tornare alle buone, comode, pacifiche strade che menano diritto ai tranquilli successi di casetta, e di quei problemi non ha riverberato che qualche tema di più facile presa sulle masse.

In questo orientamento i nostri autori non sono stati certo avversati dai capocomici e dagli attori. Capocomici e attori chiedono loro commedie a colpo sicuro, commedie per far quattrini; e non si preoccupano, nella loro ostinata convinzione, che il pubblico grosso va sempre preso nel verso suo (e guai a porlo di fronte alle cose più grandi di lui!) di un fenomeno altrettanto lampante quanto ammonitore: che, cioè, la coscienza collettiva, il gusto delle moltitudini, le segrete o dichiarate ambizioni del pubblico si son decisamente volte a ben più alti orizzonti; che i vecchi triangoli, le vecchie posizioni psicologiche, il teatro senza idee, senza coraggio, senza attualità, il Teatro staccato dal possente fluire del tempo di Mussolini non interessano più nessuno. Se tutto il popolo italiano ha sofferto, ha gioito, ha appassionatamente vissuto le date fortunate della sua nuovissima storia, se partecipa con il suo grande cuore saldo e fedele a queste giornate che registrano forse i fatti più significanti della storia d'Europa, perchè non dovrebbe

accogliere e fare suo ogni pensoso tentativo d'arte che tendesse a esprimere il senso e la ragione di così vasti, conclusivi fenomeni?

E' proprio a questa incompienza, pavida e sorda manifestazione di una inconcepibile mentalità bottegaia, che è da attribuirsi l'attuale sproporzione tra la larghezza dei provvedimenti attuati dallo Stato Fascista e la lentezza delle reazioni che essi han destato nel campo del Teatro. Quei provvedimenti, quegli aiuti, quegli incoraggiamenti, concretati spesso in cifre rilevantissime, avevano uno scopo ben definito. Non volevano portare, nel settore dello spettacolo, quel senso di queta sicurezza di poter sempre contare, comunque volgessero gli eventi, sulla soccorritrice munificenza dello Stato; volevano invece, alleviando le non floride condizioni dell'industria del Teatro, suscitare una più larga iniziativa privata, « incitare — come ha giustamente rilevato Nicola De Pirro — ad una organizzazione di vita più severa e snella, perchè il Teatro potesse trovare quell'ampiezza di respiro ideale richiesto dal nuovo clima storico ».

Queste mète sono ancora da raggiungere. E bisogna dire che saranno ben difficilmente guadagnate sino a quando i capocomici continueranno a credere che, per male che vada, ci sarà sempre, alle loro spalle, la paziente, provvidenziale, sollecita sovvenzione statale: sino a quando non si convinceranno che è giusto, è utile, è eticamente necessario sorreggere quegli organismi artisticamente vitali, pensati con intenti superiori, destinati ad assolvere una loro precisa funzione poetica e morale; che è antieconomico, vano, rovinoso tenere in piedi a furia di generose elargizioni degli organismi nati col solo scopo di campare placidamente la loro inutile esistenza a spese dello Stato; che, infine, è tempo di agire secondo il comando dell'ora che volge, nel segno di quei superiori ideali di patria pei quali tenacemente, meravigliosamente si batte ogni giorno tutta la gente di Mussolini. Slancio di iniziativa, fede nella buona causa di servire l'Arte è la religione del tempo nuovo, prezzo dei facili lucri e dei comodi compromessi, disdegno di ogni forma di speculazione intesa come fine a sè stessa: quando questi valori fondamentali saranno entrati nelle miopi coscienze di molti responsabili dell'attuale situazione del nostro Teatro, i suoi problemi vitali saranno automaticamente risolti.

Per questo, molto coraggiosamente, il Ministro Alfieri s'è chiesto alla Camera e al Senato, se il sistema delle sovvenzioni non finisca col produrre un torpido senso di adagiamento e un inerte appagamento d'un minimo di sicurezza finanziaria sorretta dall'intervento dello Stato,

« quasi che le agevolazioni e una più facile vita economica abbiano distolto da quel sereno impegno di studio e di tormentata ricerca senza il quale l'arte non raggiunge il sublime e non trova intima rispondenza nello spirito del popolo ». E son parole che hanno valore di monito e di sprone.

L'Anno Teatrale si è chiuso con questo interrogativo. Lo Stato ha fatto il suo dovere, forse assai più del suo dovere. Tocca ora agli uomini che ne hanno ripetutamente saggiato la generosità di mostrare coi fatti che non è stato vano sperare nella loro comprensione.

Achille Vesce

Pareri

1 Questi « pareri » sono di Volpone e li esprime nella « Tribuna ».

S'ode a destra uno squillo di tromba

A sinistra risponde uno squillo...

Con l'appressarsi dell'estate e, con essa, del periodo di incubazione delle commedie per il prossimo anno comico, fioriscono e s'incrociano le più disparate teorie sui caratteri propri del teatro fascista, sulle possibilità di un teatro (ahimè!) puro, sulla convenienza o meno di adattare le proprie concezioni alla composizione delle Compagnie, alla realtà vivente di coloro che dovranno essere i battezzatori delle creature appena nate. E c'è chi sostiene che, no, il poeta comico non ha da badare agli strumenti che dovranno dar vita scenica ai suoi fantasmi, chè, altrimenti, se ne irretisce l'ispirazione e l'impetuosa onda del tempo ristà dinanzi ai fusti mummificati; e c'è chi risponde che, sì, egli aspetterà il bollettino ufficiale delle Compagnie per decidere a quale delle sue commedie por mano, e che buttar giù un lavoro, senza sapere chi l'interpreta, è un salto nel buio che nessun autore geloso del suo buon nome non tenta a nessun patto. Molti a quest'uscita menano le alte strida.

Mi sia permesso di non scandolezzarmi. E perchè? Che c'è di male? L'architetto che si accinge a costruire un edificio, nell'ideare il bozzetto, vorrà prima sapere a che servirà, chi dovrà abitarlo, e se si tratterà di un ospedale, gli darà una forma; e se di teatro, un'altra; se di casa colonica, un'altra ancora, e così via. Così il musicista non comporrà mai una musica per uno strumento di cui non conosce il suono... Ed altri esempi potrebbero essere elencati, ma la mia ambizione non è di passare per immaginifico, bensì di farmi capire. E, come sempre in questi casi, il fatto storico è il più probante.

Lasciando stare Shakespeare, attore egli stesso, e il suo « Teatro del Globo »; lasciando stare Molière, anch'egli attore, e l'influenza che sulle sue opere ebbero i suoi compagni, da Maddalena e Armanda a La Grange e du Croisy — giusto per restare fra noi — ma, e Goldoni? Che altro faceva il buon papà Goldoni, quando stendeva la sua « Donna di garbo » per la Baccherini, la

vispa "servetta" della Compagnia Imer, o quando, per rimediare a un'indisposizione della prima attrice, dettava, sempre per la "servetta" (che questa volta era la Mariani, in Compagnia Medebac), quel capolavoro di concertata grazia e saporita umanità che si chiama «La locandiera», che altro faceva, se non prendere nota dello strumento, per modellarlo e volgerlo ai suoi fini? Del resto, a togliere ogni dubbio, e senza insistere in un vezzo che potrebbe riuscire stucchevole, basterà citare ciò che il Goldoni stesso dichiara in principio del tredicesimo tomo dell'edizione Pasquali, dove annuncia che nei suoi "drammatici componimenti" ha sempre avuto di mira "il carattere e la abilità degli Attori, per li quali dovea comporre". La qualcosa non gli ha impedito di dare all'Italia la Commedia, umana e sociale, individualistica e corale, del Settecento.

Teatro: arte applicata: dalla scena alla vita, dalla vita alla scena: l'essenziale è fare dell'arte.

2 Una volta, dieci o dodici anni fa, io dovevo fare l'attore. Mi iscrissi a scuola di recitazione, feci pochi saggi davanti a un pubblico ristretto di familiari e di amici: grandi applausi. Poi, alla fine della scuola, andai da un uomo di coscienza che era un critico e che mi aveva detto anche bene sui giornali e gli domandai: — Che ne dite? Vorrei calcare le scene... — Per carità, mi disse il critico, ma se non vi si sente già in un ambiente così piccolo... — E cambiate strada. Però, pensai, se non avessi avuto l'animo di domandare direttamente al critico e mi fossi avventurato sulle scene col solo viatico dei grandi applausi e delle lodi dei resocontisti naturalmente compiacenti in circostanze tanto candide, io, a quest'ora, sarei uno sciagurato e una iattura pel teatro.

E rammentai la frase di un famosissimo regista, allora poco nota, oggi condivisa da tutti: «Lo spettatore è metà dell'attore» e mi chiesi: «Ma allora dove era lo sbaglio, com'è che non mi sono accorto prima?».

«Perchè, rispondo oggi, quello non era un pubblico e quella che riferiva di me sui giornali non era una critica».

Perchè si dice questo? Perchè, pare impossibile, quest'opinione è ancora radicata proprio nei critici. L'opinione, cioè, che per formare degli attori bisogna istruirli al chiuso, lontano dagli sguardi del volgo, produrli in saggi ammaestrati, dove non sai fin dove soccorre l'opera del maestro e donde si inizia quella dell'allievo, dinanzi a un pubblico di amici, con una critica denicotinizzata, farli crescere, insomma, come fiori cagionevoli, in una serra.

Errore gravissimo.

L'allievo deve recitare in teatri normali, dinanzi a un vasto pubblico (e se «pagante», tante meglio): spessissimo. Solo così imparerà a recitare. Vi sbatterà il muso? Il pubblico fischierà? La critica ne dirà male? Evviva! Stavo per dire: Dio volesse! Ho già espresso altra volta quest'opinione, ma, pare, senza risultato. Allora, facevo l'esempio di un aviatore che volesse imparare a volare stando in terra; oggi, potrei aggiungere quelli del nuotatore, dell'alpinista, del medico, che non apprenderanno mai il loro mestiere, se non lo proveranno sul vivo tessuto della realtà.

E a teatro la verità è una sola: il teatro. E teatro è termine che non ha senso, senza questi tre elementi: attore, scena, spettatore. Il dilettantismo non c'entra. La differenza tra un filodrammatico e un allievo attore è questa: che il filodrammatico è solo un appassionato e un coraggioso: alla passione e al coraggio l'allievo unisce l'assiduo perfezionamento dei mezzi espressivi e il metodo: privarlo della scena (la scena vera, normale, aperta a tutti, unico modo perchè tutti se ne interessino e la scuola diventi una realtà nazionale) sarebbe metterlo in condizioni di inferiorità di fronte al filodrammatico, impedirgli di saggiare le sue forze, la bontà del metodo (anche al bambino, a un certo punto, bisogna lasciare andare le dande).

Questo vale per l'attore: pel regista, di più.

Cinema

SEMPRE LE STESSA COSE...
(per chi le ha sempre viste, naturalmente)

— Silenzio, prego! Motore! Ciak!..

Allora un ometto si toglie dall'angolo della bocca una minuscola cicca di «toscano», sbatte due assicelle tinte di nero proprio davanti all'obiettivo e dice, con il più inconfondibile degli accenti di «Trastevere»:

— *Duscentoventicinque* uno...

Ed è così che si comincia a «girare» ogni scena di film. Le due assicelle tinte di nero costituiscono appunto il cosiddetto «ciak». L'ometto trasteverino che le fa sbattere una contro l'altra è il cosiddetto «ciakkista». Con novantanove probabilità su cento, non appena avrà appreso che voi siete un giornalista, troverà modo di raccontarvi che lui è l'uomo più cinematografato d'Italia perchè fa il «ciakkista» da nove anni ed è perciò stato ritratto col suo aggeggio in mano all'inizio di ogni singola scena della maggioranza dei film «girati» a Roma. La notiziola curiosa vi interessa la prima volta che la udite. Ma l'ometto del «ciak» ha un solo torto: non è fisionomista e perciò non riesce a ricordarsi quali siano le persone che ha già reso edotte della sua strana specialità. Così è che a me, per esempio, ha narrato una ventina di volte la stessa storiella. Niente di male, ma alla lunga annoia.

Senonchè, quando si capita a Cinecittà, bisogna essere disposti a sentirsi fare sempre i medesimi discorsi. Ci si trova l'attore il quale immancabilmente lamenterà con voi l'incomprensione dei produttori che «ancora non l'hanno capito» ed hanno così perduto finora magnifiche occasioni di sfruttare le sue possibilità. Incontra l'attrice che si lagna di essere stata chiamata in teatro alle nove di mattina e di non aver cominciato a «girare» che alle quattro del pomeriggio.

— Non potevano telefonarmi, benedetto il cielo? Dormivo tanto bene!

Vi imbattete nel regista che vi dirà di essere «molto soddisfatto del proprio lavoro» e che, con encomiabile modestia, non mancherà di soggiungere di avere stavolta per le mani un soggetto «originalissimo»; oppure, con aria sconsolata, brontolerà che, «si sa, il soggetto è quello che è», ma che, insomma, lui spera di essere riuscito... Poi, ecco il produttore; il produttore, mentre il film è in lavorazione, è (o dice di essere) contentissimo di tutto ed esprime l'ardente desiderio che voi vediate in visione privata l'ultimo film di sua produzione che è venuto, «non fa per dire, una cosetta proprio...» e per il quale ha già avuto notevoli offerte di noleggio dall'estero. All'angolo di uno dei viali vi saluta un vecchio attore di prosa, un povero brav'uomo che sulla scena ormai non recitava più che le parti del vecchio cameriere o del padrino del duello del terzo atto; eppure potete essere certi che il vecchio guitto dopo i primi convenevoli vi mostrerà con amarezza la propria faccia truccata color mattone e scrollerà il capo strabuzzando gli occhi e sospirando come a dire «che cosa si deve fare per mangiare». Il cameriere del ristorante vi chiamerà «commendatore» anche se non siete neppure cavaliere, e dal tavolo vicino un vostro collega, specializzato in sceneggiature e nella cessione di soggetti tratti

dalle sue novelle giovanili, vi domanderà non senza un'ombra di diffidenza « che cosa c'è di nuovo a Milano » e soprattutto che cosa fate di bello a Roma, emettendo un involontario sospiro di sollievo quando saprà che siete lì soltanto a titolo di curiosità.

No, ecco: se devo proprio dire la verità, Cinecittà non è molto divertente. Eppure...

Eppure ci si va ugualmente. E ci si va ogni volta con una piccola segreta trepidazione. Perché quel mondo, quel lavoro, quella vita sono irresistibilmente attraenti. Si ha sempre un po' il senso di penetrare un mistero. Questo avviene anche quando si sale su di un palcoscenico, sì. Ma è diverso. Capisco che il palcoscenico possa deludere subito chi ci si trova per la prima volta. Le scene rivelano immediatamente la loro precarietà e la loro falsità. Quello che da lontano vi pareva un sontuoso salone, si mostra da vicino nella sua vera essenza: un congruo numero di travicelli su cui è inchiodato qualche metro di stoffa dozzinale. In un teatro di posa è diverso: un salotto è un vero salotto; una farmacia, una vera farmacia; una piazza, una vera piazza. Il gesso e lo stucco hanno un'aria di solidità e di stabilità che illude anche il tatto. Bisogna alzare gli occhi al cielo per accorgersi che al posto del sole ci sono i riflettori. Ma, di solito, si alzano gli occhi al cielo soltanto dopo essere stati lì una mezz'ora a vedere provare e riprovare una scena che non dovrebbe durare più d'un minuto. Solo allora si alzano gli occhi al cielo e si va via. Ma, entrati in un altro teatro ed ammirata un'altra scenografia, la suggestione vi riprende subito e si ricomincia.

E' curioso come certe scene di « interni » siano costruite ed arredate con una cura minuziosa che sembra a volte persino esasperante; curioso soprattutto perché, il giorno che vedete proiettato il film, vi rendete conto che, di tutto ciò che avete veduto in teatro di posa, soltanto un terzo è servito al film. O gli altri due terzi che li hanno costruiti e arredati a fare? Questa considerazione vi induce a tentar di indovinare, in un teatro di posa, quale particolare scenico sarà più sfruttato dalle inquadrature definitive. Strano a dirsi, non ci si indovina mai. Mi hanno detto che, in un film assai noto di due o tre anni or sono, un conosciuto antiquario di Roma prestò mobili e arredi per un valore di mezzo milione. C'era da « girare » una lunghissima *carrellata* che doveva inseguire i due protagonisti per tutta una serie di sale lussuose. Bene; quando il film fu proiettato, la famosa *carrellata* inquadrava i due attori soltanto fino a mezzo busto, sicché degli ambienti che li attorniano, durante la loro passeggiata, non si vedeva nulla o quasi. In un'altra occasione un regista mise a soqqadro mezza Cinecittà perché una certa fotografia, poggiata su di un pianoforte, fosse sostituita con l'autentica fotografia dell'attrice che figurava la padrona di casa. Dopo due ore di ricerche fu finalmente trovata la fotografia che andava bene. Ma poi, quando il film fu definitivamente « montato », quella tale fotografia era visibile con nitidezza una sola volta e se ne vedeva il rovescio; sul diritto posava appassionatamente le labbra il prim'attore. Cose che capitano!

Ma forse, oltre a questo elemento suggestivo, c'è un altro fattore d'interesse in Cinecittà ed in qualunque stabilimento cinematografico: le dive. Mio Dio, a confessarlo non c'è poi niente di male: vedere da vicino queste creature che il pubblico adora è, dopo tutto, una emozione gradevole. Così gradevole che, quando ve le

presentano, finite con l'indulgere negli argomenti di conversazione più scemi del mondo. Chi di noi, chi di noi non ha mai domandato all'attrice straniera se era la prima volta che veniva in Italia e se il nostro Paese le piaceva? Chi di noi, chi di noi non le ha chiesto, dopo intensa meditazione, quale fosse la parte che più le era piaciuta? Chi di noi, chi di noi non si è informato se ella per caso non fosse un po' stanca dopo tante ore di lavoro? E non pensiamo, sciagurati che siamo, come in tal modo noi si obblighi l'attrice a recitare un altro po' chino; a recitare soltanto per noi, per noi, di cui probabilmente non ha neppure capito il nome.

E, d'altra parte, come si fa a non rivolgere qualche domanda a Maria Cebotari, per esempio, così carina nel costume fine di secolo che indossa in *Sogno di Butterfly* e che sa dire così melodiosamente « buon giorno » con appena quel tanto di accento tedesco che basta a dare alla lingua italiana il sapore d'una parlata infantile? Come si fa a non tentare di far chiacchierare la minuscola Estrellita Castro, fra una pausa e l'altra delle « riprese » di *Figli della notte*, non fosse che per il gusto di sentirla parlare un suo divertentissimo gergo ispano-italiano che somiglia stranamente alla parlata dei pagliacci da circo? Come si fa, anche, ad esimersi dal far fiorire magari con un luogo comune il sorriso sulle leggiadre bocche di Franca Volpini, di Nuccia Lenzi e di Greta Gonda, che così amabilmente costellano il firmamento in cui rotea l'espilarante astro di Macario nel film *Imputato, alzatevi?* E se vi presentano Vivi Gioi e Laura Solari, le due indovolate protagoniste di quella *Bionda sotto chiave* che si annunzia come uno dei più spassosi film della prossima stagione, come si fa a dire soltanto « Tanto piacere » e a piantare lì in asso senza neanche aver soggiunto il classico « Vi piace lavorare per il cinema? ». E a Viviane Romance, la maliarda Viviane, la conturbante Viviane, la lasciva Viviane, che ora interpreterà per la Scalera *I compagni d'Ulisse* e che, vista « al naturale » è la più semplice, gaia e simpatica donnina che si possa immaginare, come si fa a non confidare, pur sapendo che se lo sarà sentito ripetere centinaia di volte: « Sapete che siete completamente diversa da quella che abbiamo conosciuta sullo schermo? ».

Sempre le stesse cose, ve l'ho detto. Ritornelli di Cinecittà...

Dino Falconi

Una Storia del Cinema di PASINETTI

Dobbiamo alla rivista Bianco e Nero ed al suo animatore Luigi Chiarini una fioritura di studi intorno agli aspetti tecnici ed estetici del Cinema che ha superato le più liete previsioni. I quaderni della interessante rivista romana, che appaiono sotto l'egida del Centro Sperimentale di Cinematografia, sono pubblicazioni indispensabili a chiunque voglia tenersi al passo con gli sviluppi incessanti del fenomeno cinematografico. E non è ancora spenta l'eco dell'interesse destato nel vasto campo degli studiosi e degli esperti della interessantissima antologia di saggi e scritti sull'Attore, messa insieme con estrema cura e grande perizia dal Chiarini stesso e dal Barbaro, che un altro cospicuo volume viene ad arricchire la serie delle esplorazioni e delle ricerche così animosamente e nobilmente inaugurate alcuni anni or sono. Si tratta, stavolta, di una minuziosa, attentissima, preziosa Storia del Cinema, frutto di un lungo

periodo di appassionato lavoro e di intensa attività di uno dei più colti cineasti italiani, Francesco Pasinetti. Ed è opera che, nella sua dichiarata funzione puramente ordinatrice di una materia così vasta e così difficilmente catalogabile entro gli schemi rigorosi d'una cronologia precisa, rivela una serietà di ricerca e di elaborazione esemplare. «L'opera del Pasinetti — ha scritto Chiari, presentando il volume — può a prima vista apparire modesta, specie a coloro che sono abituati alla faciloneria delle sintesi e delle visioni panoramiche. Ma chi sa da quanta fatica, da quante ricerche, da quanta intelligenza e precisione si debba pervenire agli studi critici, apprezzerà questo accuratissimo lavoro col quale si tenta di portare l'esattezza di un metodo di ricerche critiche in un campo dove, purtroppo, sinora ha regnato e regna il disordine ed anche la necessaria fretta dell'effimero industrialismo». Giusto elogio a una delle più difficili imprese tentate sino ad ora fra noi.

La Germania, l'Inghilterra, l'America, la Svezia vantano ciascuna pubblicazioni cospicue, e non è qui il caso di passare in minuta rassegna l'opera di quegli scrittori francesi che per anni — nel libro, nella rivista, nel giornale — sono riusciti a creare intorno al Cinema una ricca letteratura storico-estetica che va dal succoso Panorama du Cinéma dello Charensol ai profili e alle monografie del manipolo della Revue du Cinéma, dalla Naissance du Cinéma di Léon Moussinac alla Histoire du Cinématographe di Michel Caissac, da Le Cinéma del Diamant-Berger al demagogico Cinéma soviétique del Moussinac sino a l'Histoire du Cinéma di Maurice Bardèche e Robert Brasillac. Non meno invitante è la bibliografia tedesca che, inaugurata dall'Joachim, dall'Eckstein e dal Golpau a scopo di pura esegesi tecnica, ha trovato poi in Rudolph Arnheim, autore di un poderoso Film als Kunst, il suo più dotato critico estetico. Il russo Vsevolod Pudovkin, l'ungherese Bela Belasz, recentemente l'anglo-americano Seton Margrave con il suo trattato Come si scrive un film, e lo Spottiswoode con la sua Grammatica del film, hanno portato a questi studi un contributo notevolissimo.

In Italia, le pubblicazioni del Bragaglia, del Luciani, del Cana, del Blasetti, del Chiarini stesso, del Barbaro, del Consiglio, del Margadonna documentano con quanto padronanza siano affrontati e discussi anche fra noi i multanimi problemi del fenomeno «film».

Si deve dunque al Pasinetti, critico tra i più avveduti e indagatore quant'altri mai meticoloso e paziente dei «fas» e dei «nefas» del cinematografo, il più vasto e preciso panorama storico del Cinema tracciato sino ad oggi da uno scrittore italiano.

Singolarmente ricco di informazioni, di riferimenti, di accuratissimi indici, d'utili appendici, il volume appare in una veste assai degna, col corredo di attraenti fuori testo che contribuiscono a rendere il sostanzioso volume indispensabile anche a chi si interessi solo per diletto delle cose e degli uomini del Cinema. E', e non vuole essere, in gran parte, che una larga, minuta, armonica cronistoria del film, dai tentativi iniziali dei fratelli Lumière e dei pionieri americani sino alle odierne tendenze e alle presenti esperienze dei maggiori cineasti del mondo. Alla nascita, allo sviluppo, al dilagare del film «yankee», alla attrezzatura tecnica e industriale del cinematografo americano, alle legioni dei suoi attori, alla moltitudine dei suoi uomini di comando, alla gravità dei suoi problemi odierni, sono riservate, nel libro, pagine fitte di dati e di notizie, che se al lettore superficiale possono apparire soltanto delle aride elencazioni di nomi e di elementi informativi, mostrano in-

vece, a chi sappia approfondirne la portata, come l'ampiezza e la varietà della materia e la mole del documento cronistico non incidano giammai la lucidità dell'analisi e il rigore dello spirito critico che la guidano.

Anche il Cinema europeo ha una sua attentissima biografia. Son capitoli colmi di ragguagli, di paralleli, di pareri estetici limpidi e concisi: conclusiva dimostrazione di una singolare perizia nell'inserire nel copioso «corpus» dei fatti, delle date e delle cifre, il giusto commento chiarificatore.

Questa Storia del Cinema è, insieme, una rievocazione fedele degli eventi del Cinema e, in molte pagine, una lucida mess'a fuoco dei suoi problemi maggiori. E chi l'ha scritta e chi l'ha incoraggiata possono andar fieri d'una impresa destinata a segnare una data nella nostra letteratura cinematografica.

A. V.

UFFICIO PROPAGANDA

Filippo Sacchi, scrive di aver preso a

caso una circolare di un Ufficio propaganda:

Ho ricevuto un foglietto pubblicitario in cui su trentadue righe ho registrato ventidue iperboli. Vi si annuncia l'avvenuta ripresa di un nuovo film. Il film è «il più scintillante» della stagione, e si è concluso con una «grandiosa» scena. La scena era stata girata in un parco naturalmente «suggestivo». Vi partecipavano tutti gli interpreti della «brillante» vicenda. La protagonista aveva degli «stupendi» vestiti e si inchinava con tutto lo «sfavillio del suo malizioso sorriso», mentre uno degli attori passava «superbo» nella sua «smagliante» uniforme. La seconda attrice era «rilucente di gemme e di gaiezza», ma persino la terza attrice era «bellissima» e spiccava nell'«imponente» corteo. Le ballerine, non se ne parla, erano «deliziose». Sorvoliamo che il rullio dei tamburi era «fragoroso» e le note della fanfara «squillanti», e limitiamoci a constatare che il quadro si animava di «vivaci» colori e di «fulgenti» armonie. Tutti gli altri film del regista erano «pienamente» riusciti, ma questo rivela i caratteri «più felici», la veste «più sontuosa», il ritmo «più affascinante». E faremmo torto alla gentile protagonista non avvertendo che essa ha offerto «una delle sue incomparabili interpretazioni», e che gli altri attori le han fatto corona «con (ahi!) la più squisita manifestazione d'arte». Il film insomma rappresenterà «la più gradita visione» per coloro che attendono la nuova produzione italiana.

Sempre pernici, sempre pernici — diceva quel tale. Sempre esagerazioni, sempre esagerazioni — pensa il povero spettatore. E invece di andare al cinema, va a bere la birra.

E' possibile che «quasi» nessun produttore comprenda il danno e le beffe di un simile sistema?

Ricordiamo sempre un giudizio di Luigi Pirandello sul cinematografo; diceva il grande e non dimenticato Maestro nostro che quando un autore, un regista e un attore riescono a fare dell'arte, con un film, quella creazione viene in massima avvilita, se non distrutta, dalle iperboli di coloro che si occupano di lanciare il film. Così tutto diventa egualmente «la più felice; la più sontuosa; la più affascinante», ecc., ecc.; esattamente ciò che il pubblico non crede. Sugeriamo una trovata pubblicitaria per lanciare un film: scrivere su un manifesto, come davanti a un teatro, il titolo del film, chi lo ha diretto, chi sono gli interpreti, se è la prima visione. Come l'annuncio di una commedia nuova, insomma. Costa anche meno, e si concorre al risparmio della carta.

vi accompagno

da ★ DINA GALLI ★ DE SICA
★ TITTA RISSONE ★
MELNATI ★ ADANI ★ RICCI
★ BENASSI ★ RUGGERO RUGGERI

Ho pensato qualche volta ad una strana professione: la «guida autorizzata», l'accompagnatore, il «cicerone» del palcoscenico. Che significa? Dalle otto alle nove, attendere la sera nel ridotto di un teatro dove recitano celebri attori, riunire gli spettatori che hanno pagato un supplemento di biglietto per la «visita» in gruppi di otto o dieci, e accodarseli portandoli sul palcoscenico, antro delle meraviglie; e soprattutto nei camerini degli attori. Io potrei fare da guida; anzi, se questo impiego si dovesse ottenere con un concorso, sarei certo di guadagnare il posto con grande vantaggio su qualsiasi altro. E se il posto dovesse essere affidato a persona gradita agli attori — permettetemi ancora qualche centimetro di modestia — io avrei tutte le simpatie.

Ebbene: chiudete gli occhi un istante, forte, fortissimo. Non pensate a nulla per un altro istante. Immaginate di essere in un mondo dove si possa nuotare nell'aria. Riaprite gli occhi. Guardatemi: ho una giubba adorna di bottoni dorati e in capo un berretto sul quale è scritto a ricamo dorato: «Guida del palcoscenico». Sono dunque autorizzato a condurvi nel camerino degli attori, e vi permetterò tutte le domande, anche le più ingenui, salvo una, vietata, rigorosamente vietata. Questa: «Quanti anni ha?».

Io vi dirò esattamente l'anno di fondazione del teatro — quasi tutti compresi fra il 1600 e il 1800 con qualche rimodernatura del velluto dei palchetti nel corso dei secoli —, in che epoca ha recitato su quel palcoscenico Eleonora Duse e Ernesto Rossi; se la lapide a Gustavo Modena fu murata dagli ammiratori o dall'attore stesso che, dicono, ne facesse preparare a dozzine per distribuirle sulle pareti dei teatri della Penisola; ma per voi le date di nascita non devono esistere.

Gli attori trascorrono la loro vita su una strana altalena del tempo: o sono considerati giovanissimi o quasi decrepiti, poichè il pubblico, non potendo essere edotto dai singoli certificati di nascita dei propri beniamini, ma desiderando ugualmente (chissà perchè) stabilire a tutti i costi l'età delle attrici e degli attori, si regola con riferimento ai propri anni, agli avvenimenti più importanti della propria esistenza, alle date «storiche» delle tappe del mondo.

Così, da un signore qualunque noi sapremo che Dina

Galli «ha tanti anni» perchè quando egli «andava al ginnasio» la Dina «era già brava e recitava con Talli» e perciò «tanti anni li deve avere» e che gli anni «passano per tutti»; mentre la signora Zeta, ascoltando il resoconto del pomeriggio teatrale dei pronipoti che hanno sentito per la prima volta Zacconi, dice loro che il grande attore «ha ormai qualche anno più di lei» perchè ricorda che al «Comunale» quando lei «andava alle elementari, una sera Zacconi interruppe le rappresentazioni per cedere la ribalta a Giuseppe Garibaldi che doveva tenervi un discorso politico».

Dunque, siamo intesi? E allora andiamo pure.

... Il camerino di Dina Galli, o signori, è un «salottino» per tradizione: tutte le sere di recita ella lo trova perfettamente uguale, anche se qualche ora di treno divide, da questo, il camerino della sera precedente. Mi spiego: affidati i tendaggi al macchinista e le suppellettili alla cameriera, con metodica abitudine queste due devotissime persone ricompongono «allo stesso modo» il camerino anche quando la Compagnia è in «debutti», cioè quando si recita in provincia due sole sere in ogni diverso teatro.

Dina entra mezz'ora prima della rappresentazione: è elegantissima, come sempre; è serena, come sempre; ha il piccolo cane in braccio, come sempre. Si guarda intorno, la incuriosisce un fiore che non è il medesimo della sera precedente, scorge un biglietto che riposa sul «mazzo» impettito dal filo di ferro, lo legge, sorride. E' un vecchio amico, quasi sempre un signore che ripete lo stesso gesto da tempo lontanissimo, ad ogni «debuto» della Dina. Lascia cadere il biglietto in un vaso, si libera del cappello col gesto di una fanciulla, e col medio tra i sopraccigli fa il gesto di togliere qualche cosa di impercettibile. Ma non aveva nulla da cacciar via, oltre i pensieri; ha materializzato una visione ch'è in quell'istante il nome del donatore ha riaperto le pagine di un album. Erano riapparse alcune immagini appena distinte eppure così lontane, ombre non mai sopite definitivamente: Amerigo Guasti «irresistibile» in marsina blu e scarpette scollate di antilope; Ignazio Bracci rubicondo e assordante; forse anche Ciarli... Un'epoca. Epoca di furori borghesi per il teatro, quando il repertorio era soltanto francese e Re Riccardi in cravatta di piccato bianco, alla maniera dei comici dell'ottocento, ritornava da Parigi ogni stagione di carnevale con una *Monella* sotto il braccio; gli attori avevano appena inventato il verbo «furoreggiare» e il pubblico la frase «viene giù il teatro».

Ora, come avete avuto modo di osservare, visitando il palcoscenico, o signori, il teatro viene giù di calcinacci e di stucchi floreali; Dina non sa che cosa si nasconde dietro le tende che ora sono di taffetà verde-viola, ma che nella mia lunga carriera di teatrante ricordo di

varie e sempre lussuose tappezzerie, secondo i gusti del vivere borghese di decennio in decennio.

Dina Galli deve prepararsi, o signori; voltatevi un momento per permetterle di indossare la vestaglia. Eccola allo specchio: ella riporta i capelli sulla nuca, li riunisce, li rende il meno voluminosi possibile. La cameriera le porge la parrucca bianca di *Nonna Felicità*.

Un'ombra è passata sul suo volto, ma non posso spiegarne il significato; io, che ho recitato al suo fianco nove anni, ho visto oltre quell'ombra; ma non esistono parole per dar corpo alle immagini che compaiono e scompaiono, a volte, dietro piccole e invisibili nubi...

...Da questa parte, signori, e attenti all'ultimo scalino, rotto già da tanto tempo che il mio piede ha imparato a saltarlo; potrei ormai salire questa scaletta ad occhi chiusi.

Abbiamo qui, come vedete, tre camerini in fila e sono destinati in questo momento a Vittorio De Sica, Giuditta Rissone e Umberto Melnati.

De Sica, come vedete, si prepara per recitare. Il suo bugigattolo è disadorno di tendaggi, ma nulla potrebbe dare un'immagine di maggiore raffinatezza quanto i suoi finissimi indumenti; osservate la lucida morbidezza di queste vestaglie, la finezza delle stoffe, il taglio degli abiti che denunciano il grande sarto, anche all'attaccapanni. De Sica non ha «messinscena» in camerino; si serve di pochissimi cosmetici indispensabili per truccarsi, posati su una modesta tovaglietta. Si prepara con gesti lenti, quasi penosi: è l'uomo che, sentendosi imprigionato dalle sbarre d'oro della celebrità, non osa ribellarsi, comprendendo che è quanto di più prezioso la fortuna abbia potuto concedergli; ma il suo cuore è lontano. Non lo dice, ma si ha l'impressione che preferirebbe essere solo, senza applausi e senza ammiratori, sullo scoglio di una costa non compresa nella carta geografica, con una maglia da pescatore e una chitarra sulle ginocchia. Non vi dicono questo i suoi occhi? Il modo di annodare la cravatta? Il gesto di ravigliarsi i capelli?

Ecco: gli hanno domandato se è pronto per incominciare lo spettacolo; non ha parlato per rispondere, ha soltanto fatto un cenno del capo, un gesto che se non conoscessimo l'importanza dei superlativi diremmo «immenso». Sembrava dicesse: «Sono pronto da anni e sarò pronto per altri anni; ma che importa? Tanto non vedo nessuno».

E' scomparso. Gli applausi che ascoltate vi dicono che egli è alla ribalta. Ma lo è soltanto materialmente; il suo cuore è lontano, molto lontano...

...Osservate invece in Umberto Melnati, o signori, la controbilancia di De Sica; se Vittorio è la rinuncia, Umberto è l'entusiasmo. Posso presentarvi uno per uno a questo popolare attore ed egli vi stringerà la mano, vi domanderà se siete sposati, quanti figli avete, se siete felici; vi regalerà una fotografia con dedica. Egli è lieto di vivere e voi siete il suo mondo poichè siete il suo pubblico. Egli parla e si agita, dandovi, senza saperlo, un piccolo supplemento di rappresentazione. E' il personaggio Umberto Melnati, come tra poco sulla scena

avrà un altro nome, un altro volto per l'aggiunta del trucco, e parlerà con parole non sue.

Il camerino è drappeggiato di mezeri come negli appartamenti di scapolo del 1906, quando i raffinati, ripudiando le spalliere, posarono i pagliericci per terra e dissero che quello era il letto alla turca.

Melnati, accuratissimo fino alla meticolosità, conservatore, parsimonioso ma nello stesso tempo disinvolto e generoso — è questo il suo segreto — vi dice di restare tutti nel suo camerino; egli si trincererà ugualmente e voi potrete raccontargli, ad uno ad uno, la vostra vita. Mai persona al mondo vi ascolterà con più interesse.

Poi, quando saremo usciti, ci accompagnerà dietro la porta chiusa l'eco di una risata che non somiglierà a nessun'altra risata: è quella di Melnati, caratteristicamente sua, che sembra perdersi sul suo volto dalla bocca a taglio netto, fin dietro gli orecchi.

Ignoro il significato di quella risata, ma senza essere indovini è facile presumere che Melnati dica: «Che strani tipi esistono al mondo!».

Quei tipi siete voi, naturalmente, o signori...

...La signora De Sica, che voi vedete bionda, serena e familiare, è in camerino — per voi — Giuditta Rissone. Conoscendola da qualche tempo si può anche chiamarla confidenzialmente Titta; ma non credo sia mai venuto in mente a nessuno di dirle «signora De Sica». Un giuramento d'amore, l'unione davanti all'altare, valgono per i nostri nomi non consacrati anche dalla celebrità, ma non per le attrici. Evi Maltagliati è la signora Cappabianca per il portiere dell'albergo, Rina Morelli è la signora Ciapini per la patente d'automobile, ma il pubblico sarebbe geloso se dopo averle tanto nominate dovesse poi fare omaggio di così alta considerazione al cognome di un signore che infine è soltanto «il marito» della prediletta. E', questa, una vittoria dell'egoismo: alla ribalta, il pubblico, le attrici le vuole per sè. Tant'è vero che le attrici minori, quelle che quando recitano non si sa chi siano, portano tutte, anche in arte, il nome del marito. Ve ne sono alcune centinaia.

Il camerino di Titta è lindo e fiorato con tende di piccato come la carta da parati del tinello della sua casa di Roma, come da fanciulla fu certo la camera di soggiorno della casa paterna di Asti. Si sente che la sua natura non riesce ad essere sopraffatta, e la mamma nasconde quasi sempre l'attrice. Se una qualsiasi conversazione s'avvia, ella troverà, forse involontariamente, una parola alla quale agganciare il suo pensiero e parlarvi di Emi, che è la sua bambina, e si informerà con molto maggiore interesse dell'efficacia del latte condensato che dell'interpretazione di Giulietta o Ofelia o Margherita...

Giuditta, cara gentile e soave mamma, ha il compito di recitare: lo assolve tutte le sere con passione, fervore e bravura, ma appena terminato lo spettacolo ella corre in camerino e grida: «Emi, bella bimba della sua mamma...».

Vi prego, signori, lasciamo la signora De Sica alla sua creatura...

... Qui, da questa parte. I due camerini che stiamo per visitare sono quelli di Laura Adani e Renzo Ricci, in entrambi vigila una cameriera dal viso accogliente, fenomeno piuttosto raro nei riguardi delle ancelle delle attrici.

In questo bugigattolo di tende tendine pizzi scatole ninnoli profumi, giunge affannatissima e si lancia davanti allo specchio come da un trampolino di nuoto, all'ultimo momento, Lalla. Il grazioso diminutivo si addice perfettamente alla leggiadria dell'attrice. Laura Adani che è oggi, indubbiamente, una delle attrici più personali del nostro teatro, non farà per questo cadere sopra di voi, come pietre preziose, il dono dei suoi monosillabi. La celebrità non ha mutato minimamente il suo carattere, e la sua gioventù non è stata oppressa dalla gloria; ella continua a vivere col cuore in mano. Parlatele pure come ad un'amica, e se qualcuno di voi nasconde un copione sotto il soprabito, lo lasci pure sulla sua teletta senza arrossire. Posso garantire che Laura Adani non dirà mai che da quel gesto è nato un altro seccatore; si augurerà invece che sia nato un nuovo genio...

Dobbiamo ritrarci, o signori, dal camerino di Laura Adani: la sua mutissima camerierina le porge, come vedete, l'abito di scena e tra pochi istanti la vestaglia da camerino cadrà ai suoi piedi. Allontaniamoci, altrimenti rimarremmo turbati per tutta la vita.

... Affacciatevi a questo uscio, signori, con passi felpati. Renzo Ricci ha già il pallore del cerone numero uno, tanto necessario al principe di Danimarca, e fa delle flessioni accompagnando i movimenti delle gambe con strani massaggi ai ginocchi che non hanno nulla di comune spiritualmente con Amleto, ma sono indispensabili a ben distendere la lucida maglia del cinquecentesco costume.

Renzo Ricci non ha addobbi speciali nel suo camerino, ma noterete certamente come la sua tavola per truccarsi è divisa con ordine: poco spazio per una scatola di cosmetici, molto spazio per un mucchio di copioni. Posso aggiungere che non sono mai i medesimi: essi si rinnovano perchè Ricci li legge veramente. Questo attore, fra i giovani il più celebre del nostro teatro, vi guarda un po' svagato, ma non per « assenza » o distrazione; cerca soltanto di capire che cosa si voglia da lui, non ancora del tutto Amleto e già non più completamente Ricci. Ma la mia presenza lo rassicura; comprende lo scopo della nostra visita, esclama col gesto di chi ha acchiappato una farfalla « ah! » e quell'esclamativo, per il visitatore attento, è già un principio d'interpretazione...

Ricci si prepara lentamente: va in camerino molto tempo prima dell'inizio dello spettacolo, compie i gesti con calma, quasi lentamente, come fossero studiati; le sue parole alla cameriera sembrano bisbigliate da qualcuno sotto la tavola. Grande attore, signori, un vero grande attore; si può quasi già considerarlo un fenomeno...

... Ma la nostra visita ai fenomeni, nel senso più rispettoso naturalmente, comprende altri due attori. Ecco, da

questa parte: è il camerino di Memo Benassi, il più strano degli ambienti per il più singolare degli attori. Tutto è ammucchiato nel camerino di Benassi; le tende e gli abiti; i copioni e i libri; i ceroni e le cravatte; le scarpe e le camicie; gli attori che lo assistono seduti in tre sugli spigoli di uno sgabello e il suo candido (quando è lavato) e voluminosissimo cane che ogni tanto si agita rimuovendo tutto. In quell'occasione molti oggetti disposti nei modi più strani perdono l'equilibrio e allora Benassi urla al cane che la finisca di comportarsi da maleducato, che stia accorto a quello che fa, chè non si può tutti i momenti raccogliere gli abiti da terra. Ma il cane lo guarda stupito, si arruffa nel suo gran pelo, e convinto com'è di essere il solo padrone del suo padrone, si erge sulle zampe posteriori e si lascia cadere su Benassi che con urla selvagge di gioia lo abbraccia, passando dal suo viso al pelo del muso del cane, gran parte del cerone che aveva dimenticato di aver già plasmato.

Benassi avrebbe bisogno, dice la sua cameriera, di un camerino un po' più grande; e l'attore quando glielo sente ripetere, replica: « Certo, avrei bisogno del salone delle feste del Rex ». Per la verità, in pochi metri quadrati di spazio è molto difficile agitarsi, quanto Benassi ha instancabilmente bisogno di agitarsi; vi prego perciò, signori, di rimanere sulla porta. Ascolteremo in pochi minuti dalla bocca di Benassi, rivolto ai suoi colleghi, la cronaca del teatro in questo anno teatrale, la vita degli attori, le condizioni economiche di tutte le Compagnie.

... Ed ora che ne sappiamo abbastanza di quanto Benassi presume avvenga negli ambienti teatrali e alle ribalte degli altri attori, silenziosamente, in punta di piedi, cerchiamo di spiare in un camerino che per la grande ammirazione che abbiamo per chi lo abita potremmo chiamare tempio: quello di Ruggero Ruggeri, il principe della scena italiana.

Ruggeri si prepara per la recita in solitudine, in un ambiente che la sua presenza ovatta di austerità e raccolta personalità. Si respira quell'aria che i grandi signori muovono intorno a loro anche in un giardino.

Appena si accorgerà di noi, ci guarderà assai stupito e rimarrà immobile un istante. Può anche darsi che subito dopo ripeta quel suo gesto di alzare le braccia, come a suprema invocazione. Attenti: è lo stesso gesto che Ruggeri dettò ad Aligi quando l'eroe della tragedia danziana si svegliò, come sapete, dopo settecento anni...

Lucio Ridenti

Dopo aver pubblicato 310 commedie, qualcuna manca nella collezione perchè il fascicolo è esaurito. Ma le commedie di maggior successo, anche di qualche anno fa, le abbiamo ripubblicate nei Supplementi. Domandate il Catalogo alla nostra Amministrazione: ve lo mandiamo gratuitamente.



7 SUPPLEMENTI & il dramma

si arricchiscono di un nuovo fascicolo doppio, contenente due commedie in tre atti di

**GUGLIELMO
GIANNINI**

★ **GRATTACIELI**

★ **MIMOSA**

Questo SUPPLEMENTO N. 12 è già pronto nella consueta veste tipografica e costa **TRE LIBRE**. Non si vende nelle edicole; domandatelo direttamente alla nostra Amministrazione in Corso Valdocco, 2 **T O R I N O**

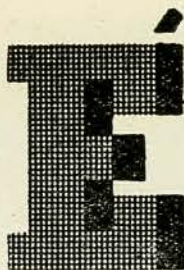
★ **DI GUGLIELMO GIANNINI PUBBLICHEREMO TRA DUE NUMERI LA NUOVA COMMEDIA EVA IN VETRINA**
Rappresentata con grande successo dalla Compagnia **DINA GALLI**



★ **DI GIUSEPPE ADAMI PUBBLICHEREMO PROSSIMAMENTE LA NUOVA COMMEDIA PAOLA TRAVASA**
Rappresentata con grande successo dalla Compagnia **DINA GALLI**



PROSSIMAMENTE:
NOTTE D'AVVENTURE
Commedia in tre atti di **EMILIO CAGLIERI**
Rappresentata con grande successo da **ANTONIO GANDUSIO**



TERMINATA LA TERZA STAGIONE AL TEATRO DELLE ARTI

Mentre tutti i teatri e press'a poco tutte le Compagnie devono adattarsi a un programma generalmente eclettico che armonizzi nel modo più decente le esigenze dell'arte con quelle dell'industria spettacolare, solo il romano Teatro delle Arti, realizzazione degnissima della Confederazione fascista dei professionisti e degli artisti, ha la possibilità e l'orgoglio di obbedire nel senso più lato a ragioni eminentemente artistiche.

La terza stagione, pilotata come le altre due da Anton Giulio Bragaglia, che del teatro ha fatto la sua passione esclusiva, è stata intensa, varia, convincentissima. Già la durata (5 gennaio-19 giugno) dice qualche cosa per un'iniziativa che non può conoscere e non ha conosciuto stanchezze, che deve sempre inventare sia che si tratti di far rivivere il passato che di rivelare l'ancora poco noto o di aprir le porte all'avvenire. Poiché triplice è appunto questo complicato programma del Teatro delle Arti: curare la classicità, ridar vita scenica ai lavori italiani o stranieri che abbiano conservato valore universale nel tempo; far conoscere dell'attualità italiana le opere non commerciali per essenziale nobiltà o quelle ancora inesperte ma pure rivelatrici di vita nuova; presentare opere straniere di schietta o ancora non riconosciuta originalità.

A questi tre capisaldi ha corrisposto egregiamente la effettuata stagione. Tra i classici è stata riportata al proscenio, con grande gaudio dei linguisti e con qualche scandalo degli schizzinosi, La Cortigiana dell'Aretino nella briosa regia di A. G. Bragaglia; quindi si è avuto il non dimenticabile successo della Rappresentazione di Sant'Ignazio di Anonimo del secolo XVI nella rievocante e intelligentissima regia di Giulio Pacuvio; quindi, sempre nella regia di Bragaglia, La lettera smarrita del rumeno Caragiale e una nuova interpretazione dell'antico Amore e cabala di Federico Schiller.

Gli italiani viventi hanno avuto larghissima parte: Stefano Landi ha presentato la sua pensosa Innocenza di Coriolano e il suo geniale Icaro cui A. G. Bragaglia ha saputo dare una realizzazione scenica piena di novità, di poesia e di mistero; La vita è più forte di Mario Massa, inscenata da L. Ramo e il vibrante Taccuino di Spagna di Lamberti Sorrentino hanno avuto buon esito; poi, da Una notte a Laodicea di Amedeo Mazzotti, si salta in piena attività giovanile e littoriale col lavoro vincitore del Teatro Sperimentale di Firenze, Eva Stummer di Francesco Ferrari, e Dentro di noi del promettentissimo Siro Angeli. E tra gli esperimenti vanno messi anche i Chilometri bianchi di Mario Federici.

Quanto agli stranieri, Eugenio 'O'Neill ha trionfato con Al di là dell'orizzonte e più ancora con la interessantissima Anna Christie, entrambi messi in scena con inventiva cura da A. G. Bragaglia. Indimenticabili sono quindi riusciti, nella poeticissima regia di Corrado Pavolini, tre No giapponesi. E davvero piena d'ingegno e di intelligente semplicità è apparsa l'opera di regista di Enrico Fulchignoni nella memorabile e schematica Piccola città di Thornton Wilder.

Somma delle somme: 15 commedie contro le 12 dell'anno passato e, anche tra le meno fortunate, nessuna che non avesse qualche cosa di notevole e di degno di rilievo. In più sette serate di danze hanno arricchito la stagione. Abbiamo avuto Alessandro Swaine, una serata spagnola, Ziuta, Bucinska, Traut Streiff, Sigrid Junge, Hanna Berger, Britta Schellander, Rosalia Chladek. Coreografia d'ogni secolo e d'ogni nazione.

Concludendo: una stagione riuscita in tutti i sensi: per la bellezza e per la varietà del programma; per il concorso di pubblico; per l'interesse vivo che la maggior parte delle produzioni ha suscitato nella stampa. Il deciso progresso sulle due stagioni precedenti di questa stagione terza crea quindi la più viva aspettazione per quello che il Teatro delle Arti e A. G. Bragaglia vorranno prepararci per l'annata teatrale prossima.



ANTON GIULIO BRAGAGLIA

al quale si deve il grande successo della terza Stagione al Teatro delle Arti, il cui programma interessantissimo ricordiamo nella pagina a sinistra. Ora Bragaglia prepara, con uguale fervore ed esperienza, il programma della prossima Stagione.



Le giovanissime

GRAZIA CEI ONORATO

attualmente con il giro artistico del « Cesare » di Forzano (ha sostituito Letizia Bonini nella parte di « Cornelia ») è una delle più promettenti giovani attrici del nostro Teatro. Recita da cinque anni e la ricordiamo, sempre attenta e studiosa, in varie Compagnie, dalla Za-Bum a De Sanctis, dalla Palmer a Tumiati, e più recentemente nella Compagnia della Commedia.



Guglielmo Giannini

Guglielmo Giannini si prepara alla battaglia teatrale del prossimo anno con molte armi, non esclusa quella del capo-comicato che tanto per non parere timido si svolgerà su due fronti: il fronte consueto della Compagnia intitolata al suo nome, e un fronte nuovo, in una Compagnia che avrà altro vessillo. Ma non possiamo fare delle indiscrezioni. Quel che possiamo dire è che Giannini farà Compagnia con i seguenti nomi: Ada Montereppi, Ernesto Sabbatini, Carlo Lombardi, Mario Pisu, Riccardo Tassani, Tilde Mercandalli, Tina Mayer, Renata Negri, Sandro del Buono, Franca Davanzati, la Benvenuti ed altri. Un buon complesso che si vale dell'interessante ritorno di Ada Montereppi, da qualche anno lontana dalle scene. Quanto al repertorio che Guglielmo Giannini ha preparato è senza dubbio seducente: « La donna del mare » di Ibsen, regia di Sabbatini; « Anna Christi » di O' Neil, regia di Bragaglia; « I mariti » di Achille Torelli, regia di Armando Falconi; « Gli innamorati » di Goldoni, regia di Giannini; « Venere senza mito » di Di Bagno, regia di Giannini. Giannini ha chiesto poi commedie nuove ai seguenti autori: Chiarelli, Zorzi, Gherardi, che gliene hanno promesse, mentre alcuni giovani arricchiranno il cartellone con commedie promettenti. L'interessante di questa Compagnia è che sarà una palestra di giovani autori italiani, i quali hanno trovato nel capomico Giannini un coraggioso assertore e un intrepido condottiero.

Giannini l'eclettico, il vulcanico, l'insoddisfatto, il corsaro, allestita, anche con una Compagnia apposita, uno spettacolo musicale diretto da Luciano Ramo: « La mano bianca ».

Non c'è che da augurare alla attività di questo giovane, che dà tutte le sue energie al Teatro, la più brillante vittoria.



RENATO SIMONI ★ RENZO RICCI

★ RENZO RICCI ★ RUGGERO RUGGERI

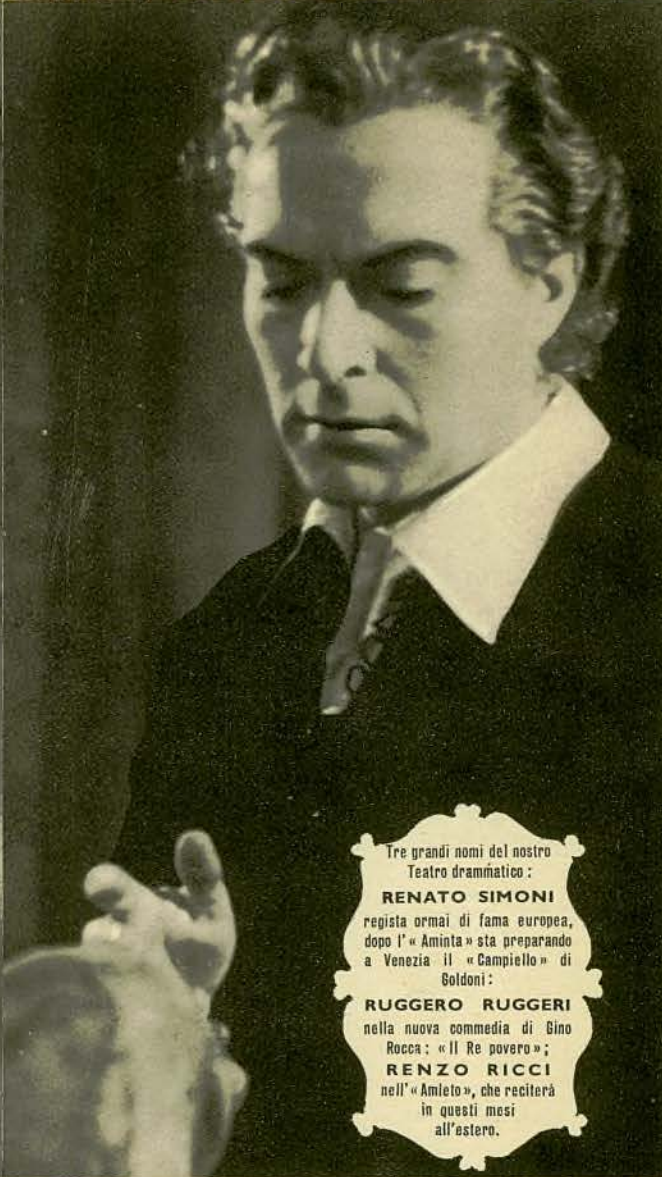
★ RUGGERI ★ RENZO RICCI ★ RE

Andreina
PAGNANI

Laura



Questa nostra cara e grande attrice, che ha avuto recentemente a Firenze nell'«Aminta» uno dei successi più significativi della sua carriera artistica, è già a Venezia dove in questo mese sarà nuovamente protagonista del «Ventaglio» di Goldoni. Il nuovo Anno teatrale, Andreina Pagnani sarà ancora primattrice della Compagnia del Teatro Eliseo di Roma.



Tre grandi nomi del nostro Teatro drammatico:

RENATO SIMONI
regista ormai di fama europea, dopo l'« Aminta » sta preparando a Venezia il « Campiello » di Goldoni:

RUGGERO RUGGERI
nella nuova commedia di Gino Rocca: « Il Re povero »;

RENZO RICCI
nell'« Amleto », che reciterà in questi mesi all'estero.

ADANI

Dopo le recite di questo mese a Venezia nel « Campiello » di Goldoni, commedia nella quale sarà protagonista, farà due film a Roma, con la « Safa »: « Torna, caro ideale » e « Lucrezia Borgia ».



Un CRITICO alla volta



★ VITTORIO TRANQUILLI ★

È uno dei critici drammatici più autorevoli d'Italia. Ma è anche uno dei più distratti perché quando e dove è nato non si riesce a farglielo dire. In compenso si confessa con queste argute e piacevoli notizie: «Ho iniziato il mio noviziato giornalistico facendo le critiche dei drammi delle marionette di Gorno e Dall'Acqua, alla tenera età di otto anni; ho avuto sempre una grande predilezione per Facanapa. Ancor oggi questo personaggio mi commuove, più di molti altri del Teatro moderno. Sul serio ho incominciato a scrivere con un grande patriota: Riccardo Zampieri nell'«Indipendente» di Trieste, dal 1911 al 1915, assumendo subito la critica drammatica, per la quale disse Ermete Novelli «ero stato fatto e tagliato». Nel 1915 scappai e mi arruolai come volontario nel 55° Reggimento Fanteria, passando dalle Tre Cime di Lavaredo, all'Isonzo, all'Albania. Sono uno dei pochissimi superstiti del siluramento del «Principe Umberto», avvenuto nell'agosto 1916 al largo di Valona. Rinunzai a spiegare ai lettori la regia di quello spettacolo lunare. Appena ritornato a Trieste, Rino Alessi mi chiamò nel 1920 al «Piccolo» da poco risorto, ove sono ancora. Anni di fatica. Difesa del Teatro italiano al confine. Nel 1921 entravo nel Partito. Nel 1929, quando Pirandello veniva «scoperto» in Austria e in Cecoslovacchia, pubblicai in tedesco, sulla «Prager Presse» e in altri giornali, alcuni saggi sul pensiero e il Teatro pirandelliano. Dal 1923 frequentai i «Festspiele» di Salisburgo e in seguito quasi tutti i «Festspiele» teatrali germanici a Oberammergau, Monaco, Francoforte, Heidelberg; e l'anno scorso fui in Svizzera per il «Guglielmo Tell» di Interlaken, l'«Ewig Ring» di Berna e la «Passione» di Lucerna. Inoltre, da cinque anni, sono anche critico musicale per la parte lirica e sinfonica e quindi frequentatore del «Maggio musicale fiorentino». E a sopportare tanto Teatro mi aiuta, non la moglie, la quale, orrore, è per conto suo critica cinematografica e letteraria al «Piccolo», bensì una creatura divina, che mi attende tutte le sere sulla porta di casa e che risponde al nome di Grigo. Per non ingenerare malintesi dirò che è un gatto. Dicono che sono brutto, ma non un brutto comune, poiché ho vinto un secondo premio, in un concorso di bruttezza fra i critici drammatici organizzato da Ramperti. Il primo premio fu vinto da un certo Silvio, critico romano».

Lucio d'Ambr
★
e il Centro

S. E. Lucio d'Ambr, che ha ancora solo cinquantotto anni, è con S. E. Renato Simoni e Saverio Procida uno dei tre decani della critica drammatica in Italia; e, si può dire, il decano vero, ché Lucio d'Ambr ventenne già si trovò critico d'un giornale di Roma per tenere a battesimo, in un trionfo, la «Vedova» di Renato Simoni; e solo più tardi Simoni, critico drammatico prima dell'«Arena» di Verona e poi al «Corriere della Sera», poté dare pubblicamente la sua attenzione anche alle commedie di Lucio d'Ambr. Infatti nel 1899, a meno di diciannove anni, Lucio d'Ambr, date già alle scene due commedie, «Steeple-chase» recitata da Pia Marchi-Maggi e «Dopo il fumo la fiamma» recitata da Teresina Mariani, era già critico drammatico di un giornale di Roma e tale il futuro Accademico d'Italia rimase per venticinque anni, prima all'«Italia», poi alla «Tribuna» e finalmente all'«Epoca» diretta da S. E. Bottai. Contemporaneamente ebbe alla



«Nuova Antologia», cioè alla nostra più illustre rivista, l'onore d'esser chiamato a succedere a maestri della critica, quali Eduardo Boutet e Giustino Ferri. Certo fu un magnifico periodo della critica teatrale a Roma quello in cui, a discutere di commedie sui giornali, si trovarono insieme: Lucio d'Ambr, Domenico Oliva, Eduardo Boutet, Giustino Ferri, Tomaso Monicelli, Fausto Maria Martini e Cesare Giulio Viola. Ma il periodo culminante della critica drammatica di Lucio d'Ambr fu all'«Epoca» allorché il pubblico, vivamente appassionandosi, si divise in due schiere mentre Lucio d'Ambr e Adriano Tilgher, con intere pagine dell'«Epoca» e del «Mondo», conducevano con alta competenza ed esemplare cavalleria, a proposito del «Teatro Nuovo» e del famoso «Problema centrale» - che poi doveva, in una commedia, eccitare l'estro satirico di Arnaldo Fracraroli - una delle più memorabili polemiche della nostra storia letteraria e teatrale. Fu vero peccato che nessun editore raccogliesse in volume quella serie di magistrali articoli di D'Ambr che ribattevano vittoriosamente altrettanti magistrali articoli d'un ben agguerrito avversario quale il Tilgher. Sarebbe oggi un documento di singolare importanza, soprattutto per testimoniare dell'altezza d'idee e dibattiti a cui in quel tempo la critica drammatica era salita. Illustri critici si battevano allora con vera passione, e si ricorda che, rappresentando il De Sanctis allo scomparso Teatro Nazionale un dramma polacco, il «Dio della vendetta», Lucio d'Ambr l'esaltò a gran voce nella «Tribuna» contro Eugenio Checchi, il vecchio «Tom», che l'aveva stroncato nel «Giornale d'Italia». In quelle sere addirittura si videro gli studenti dell'Università accorsi in folla alle repliche bruciare nei corridoi dello scomparso Teatro Nazionale il «Giornale d'Italia» con la stroncatura checchiana e applaudire invece D'Ambr che entrava in teatro per risentir la commedia. Scomparsa l'«Epoca» nel 1925, Lucio d'Ambr lasciò, dopo un quarto di secolo d'ininterrotto esercizio, la critica drammatica e fu grave perdita per il Teatro. L'illustre scrittore, impegnatosi già da due anni nella monumentale e balzacchiana costruzione di quelle sue «Sette Trilogie» narrative che dovevano in quindici anni portarlo alla consacrazione d'un seggio - unico romanziere alla Farnesina - dell'Accademia d'Italia, non frequentò più assiduamente i teatri o, anche come commediografo, non diede più che una produzione saltuaria, ottenendo però magnifici successi quali quelli dei suoi drammi «La Sentinella morta», «Ritratto d'uomo», «Ritratto di donna», «Monte-Carlo» e «Solitudine», senza contare quel suo poderoso dramma di umanità che è «Via Basento lanterna rossa», certo la maggiore opera teatrale di D'Ambr e una delle più originali del nostro Teatro che aspetta ancora dalle nuove generazioni d'attori e di pubblico una consacrazione che, in un prossimo ritorno alle scene, le è assolutamente dovuta. E l'attore c'è, per riportarla alla ribalta. Perché non ci pensa Memo Benassi? Quale interpretazione fatta apposta per la sua inconfondibile sensibilità ed espressività d'attore! Di recente - sono quattro o cinque mesi appena - il direttore del «Popolo di Roma» ha voluto riportare il D'Ambr, ora illustre accademico e gran romanziere di quei pochi che in Italia hanno tutto il pubblico con loro, alla sua antica poltrona di giovane critico drammatico che S. E. D'Ambr, sempre tuttavia giovane, ha rioccupata con nuovo entu-

siasmo. Così il pubblico romano da varie settimane rivede nelle sale dei teatri lo scintillante monocolo e il ciuffo napoleonico di Sua Eccellenza. E, come se il suo gran lavoro diurno non gli bastasse, D'Ambra ha aggiunto il suo lavoro notturno, rapido, vasto, tutto vivo e pulsante, nella redazione del « Popolo di Roma » che ha visto, fin dal primo articolo del suo critico Accademico, aumentare notevolmente la tiratura. Poiché tutti gli amatori di Teatro aspettano l'opinione dell'illustre critico il quale - e questo è un alto esempio - non si limita all'articolo immediato e notturno su la commedia nuova, ma dà anche al suo giornale, ogni settimana, alcune sue ampie e geniali « Rassegne drammatiche » in cui D'Ambra ritorna su le commedie rappresentate che gli appaiono più notevoli ed espone e discute i più importanti problemi artistici e tecnici del Teatro italiano.

Sono note le aspre polemiche che, a Roma specialmente, hanno diviso critici ed autori, questi richiedendo più cordialità verso le opere rappresentate, quelli rivendicando con violenza i sacrosanti diritti della critica a giudicare e condannare. Ma oggi due autentici maestri della critica teatrale - Simoni a Milano e D'Ambra a Roma, tutti e due Eccellenze accademiche ed Eccellenze critiche - quotidianamente dimostrano che avevan ragione gli autori affermando che il Teatro deve essere seguito con amore e simpatia e che anche il più severo giudizio può essere formulato con quella cortesia di forme e quella moderazione che, senza menomare affatto la funzione altissima della critica, conserva agli scrittori il rispetto che è dovuto ad ogni sforzo, anche sbagliato, d'una buona volontà di lavoro. Altra nota caratteristica di Lucio d'Ambra è l'affettuosa attenzione agli attori. Fu lui il primo, intorno al 1904, a lanciare con gran clamore il nome d'un grande che era Ferruccio Garavaglia e a farlo assumere primo attore all'Argentina. Fu lui il primo critico di grande autorità che fece, con alto vaticinio, il nome di Elsa Merlini; e fu D'Ambra, nei due casi, gran profeta. Oggi egli ha più volte, dalle colonne del « Popolo di Roma », chiamata tutta l'attenzione del pubblico e della critica su Sarah Ferrati: e ciò che il D'Ambra ha detto di quest'attrice per la sua interpretazione della « Moglie Ideale » di Praga consacra un valore e assicura un grande avvenire. Nota particolare: sovente D'Ambra, per un vecchio vezzo, ascolta le commedie ad occhi chiusi. Non gli sfugge tuttavia mai una battuta; e si capisce, che gli orecchi sono aperti. Ma non gli sfugge nemmeno un gesto. E come fa?



IN CASA

Daltr

MONTEVIDEO Al « Teatro 18 de julio » di Montevideo ha ottenuto un vivissimo successo la commedia italiana L'uomo che sorride di Aldo De Benedetti e Luigi Bonelli, che a suo tempo abbiamo pubblicata nella nostra rivista.

La commedia, tradotta col titolo Haj que domar a la fiera!, è stata tradotta da Angel Curotto che molto si occupa del nostro teatro a Montevideo, e glie ne siamo grati a nome dei nostri autori. Dai manifestini ricevuti rileviamo il numero eccezionale di repliche della bella commedia di De Benedetti e Bonelli.

Sappiamo infine che sono state tradotte dall'attivo Curotto e sono state rappresentate, o stanno per esserlo, le commedie di altri autori nostri, e precisamente: Dopo la gioia di Giovanni Cenozo; La pietra nera di Barbetti e Coratti; L'osteria della gloria di Fraccaroli; Joe il rosso di Dino Falconi.

Tutte queste commedie sono destinate ai vari teatri dell'Uruguay e dell'Argentina. Ai nostri autori che avessero interesse a comunicare con Angel Curotto diamo l'indirizzo di questo abile traduttore e così tanto amico dell'Italia: Maturana 961, Montevideo (Uruguay).

LONDRA Al Westminster Theatre di Londra ottimo successo ha avuto Testa di ponte (Bridge head) di Rutheford Mayne, una commossa apologia delle straordinarie virtù di sacrificio di un ufficiale della Commissione territoriale irlandese alle prese con le risse degli avidi fittavoli e le proteste dei possidenti, che si ritira tacito quando la sua missione è compiuta.

In Il rischio del terzo (Third Party Risk) di Gilberto Lennox e Gisella Asley, rappresentata al Saint Martin's Theatre, un dottore non trova di meglio che provocare un incendio per evitare lo scandalo di una sua relazione con una cliente.

Una divertente commedia senza pretese, nella quale si parla di ame-

ricani alla ricerca dell'oro nelle montagne selvagge, è Gallo di giugno (Grouse in June) di N. C. Hunter al Criterion Theatre.

Un'altra commedia leggera è Vita difficile (Uneasy living) di Fiorenza Kilpatrick al Kinsewuy Theatre, dove si seguono i molteplici sforzi per sloggiare uno zoppo dalla sua rocca confortevole.

NUOVA YORK Margherita Webster ha messo in scena a Nuova York una ricostruzione drammatica della Sacra Famiglia, nella quale la Madre di Gesù ha il ruolo predominante. La stessa regista vi ha sostenuto la parte di Maria di Magdala, ispirandosi all'« Ultima Cena » di Leonardo da Vinci.

Una gaia commedia, piena di spirito, è anche apparsa Storia di Filadelfia, una ingarbugliata vicenda con divorzi, giornalisti e fotografi, interpretata da Caterina Hepburn.

Della commedia

EVELINA, ZITELLA PER BENE

DI ANDREA DELLO SIESTO

che pubblicheremo nel prossimo fascicolo, la critica italiana si è occupata con grande simpatia e con larghezza di elogi. Dice Carlo Lari nella « Sera »:

La commedia è stata molto applaudita: numerose chiamate, dopo ogni atto, agli attori e all'autore. Pure essendo scritta per Dina Galli, ossia per offrire ad un'attrice tanto geniale e cara al pubblico il pretesto di emergere o, come si dice in palcoscenico, di « sfogare », non tutto concede a tale proposito. C'è per esempio, accanto al personaggio animato dalla grande Dina, una figurina d'innamorato timido e sì discreto in ogni manifestazione della vita da ritenere che « osare » significhi quasi sempre « rubare », la quale è designata con una cura non certo minore di quella di cui ha potuto godere la protagonista.

Il « Corriere della sera » scrive: Il pubblico ha applaudito sei volte il primo atto, sei volte il secondo e cinque o sei il terzo, chiamando alla ribalta, con gli attori, anche l'autore.

E Leonida Repaci, nella « Illustrazione Italiana » dice che la commedia è indubbiamente divertente e ha un primo atto eccellente. Pure il secondo atto ha scene e battute frizzanti; mentre la chiusa è saporosa nella sua amabile ironia. Il successo è stato vivissimo.



A LA CRITICA...

Sempre di nuovo affiora, sospinta alla superficie dell'attualità, da ragioni più o meno contingenti, la questione della critica e della più seguita tra le varie forme di critica: voglio dire quella teatrale che, insieme alla cinematografica, s'esercita sul piano più accessibile al grande pubblico. Qui molta gente vede e ascolta: l'interesse delle più svariate categorie è in ballo, oltre al fattore vanità e all'aspirazione ideale alla gloria; il giudizio ha i suoi riflessi pratici; le passioni nobili o meno sono allo scoperto; le code di pagina si sprecano.

Come dev'esser dunque la critica? Attenta al fattore industriale, rispettosa del successo o unicamente preoccupata del valore assoluto di un lavoro? Come la vuole l'autore, come la desidera il pubblico o come piace al critico che la esercita? L'autore — non l'autore che lavora per la gioia di creare senza preoccuparsi di come si giudichi il lavoro, ma un certo autore che conosciamo noi, cittadino che protesta per legittima preoccupazione — l'autore, dunque, che di solito parte in quarta contro la critica, sostiene che al critico dev'esser consentita la più ampia libertà di giudizio sempre che questa libertà non degeneri in licenza, la quale cosa avviene, a suo tacito avviso, ogni qual volta il critico non è d'accordo con lui nel ritenere che una certa sua commedia, accolta con troppo o con troppo poco entusiasmo dal pubblico, sia un capolavoro. Quanto al critico egli è sempre d'accordo con se stesso e cioè con quella critica che risponde al suo temperamento e ai suoi gusti. Il pubblico poi vuole infine sapere se — date certe sue preferenze — ha da andare a teatro o no e se un certo lavoro, a suo gusto ostico o inaccettabile, vada invece difeso alla stregua di superiori ideali etici od

estetici. E, in ultima analisi, sarà grato al critico anche se questi gli darà della bestia rimproverandogli di non aver capito ciò che si prepara a comprendere domani.

Il nostro avviso già l'abbiam detto più volte: il critico deve giudicare sul relativo che è, senza perder tuttavia di vista l'assoluto che dovrebbe essere; non domandare cento là dove l'autore ha dato dieci proponendosi di dare dieci, ma non dimenticare di chieder mille al creatore che, per inerzia, sfiducia o calcolo, si limiti a dar dieci volte meno di quello che volendo potrebbe. E, ogni volta che dalla scena si proclamino eterni veri, ricordare a tutti — autori, interpreti e impresari — che quella è la vera missione del Teatro e che tutto il resto viene ammesso e largamente tollerato per gli effimeri bisogni della giornata, ma non per far credere che il Teatro vero sia altro che tempio e scuola.

Questi criteri, in sostanza, non contrastano troppo col credo critico di un grande uomo di Teatro che riuscì a riformarlo traverso la creazione ma anche usando... la frusta letteraria. Si tratta di Lessing, Nestore della critica drammatica per via della sua famosa *Drammaturgia d'Amburgo*, una estetica del Teatro sorta dalla critica quotidiana. Ecco come il critico dovrebbe essere secondo il Lessing: « Mite e lusinghiero verso i principianti; dubitoso nell'ammirazione e ammirativo nel dubbio verso i maestri; scoraggiante e senza illusioni verso gli imbrattacarte; sprezzante verso i millantatori, e più amaro che sia possibile verso i ciarlatani ».

Però, ieri come oggi, esistono dei ciarlatani che vorrebbero venir trattati da maestri e degli imbrattacarte annosi che pretenderebbero per sé la mitezza e l'incoraggiamento cordiale che spetta soltanto ai giovani. Sono in genere costoro — e non i Maestri — che se la prendono con la critica. Ma la critica, cui spetta soprattutto il costruttivo compito d'incoraggiare i creatori, ha, tra l'altro, anche quello di svergognare i trafficanti privi d'ingegno e i disinvolti spacciatori di autodecantate quanto ignobili patacche. Se non si sgombra il terreno dalle erbacce, che posto resta per la buona messe? E quale ordine teatrale nuovo si può creare se non si distinguono in qualche modo i mestieranti dai veri creatori?

In questo senso chi ha veramente qualcosa da dire, non può e non deve temere l'opera di una critica onesta, equilibrata e coraggiosa.

Enrico Rocca

★ Otto formazioni sarebbero già definitivamente decise, a tutt'oggi, per la prossima annata: questo primo gruppo è già abbastanza importante, se si pensa che mancano ancora tre quattro mesi alla definizione completa dei nuovi quadri. Riepiloghiamo dunque quanto abbiamo già riferito nei fascicoli precedenti; ecco un primo elenco di Compagnie di prosa per l'Anno XVIII: la Compagnia del Teatro Eliseo (Pagnani-Cervi e compagni), la Compagnia Maltagliati-Cimara-Ninchi, la Compagnia Besozzi-Ferrati-Carini, la Compagnia Gandusio (con Cesarina Gherardi prima attrice), la Compagnia di Daniela Palmer, la Compagnia Giannini-Sabbatini (la ditta è da decidere) e la Compagnia di Emma Gramatica (probabilmente con Ruffini primo attore).

★ Preciseranno in questi giorni le loro decisioni per l'anno venturo: Ruggero Ruggeri, Dina Galli e Vittorio De Sica, ai quali sono da aggiungere, come s'è detto, Armando Falconi e Sergio Tofano dei quali si auspica il ritorno alle scene per il prossimo ottobre.

★ Melnati da solo? Al popolarissimo attore, che abbandona De Sica e la Rissone, sono state fatte recentemente serie proposte per una Compagnia di commedie e riviste, della quale egli sarebbe il principale esponente. Melnati si è riservato di decidere se accettare o meno la cospicua offerta.

★ Nel terzo anniversario della morte di Petrolini gli eredi hanno donato alla Società Autori Editori numerosi interessanti cimeli del grande attore, che saranno conservati nel Museo teatrale dell'Ente romano.

★ Durante la celebrazione dei Grandi Siciliani che, come s'è detto, seguirà nel prossimo autunno, oltre i grandi autori di prosa, saranno ricordati, con degne manifestazioni, anche i sommi musicisti. Il programma, che sarà fra breve concordato, comprenderà i nomi di Vincenzo Bellini, Alessandro Scarlatti, Giovanni Pacini ed Enrico Patrella.

★ Dovrebbe venire a trascorrere l'estate in Italia, in seno alla sua famiglia, la signora Marta Abba: il suo arrivo dall'America era annunciato nei giorni scorsi.

I. r.

Teatro in Volume

« Il Teatro all'aperto in Italia » nella cronistoria di Mario Corsi

Mario Corsi è tra i cronisti teatrali italiani il più pronto, il più informato e il più appassionato. Non c'è cosa che interessi il Teatro che egli ignori. Sa tutto, si interessa di tutto, osserva tutto, vede tutto: e quel che più importa non dimentica nulla. Di ogni epoca ricorda le opere, di ogni genere sa la storia, di ogni tendenza la parabola. Conosce gli attori del passato come quelli di oggi e di ognuno può raccontare vita e miracoli, dire le qualità e i difetti: tanto dell'attore celebre come del tenore di grido, come dell'ultima tra le generiche. E' una miniera; e una miniera alla quale si può attingere senza scrupoli, sicuri di non toccare il fondo. Si direbbe che disponga di un archivio nel quale il Teatro di tutti i tempi sia documentato e catalogato, ma l'archivio è la sua memoria nella quale egli ha sapientemente ordinato tutto ciò che interessa il Teatro che è la sua grande vera passione. Più ancora di quella del « giornale », che pure lo ebbe e lo ha fra i migliori. E come sa dirle bene le cose che sa, e che gli altri ignorano. E' un diletto a sentirlo, è un piacere a leggerlo.

Le sue qualità di storico e di cronista Mario Corsi le esplica nel modo migliore in questo suo libro che vuole essere, appunto, la storia e la cronaca del Teatro all'aperto: storia in quanto gli spettacoli all'aperto stanno alle origini del Teatro e ne seguono le continue evoluzioni; cronaca a motivo che oggi assistiamo ad una rinascita che rende attualmente tutto ciò che al Teatro all'aperto si riferisce.

Il volume ha una premessa di carattere storico riassuntivo di Renato Simoni. « Il Teatro, scrive l'illustre Accademico, l'acuto ed appassionato critico che tale amore ha per il Teatro che se fosse morto, cosa che non è, sarebbe capace di farlo risuscitare, tanta vita gli infonderebbe, il Teatro « è nato all'aperto »; sotto i cieli mediterranei; e se rinacque, poi, liturgico, nelle chiese, ne uscì processionale; sostò sui sagrati, passò talvolta per i cimiteri, e poi dispose i suoi carri e le sue « mansioni » nelle piazze o nei prati fuori delle mura. E quando, più tardi, di religioso divenne profano, di occasionale, periodico o continuo, i primi edifici per le rappresentazioni, nella seconda metà del secolo XVII, furono, specialmente in Inghilterra e nella Spagna, rozzi compromessi tra la struttura dei cortili, delle taverne e dei *corrales* e i teatri di tipo greco-romano; rettangoli, cioè, o semicerchi allungati, cinti di gallerie, col palcoscenico coperto e la platea cui faceva da tetto il cielo. Teatri in certo modo ancora all'aperto ».

A precisare quanto questa forma di Teatro sia onusta di gloria ed abbia robuste radici nel passato, non c'è bisogno di aggiungere altro; bastano questi due periodi ben modellati e densi di Renato Simoni. Resta da fare la documentazione, e questa la fa Mario Corsi nel primo capitolo del libro che è come una rassegna di tutto quanto si è fatto nei teatri all'aperto dalle origini ai nostri giorni; da quando cioè il Teatro era tutta una cosa con il culto di Dioniso « Dio gioioso, che abban-

donò la Tracia per rivelare al popolo greco, ancora ingenuo, rude e sobrio, il senso nuovo della vita », a quando il Teatro cessò di essere un fatto di popolo, « si rinserrò in edifici a forma di ferro di cavallo, con vari ordini di palchi, edifici ideati da architetti italiani per quello spettacolo squisitamente nostro che è il melodramma » e si perse il gusto degli spettacoli all'aperto.

La parabola ha avuto, e Corsi lo dimostra eloquentemente, degli sviluppi grandiosi e impensati, poiché non va dimenticato che tra gli spettacoli all'aperto sono compresi anche i ludi gladiatori e le naumachie, le laudi e le sacre rappresentazioni, i tornei, le giostre e le feste d'amore, le favole marine e le favole boscherecce. Questa parabola, quando il Teatro passò nelle sale appositamente costruite sembrava definitivamente conclusa ma ha trovato invece nuovi e più vasti sviluppi e ancor più vaste proporzioni in seguito alla volontà espressa dal Duce che il Teatro deve tornare ad essere quello che era alle origini: una grande adunata di popolo, e le opere a forte respiro, capaci di agitare, come le antiche, le grandi passioni collettive.

Le pagine che Corsi dedica agli assertori della rinascita del « Teatro all'aperto » sono fra le più interessanti e le più dense del volume. E' all'alba del Novecento che si è cominciato con l'avvertire in Italia l'aspirazione a ricondurre il Teatro all'aperto: nell'Ottocento le esperienze si erano limitate a sporadici saggi, anche se qualcuno eccellente, come gli spettacoli lirici all'Arena di Verona.

Nel Novecento la serie delle iniziative si apre con una proposta di Gabriele d'Annunzio, anticipatore anche in questo: costruire un teatro sul Lago di Albano. Non se ne fece nulla. D'Annunzio non scrisse per il Lago d'Albano la tragedia che aveva promesso, ma l'idea di riprendere gli spettacoli all'aria libera era lanciata e i realizzatori sono venuti fuori: prima a Fiesole, poi a Siracusa. Ed è a Siracusa, in quel mirabile Teatro greco che ricava dalla stessa natura che lo circonda e dal mare che gli fa da orizzonte degli aspetti di lirica grandiosità, che si aveva la vera e grande affermazione della possibilità di nuove e vigorose affermazioni di questa forma di spettacolo, aperto alle masse.

Con la guerra si ebbe una pausa. Durante la guerra non si ebbero spettacoli degni di particolare eccezione, ma ci fu nella primavera del 1917 un teatro all'aperto che ha diritto, come giustamente osserva il Corsi, ad un particolare titolo di gloria, il « Teatro del soldato », eretto a poca distanza dalle prime linee e nel quale recitarono Eleonora Duse ed Ermete Zacconi, Tina di Lorenzo e Alfredo De Sanctis.

(Finita la guerra, gli assertori della rinascita si mettono in linea e fino ad oggi la cronistoria del Teatro all'aperto è quanto mai interessante.

Illustrato in sintesi quanto si è fatto dalle origini ad oggi, Mario Corsi nel suo interessante e piacevole libro che quanti amano il Teatro devono leggere, passa ad illustrare le recenti iniziative; documenta ciò che si è fatto a Siracusa, a Fiesole, ad Ostia, a Taormina, a Verona, a Pola, a Sabratha, a Pesto, a Firenze, a Venezia. Una constatazione che è anche un atto di fede.

Gigi Michelotti

MARIO CORSI: *Il Teatro all'aperto in Italia*. Prefazione di Renato Simoni - Ed. Rizzoli, Milano.

fermo

cauterio

★ Una signora che aveva un bellissimo cane, che molto amava, lo prestò un giorno al commediografo Luigi Antonelli, che è un abile cacciatore — come tutti sanno — e che, con una compagnia di amici condusse il cane a caccia. Ma, disgraziatamente, un cinghiale l'azzannò e la povera bestia fu uccisa. Nessuno sapeva come fare ad avvertire la padrona del cane; finalmente, l'incarico fu dato a Luigi Antonelli al quale, infine, la bestia era stata affidata e doveva pur restituirla. Antonelli si presentò alla signora e le disse:

— Signora, il vostro cane è stato ammazzato. Consolatevi, pensando che il re Enrico IV ha fatto la stessa fine.

★ Dopo la rappresentazione, del suo primo lavoro, Guido Cantini, che era allora studente, ebbe molte amarezze, fra cui l'ironia del suo professore che, la mattina seguente allo spettacolo, gli domandò, in iscuola:

— Ma perchè, figlio mio, ti metti al rischio di avere degli zeri anche fuori di scuola?

Però, in compenso, ci ha raccontato Cantini, che oggi è uno dei maggiori e più applauditi autori italiani, ebbe anche una grande soddisfazione. Infatti gli giunse una circolare del *Circolo Partenopeo G. B. Vico*, con la quale gli si annunciava la sua nomina a « socio fondatore con medaglia d'oro », e lo si invitava a inviare lire venti per ricevere « una medaglia detta d'oro di prima classe ».

★ Un giorno raccontarono a Franceschi, il maestro calzetaio che conosce tutte le attrici più dai piedi ai ginocchi che dalla testa alla vita, che un tale beveva sei caffè il giorno per poter dire: « io sono un tipo del genere di Balzac ». E' infatti risaputo che Balzac beveva sei caffè il giorno.

Al che Franceschi concluse:

— Io sono un tipo del genere di Napoleone; mia moglie si chiama Giuseppina.

★ In una Compagnia della quale faceva parte Umberto Melnati, quando non era ancora celebre come oggi, non davano la paga. Stretto dalla necessità, Melnati andò dal capocomico e domandò con parole commoventi ma fermissime qualche cosa dei suoi arretrati.

— Che paura avete? — gli chiese il capocomico — Sapete bene che la vostra paga continua a correre.

Al che Melnati rispose, timidissimamente:

— Corre, lo so; ma sfortunatamente corre tanto e corre sempre che non riesco mai a raggiungerla.

★ L'aneddoto è per le persone celebri una specie di misura della gloria; più un nome è consacrato dalla fama, maggiore è il numero degli aneddoti che gli si attribuiscono.

Fra i tanti che le varie « Enciclopedie degli aneddoti » elencano sotto il nome di Alfredo de Musset, questo non ricordiamo di averlo letto. Vuol dire che lo hanno magari inventato adesso... a qualche anno di distanza dalla morte del grande poeta francese:

« Si rappresentava a Parigi, con grande delizia degli spettatori, un lavoro di de Musset, *Un caprice*. Ad un tratto, il godimento fu turbato da un fatto insolito: in un palco un elegante signore, con una piccola barba biondo-argento, dormiva, russando profondamente. A nulla valsero i ripetuti richiami dei vicini: il signore non si muoveva neppure. Allora furono avvisati gli inservienti del teatro e, per unanime volere del pubblico, l'importuno spettatore fu messo alla porta. La recita proseguì serenamente, e quando lo spettacolo fu finito, il pubblico, entusiasta, volle l'autore alla ribalta. E, con grande stupore, il secatore espulso dalla sala comparve in palcoscenico, a ringraziare, tenuto per mano dalla prima attrice e dal primo attore ».

In omaggio al grande poeta vi preghiamo di credere a questa storiella. I francesi di oggi che l'hanno pubblicata ne sono fieri.

estratto di lavanda Vitale

distillato dalla fragrante

lavanda delle nostre alpi

**TONIFICA // RINFORZA // PROFUMA
RINFRESCA LA PELLE // PER BAGNO
MASSAGGIO TOELETTA //**

Indispensabile

alle attrici, agli attori, agli sportivi.

PRESSO I MIGLIORI PROFUMIERI E DA

Vitale

VIA CARLO FELICE, 41 - GENOVA

FORNITORE DI S. M. R. I.

DOMANDATE IL NOSTRO LISTINO PREZZI

Proprietà letteraria ed artistica riservate - Società Editrice Torinese (Gazzetta del Popolo - Illustrazione del Popolo) - Corso Valdocco, 2 - Torino - Ernesto Selalpi, responsabile



tutto può sfuggire alla ribalta,
ma non l'attenzione per le
scarpe delle attrici e degli at-
tori...



...artisti di teatro, doman-
date nei migliori negozi
di calzature le perfette
scarpe «Eclesia».



S. A. CALZATURIFICIO

ECLESIA

Capitale sociale versato L. 400.000

Sede sociale: - MILANO - VIALE PIAVE N. 7

Telef. 22-796

Stabilimenti e Amministrazione:

S. VITTORE OLONA - Corso Sempione, 63

Telef. 80-15

La migliore calzatura di lusso per signora
La più leggera, solida e flessibile calzatura da uomo
Tutti i tipi di pantofoleria fine per uomo, signora e bambini

belle donne

*al sole meravig-
gioso del Lido
di Venezia, sul-
la terrazza del*

CASINO MUNICIPALE



S. A. V. I. A. T.