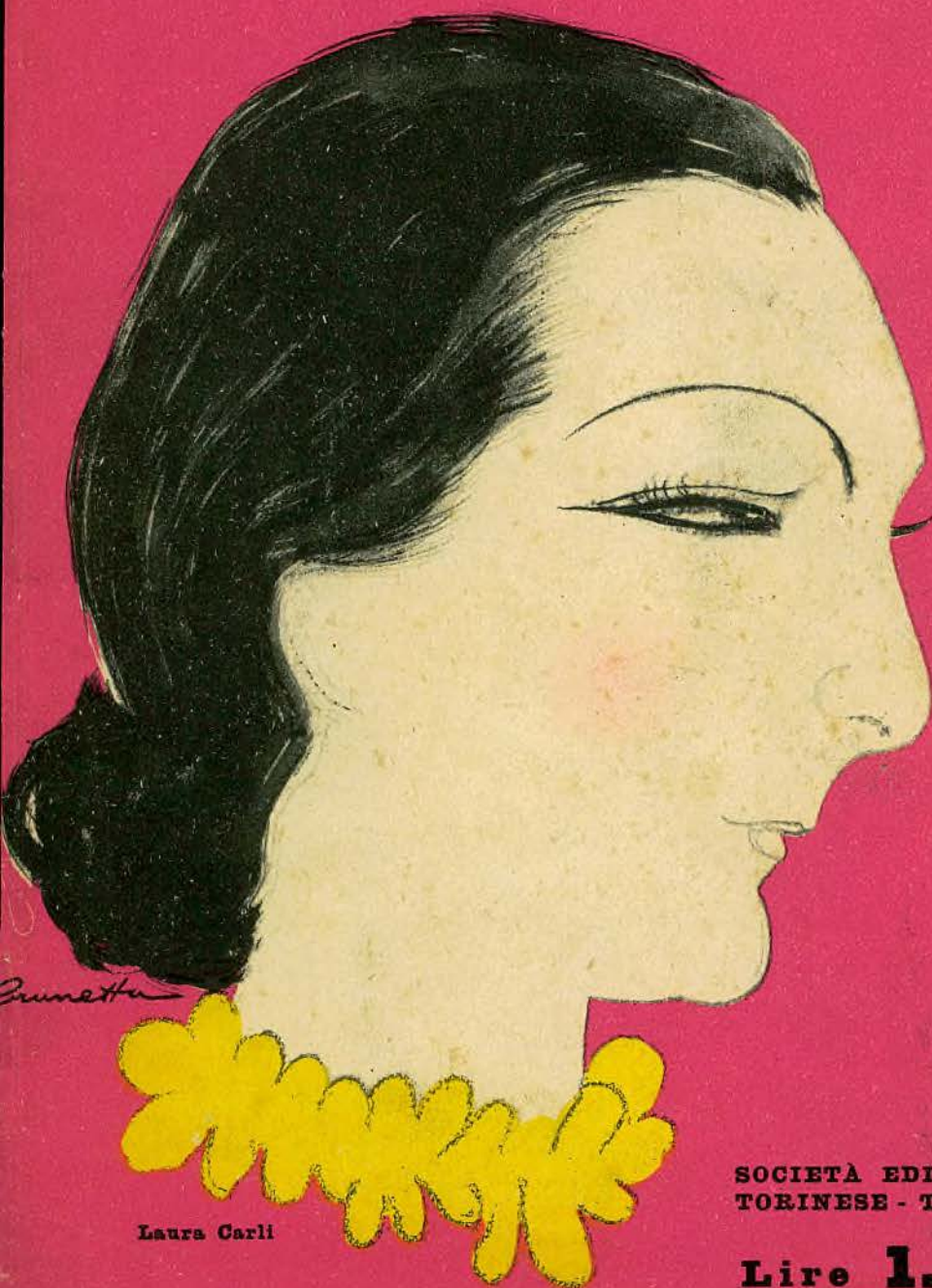


**ANNO XV - N. 306**  
**15 Maggio 1939-XVII**

# **il dramma**

**quindicinale di commedie di grande successo diretto da lucio ridenti**



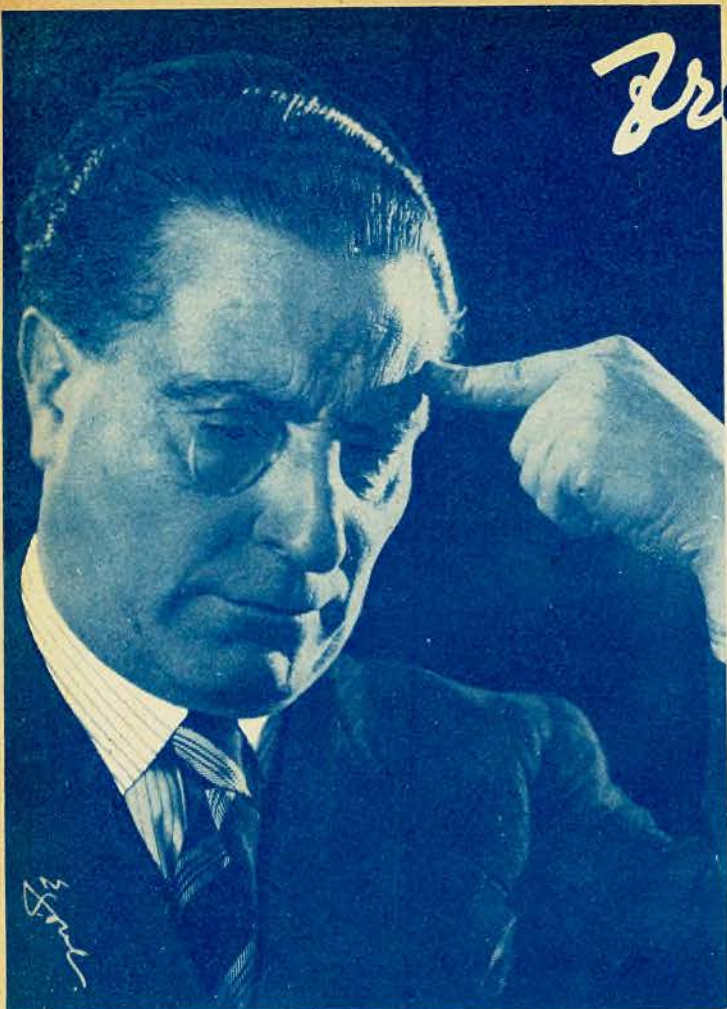
*Sumetta*

**Laura Carli**

**SOCIETÀ EDITRICE  
TORINESE - TORINO**

**Lire 1.50**  
SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE





# Franceschi

## e i suoi aforismi

Le donne che non portano le Calze Franceschi «mille aghi» vuol dire che non le conoscono.

Non capisco che cosa vogliono dimostrare quando parlano di calze fatte a telaio: pensare che io le faccio col cervello.

Se c'è chi vende le «Calze per tutti» io le vendo per l'«individuo»: le mie calze danno ad ogni donna la sua personalità.

Ci sono delle donne che comprano le calze nel primo negozio che incontrano, mentre ve ne sono altre che si fanno spedire le mie in America.

È ottimista colui che spera di aumentare la sua clientela autoeleggendosi «calzettaio». Quel titolo che io ebbi l'onore di ricevere, quattordici anni fa, dal più grande poeta contemporaneo, mi è costato una laurea, la passione e il disinteresse.

Le gambe della donna hanno dei segni visibili che rivelano l'età, i quali si possono magicamente celare sotto la luminosa sfumatura delle mie calze «mille aghi».

Quando i saccenti della moda consigliano le calze bianche io sono costretto a raccomandarle nere.

Le mie calze «mille aghi, color oro» mi sono state ispirate da Omero, il quale nel Canto XIV della

«Iliade» narra di una «nube d'oro» che riveste le belle gambe di Giunone.

Se per essere «calzettaio» bastassero le macchine e i biglietti da mille, io sarei già da un pezzo sopraffatto, ma per mia fortuna posseggo il senso dell'arte e il gusto dell'estetica che mi elevano al di sopra delle ordinarie attitudini di un commerciante qualsiasi.

Ogni fabbrica di calze vende a cinquecento negozi della città gli stessi tipi e gli stessi colori, per cui le calze che si vendono a Milano, a Roma o in altre città si potrebbero comodamente acquistare nel paese più sperduto nel mondo. Io per evitare i confronti faccio le calze a mio modo e nelle tinte di mia creazione.

Le Calze Franceschi «mille aghi» sono come le cortesie: chi non le apprezza non le merita.

Le Calze Franceschi «mille aghi» si fabbricano in due pesi: leggerissime come il respiro e sensibilmente più resistenti. Ambedue i tipi si vendono a L. 35 il paio. Alle lettrici di questa Rivista vengono consegnate nell'artistico cofanetto porta calze, giudicato un vero capolavoro degno di contenere queste preziose calze. Unico negozio di vendita in Italia: Franceschi, via Manzoni, 16, Milano. Per riceverle fuori Milano inviare l'importo delle calze a mezzo cartolina vaglia, più L. 1, ogni paio, per le spese postali.



Biblioteca Centro Studi TSI  
FONDO RIZZI - TRABUCCO

*uniscono i 5 continenti*



**NORD - SUD - CENTRO AMERICA  
ASIA - AFRICA - AUSTRALIA  
LEVANTE - M A R N E R O  
MEDITERRANEO OCC. - NORD EUROPA**

( I T A L I A )  
( L L O Y D T R I E S T I N O )  
( A D R I A T I C A )  
( T I R R E N I A )



# COMPAGNIA ANONIMA D'ASSICURAZIONE DI TORINO (IL TORO)

SOCIETÀ PER AZIONI

Capitale Sociale L. 18.000.000 - Riserve oltre L. 91.000.000

SEDE E DIREZIONE GENERALE  
**TORINO**

Via Maria Vittoria 18 (Palazzo Proprio)



Sinistri pagati: dalla fondazione oltre L. 246.000.000

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



## LAURA CARLI

(Disegno di Brunetta)

soprattutto per farle sentire quanto il pubblico apprezza ogni giorno di più la sua arte, ormai formata e positiva, e il suo carattere di donna così diritto e semplice.

Attrice e donna davvero singolare, Laura Carli! In questi ultimi anni, facendo sempre un passo avanti alla ribalta e conquistando un posto in primissimo ordine fra le attrici più quotate, lo ha fatto con l'accortezza e la modestia di chi si sente sicura ed ama essere giudicata dai risultati e non dalle promesse. Si è lasciata prima guidare dalla grande arte e dalla maestria direttoriale di Ruggeri; poi ha saputo ascoltare Benassi e a questo singolare estrosissimo attore e direttore si è affidata con fiducia, sicura di sé, certa del suo nuovo maestro. Ha vinto, in quest'Anno Teatrale, la battaglia migliore; si è messa in questi ultimi mesi in grandissima luce.

La commedia di Bertuetti e Pugliese « Il velo bianco » — che abbiamo pubblicata nel fascicolo scorso — è valsa a grandemente valorizzarla, e la sua interpretazione in questo arduo lavoro era di quelle che fanno tremare un'attrice. Ha accettato ed ha vinto. Stravinte tutte le difficoltà, ha dimostrato, ormai, di poter osare interpretazioni eccezionali. E non tarderemo, siamo certi, a segnalargli su più alti orizzonti.

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

**NOEL COWARD**

con la commedia in tre atti

## INTERMEZZO

ENRICO ROCCA: TEATRO IN VOLUME; DINO FALCONI: SONO CAMBIATI I TEMPI; SPETTACOLI DI ECCEZIONE; ASTERISCHI; PARERI; ELOGI; AVVIENE, SI DICE, SI SPERA; CRONACHE FOTOGRAFICHE; TERMOCAUTERIO.

## Elogi

Ogni grande iniziativa ha un significato in sé oltre che un ampio corollario di insegnamenti.

Mentre con la presentazione dell'« Aiace » sofocleo e dell'« Ecuiba » di Euripide l'Istituto nazionale del dramma antico ha raggiunto il punto finora più alto delle sue manifestazioni di natura artistica, segnando una nuova tappa nella gloriosa ripresa del Teatro di poesia, tutta una serie di constatazioni di dettaglio s'impone a fianco della ora constatata risultante essenziale.

Prima di tutto è sgominato definitivamente il pregiudizio che non vi sieno, o non vi sieno più, attori per il Teatro di poesia all'aperto o al chiuso. Esistono in questo campo, fino a qualche anno fa troppo negletto, interpreti che non domandano altro che una utilizzazione piena delle loro straordinarie capacità. Un Annibale Ninchi, per esempio, ha dimostrato più e più volte — a Sabratha come a Taormina, a Paestum come a Siracusa, e nell'« Edipo Re » come ne « Il Ciclope », negli idilli di Teocrito come nell'« Edipo a Colono » o nell'« Aiace » — di essere un attore che, senza aiuto di megafono, sa raggiungere all'aperto effetti di cui gli stessi interpreti dell'antichità, se rinascessero, stupirebbero tanta è l'intensità acustica ed espressiva di un mezzo vocale che è voce dell'anima e così ricca è una gamma che può svariare da toni di una travolgente preternaturale a serene musicalità idilliache.

Degnamente a fianco gli sta Carlo Ninchi, attore oggi in piena forma, potente e duttilissimo. E tacciamo di Giovanna Scotto che del teatro all'aperto ha fatto una delle sue specialità.

Tuttavia, indicativi più di codesti specialisti o specializzati, ci sembrano quelli attori che mai prima si erano cimentati col teatro all'aperto e vogliamo dire stavolta Gino Cervi e Rina Morelli. Il Cervi è stato a Siracusa un « Teucro » magnifico per impetuosa generosità e potenza acustica. Bellissimo attore sulla scena, egli ha rivelato pertanto un suo nuovo « numero » che fa bene sperare dell'« Otello » ch'egli si appresta a impersonare a Venezia quest'estate.

E la Morelli dai toni tutti scenici e dimessi? Ella è stata una suggestiva « Polissena » e ha conservato anche all'aperto accenti spirituali che in apparenza sembrano contrastare con la tecnica necessità di alzare il tono della voce.

Ecco già, per fermarci solo alle rivelazioni principali, un eccellente consuntivo.

E. R.



# intermezzo

Commedia in 3 atti di Noel Coward  
Rappresentata dalla Compagnia Tofano-Maltagliati

## personaggi

**LARITA WHITTAKER** — **JOHN WHITTAKER**, suo marito — **Colonnello WHITTAKER** e **Mrs. WHITTAKER**, genitori di John — **MARION WHITTAKER**, loro figlia maggiore — **HILDA WHITTAKER**, loro figlia minore — **SARAH HURST** — **CHARLES BURLEIGH** — **PHILIP BORDON** — **FURBER**, maggiordomo in casa Whittaker — **NINA VANSITTART** — **BOBBY COLEMAN** — **HENRY FURLEY** — **Mrs. HURST** — **Mrs. FILLIPS**.

L'azione ha luogo nel gran salone della villa del colonnello Whittaker, in un paese di campagna inglese.

una tavola sulla quale sono posati libri, giornali, fiori. A sinistra, un piccolo piedistallo sul quale è posta una statuetta della Venere di Milo.

E' una mattinata del principio di aprile; l'atrio ha una apparenza molto gaia con tutti i portafiori pieni di fiori primaverili. Fuori, però, piove e si vede la pioggia che batte sui vetri delle finestre.

(Mrs. Whittaker è seduta dinanzi alla sua scrivania. Indossa una sottana di «tweed» con una camicetta di taglio maschile, ed un mantello sport rosso porpora. E' il tipo di donna del quale si dice invariabilmente che a venti anni doveva essere una bellezza. L'aver continuamente represso i suoi sentimenti ha fatto sì che ha raggiunto la

L'atrio della casa di campagna dei Whittaker. E' arredata in modo tipicamente inglese e borghese. Sulla parete di destra si aprono tre grandi porte-finestre. A sinistra, in fondo, una rampa di scale, con una piccola anticamera, conduce alla porta d'ingresso. A sinistra, vicino alla ribalta, una porta a due battenti dà accesso alla camera da pranzo. Tra due finestre, una grande scrivania dove Mrs. Whittaker fa la sua corrispondenza e scrive i suoi conti. Al centro, un bel divano molto comodo, con dietro

maturità affetta da disturbi di stomaco che, più che inacidire il suo carattere, lo hanno reso impetuoso. Mrs. Whittaker giudica il mondo come una donna la quale sente che nella vita vi è qualcosa di cui non ha goduto, il che, in realtà, significa che non ha saputo mai godere nulla.

All'alzarsi del sipario, Marion è seduta sul sofà e legge delle lettere. E' una ragazza piuttosto robusta, dai grandi occhi linfatici; tra quindici anni, anche di lei, si dirà «che, da ragazza, era un amore». I suoi abiti sono di taglio molto maschile.

Il colonnello Whittaker legge il «Times». E' un uomo di circa cinquant'anni. Ha i capelli grigi ed un'espressione quasi sempre rassegnata.

Mrs. WHITTAKER — Ho scritto a Missis Phillips una lettera pepata!

MARION — Cosa le hai scritto?

Mrs. WHITTAKER — Ascolta. (Legge) «Cara Missis Phillips. Credo mio dovere consigliarvi di mandare a Londra quella sciagurata di Rosa Gienkins! Come ben sapete, per circa un anno, essa ha prestato servizio in casa mia e l'ho licenziata perchè ero convinta che, con il suo carattere, non avrebbe mai potuto far nulla di buono. Sono perciò sorpresissima di apprendere che l'avete riassunta in servizio. Dato che vi siete rivolta a me per un consiglio, io vi suggerirei di liberarvene al più presto, poichè la sua presenza nel villaggio non può che corrompere la moralità delle altre ragazze. Vostra affezionatissima: Mebel Whittaker».

IL COLONNELLO — Ma perchè non la lasciate in pace?

MARION — Papà, quando c'è l'opportunità di ricondurre un'anima sulla retta via, il non farlo mi parrebbe mancare al mio dovere!

Mrs. WHITTAKER — E' inutile, Marion. Non discutere con tuo padre. Non può capirlo.

IL COLONNELLO — No; non lo capisco. Spiegamelo tu.

Mrs. WHITTAKER — Rosa, con la sua condotta immorale, ha provocato uno scandalo nel villaggio e ora deve scontare il male che ha fatto. Marion, come ti pare la mia lettera?

MARION — Perfetta e molto chiara!



IL COLONNELLO — Vado un momento a parlare con Preston.

MRS. WHITTAKER — Digli quello che abbiamo deciso per il giardino.

IL COLONNELLO — Benissimo. (Esce).

MARION — Povero papà!

MRS. WHITTAKER — Quando torna Edgardo?

MARION — Non lo so.

MRS. WHITTAKER — Ma credi proprio che abbia messo la testa a posto?

MARION — Il giorno prima che egli si imbarcasse, ho avuto una lunga conversazione con lui e spero di essere riuscita a fargli capire la situazione.

MRS. WHITTAKER — Chi avrebbe mai potuto immaginare che Edgardo si sarebbe comportato così?

MARION — Non era nato per prender moglie! L'ho capito, ed ora, grazie a Dio, ho trovato modo di occupare altrimenti il mio spirito...

MRS. WHITTAKER — Per quanto riguarda John, non può essere stata colpa dell'educazione che ha ricevuto, è vero?

MARION — John è molto diverso... E' il ritratto di papà!

MRS. WHITTAKER — Sì, temo proprio che tu abbia ragione!

MARION — E' sempre stato un debole!

MRS. WHITTAKER — Ed io ho sempre cercato di chiudere gli occhi per non accorgermene.

MARION — Inutile, mamma! Bisogna saper guardare in faccia la realtà.

MRS. WHITTAKER (amaramente) — E' la più grande catastrofe che ci abbia colpiti! A suo confronto, gli affari di tuo padre non sono niente! Niente...

MARION — Hai ricevuto altre notizie di John?

MRS. WHITTAKER — Nulla, dopo la cartolina ricevuta due settimane fa...

MARION — Vedrai, allora, che tornerà presto a casa con lei.

MRS. WHITTAKER — Nelle sue lettere si è ben guardato dal fare il minimo accenno a lei. Se non avesse temuto il nostro giudizio su sua moglie, l'avrebbe portata subito qui, invece di aspettare tre mesi. Non ti pare?

MARION — Ma ha scritto che era stata ammalata...

MRS. WHITTAKER — Ammalata?... Lo credo bene!

MARION — Ad ogni modo, sono contenta di essere qui!

MRS. WHITTAKER — Ed io sono felicissima di averti. Non avrei mai potuto affrontare, da sola, una situazione simile...

MARION — Sarah arriva oggi?

MRS. WHITTAKER — Sì. Viene a colazione con un amico...

MARION — Immagino la sua disperazione nell'apprendere che John si è ammogliato.

MRS. WHITTAKER — Si è condotta splendidamente; ha detto che, in fin dei conti, quello che importava era la felicità di John.

(Entra Hilda. Ha diciannove anni e nulla che la distingua particolarmente, eccetto una certa vivacità).

HILDA — Mamma, c'è un telegramma. Me l'hanno consegnato alla posta.

MRS. WHITTAKER (stupita) — Un telegramma! (legge il dispaccio e chiude gli occhi).

MARION — Che cos'è?... Cos'è successo?... John...?

MRS. WHITTAKER (facendo cenno di sì) — Sì (le dà il telegramma).

HILDA — Fammi leggere... fammi leggere... (si china sulla spalla di Marion) Oggi... stamane... arrivano oggi!...

MARION (restituendo il telegramma alla madre) — Tutto lui!...

MRS. WHITTAKER (chinando la testa) — E' atroce!

MARION — A che ora è stato spedito?

HILDA (strappando il telegramma dalle mani della madre) — Alle dieci e cinque. Devono averlo spedito proprio al momento di partire.

MRS. WHITTAKER — Suona il campanello, Hilda!

HILDA (saltando su e suonando) — Che spasso!

MARION — Ma perchè non ti ha avvertita prima! Non c'è niente di pronto...

MRS. WHITTAKER — E' un bel pezzo che avevo provveduto a tutto!

(Entra Furber).

MRS. WHITTAKER — Furber, Mister John e sua moglie saranno qui tra pochi minuti. Fate accendere il fuoco nello spogliatoio e nello studio.

FURBER — Sì, signora!

MRS. WHITTAKER — Se, per caso, fossero in ritardo, aspetteremo per far colazione.

FURBER — Sì, signora! (Esce).

MARION — E Sarah? Come si fa con Sarah?

MRS. WHITTAKER — Cosa possiamo fare? Mandarla via? No. Hilda, va a chiamare tuo padre.

HILDA — Dove?

MRS. WHITTAKER — E' andato a parlare col giardiniere; anzi, di' a Preston di mandarmi subito un po' di fiori.

HILDA — Benone... E io li metterò a posto! (Esce correndo, con fare da monella).

MRS. WHITTAKER (porgendole la mano) — Marion... avrò bisogno del tuo aiuto... e molto!

MARION (le batte sulla mano) — Coraggio, mamma!

MRS. WHITTAKER — Oggi, proprio non me la sento... Non ho chiuso occhio la scorsa notte e mi sono svegliata con un terribile mal di testa.

MARION — Vuoi che ti vada a prendere un po' di aspirina?

MRS. WHITTAKER — No, non servirebbe a nulla.

MARION — No, mamma, non dire così.

MRS. WHITTAKER — Mi pare di impazzire... John... il mio John sposato... Sposato con quella donna. E' inconcepibile.

MARION — Forse è buona.

MRS. WHITTAKER — E' inutile illuderci, Marion... Lo so... Il cuore me lo dice (piange un poco).

MARION (la bacia con rispetto) — Abbi fede, mamma, e vedrai che tutto finirà bene; parlerò a John e se proprio... ebbene, se proprio fosse una donna impossibile... vedremo di fare qualche cosa.

MRS. WHITTAKER — Non c'è nulla da fare... credi a me...

Lo ha accalappiato e non lo lascia più! Perchè credi che lo abbia sposato? Unicamente per quello che lui poteva darle... denaro e posizione sociale. E' stato imbrogliato... come lo era stato suo padre... centinaia di volte.

MARION — Ma, mamma, ormai è inutile che tu ti stia a cruciare. Bisogna aver coraggio ed affrontare energicamente la situazione.

(Entrano Hilda e il colonnello Whittaker).

HILDA — Ho già dato la notizia a papà.

IL COLONNELLO — Immagino che arriveranno in automobile.

MARION — Sì.

IL COLONNELLO — Le loro camere sono pronte?

MRS. WHITTAKER — Ho detto a Furber di accendere i caminetti.



HILDA — E' troppo divertente... Mi domando che tipo di donna sarà.

MRS. WHITTAKER (*amaramente*) — Come vorrei poter pensare come te!

HILDA — E poi, è così romantico... la nostra vecchia sala da studio, trasformata in «boudoir» per la moglie di John... Come credi che sia: bionda o bruna?

MRS. WHITTAKER — Non lo so.

MARION — Sta un po' zitta, Hilda!

HILDA — Io credo bionda e sottile.

MRS. WHITTAKER — Non vedo per quale ragione tu debba proprio immaginartela così.

HILDA — Chissà se le piace bere?

IL COLONNELLO — Non vedo proprio perchè dovete agitarvi così, prima di averla vista.

MRS. WHITTAKER — Oh, tu, Jim, non vedi mai nulla. Del resto, non te ne importa nulla; non te ne è mai importato niente...! ...purchè non ti disturbino.

IL COLONNELLO — Ma John doveva ben finire col prender moglie... Probabilmente è una donna interessantissima...

MRS. WHITTAKER — Oh! sono sicura che la troverai molto interessante.

HILDA — Oh, mamma, non piangere... non servirà ad altro che arrossarti gli occhi!

(*Entra Furber con un vassoio sul quale sono posati alcuni portafiori, una brocca d'acqua e dei fiori.*)

FURBER — La signora Preston ha mandato questi fiori.

HILDA — Basteranno, mamma, ora li metterò a posto.

MRS. WHITTAKER — Dite a Preston che è inutile che ne colga altri.

FURBER — Sì, signora. (*Esce.*)

(*Hilda si impadronisce dei fiori con entusiasmo giovanile.*)

HILDA — Che splendore! La moglie di John deve essere abituata alle orchidee e ad altri fiori preziosi. Ma questi sono così freschi... sono sicura che le faranno piacere.

MARION — Sarebbe meglio avvertire Sarah, per evitarle lo shock!

MRS. WHITTAKER — Sì, telefonale.

MARION (*al telefono*) — Pronti!... Sei tu, Sarah? Parla Marion. Senti, cara, preparati a ricevere un colpo! John sta per arrivare con Larita... o come si chiama lei. Oh! Ho pensato che era meglio... sono felicissima che tu la pensi così. Volevamo solo sapere se venivi ugualmente a colazione... Sicuro, portalo... Benissimo. Addio, cara! (*Riattacca il ricevitore.*) Ecco fatto.

HILDA — Cosa ha detto?

MARION — Si è messa a ridere.

MRS. WHITTAKER (*scandalizzata*) — A ridere?

MARION — Sì, per far vedere che non gliene importa nulla.

HILDA — Non vedo l'ora di mettermi a tavola... sarà una colazione emozionantissima.

IL COLONNELLO — Chissà come sta John?

MRS. WHITTAKER (*facendo un salto*) — Oh! Jim, mi hai fatto paura. Mi ero dimenticata che eri qui.

HILDA — Guardate: sono riusciti bene i miei mazzi? Ora li porterò di sopra.

MRS. WHITTAKER — Sì, ma prima riporta il vassoio in cucina.

HILDA — Sì, mamma. (*Esce correndo con il vassoio.*)

MARION — Che ora è?

IL COLONNELLO — Mezzogiorno e un quarto.

MARION — Ormai tra pochi minuti saranno qui.

MRS. WHITTAKER — Vado su a dare un'occhiata allo studio. Di' a Hilda di portarmi quest'altro portafiori, questi li prendo io. (*Sale al piano superiore.*)

IL COLONNELLO (*accendendo la pipa*) — Mi fa piacere che tua madre sfoghi il suo cattivo umore! Preferisco l'irritabilità all'isterismo.

MARION — Papà, mi pare che tu non sia molto carino con la mamma.

IL COLONNELLO — Anche tu prendi le sue difese?

HILDA (*rientra tutta affannata*) — Dov'è la mamma?

MARION — E' salita nello studio. Vuoi portarle questo ultimo vaso?

HILDA — Subito. Papà, ti senti «molto emozionato»?

IL COLONNELLO — Moltissimo.

(*Hilda sale allegrementemente al piano superiore con il portafiori.*)

MARION — Hilda è troppo impetuosa.

IL COLONNELLO — Come sta Edgardo?

MARION — Benissimo. Ma perchè me lo chiedi... così... improvvisamente?

IL COLONNELLO — Provo per lui un sentimento di tenerissima amicizia da quando lo hai piantato.

MARION — Papà, non credere che io non capisca quando sei ironico e sarcastico. Da un po' di tempo questa tua attitudine si va accentuando.

IL COLONNELLO — Davvero?

MARION — Sì. Devi sentirti molto infelice.

IL COLONNELLO — Forse lo sono.

MARION — Davvero?

IL COLONNELLO — Senti, Marion, vuoi parlare un po' seriamente con me?

MARION — Cosa vuoi dirmi?

IL COLONNELLO — Tu e tua madre non avete che un'idea: trasformare i lupi in agnelli, anche se non sono lupi e se non hanno voglia di trasformarsi.

MARION — Tu non apprezzi affatto la mamma.

IL COLONNELLO — Al contrario, vi apprezzo moltissimo tutte e due.

MARION — La mamma ha sempre seguito la retta via.

IL COLONNELLO — Ed io no, e lo ammetto.

MARION — Mi fa piacere che lo riconosca da te.

IL COLONNELLO — E' inutile, Marion. Non tentare di salvare la mia anima. Mi so difendere!

MARION — Le tue colpe non mi riguardano.

IL COLONNELLO — Brava!

MARION — Ma la mamma ne è addolorata. (*Pausa.*) Papà!...

IL COLONNELLO (*con cortesia*) — Cosa vuoi?

MARION — In questo momento la mamma ha bisogno del tuo appoggio... ne ha molto bisogno.

IL COLONNELLO — Perchè?

MARION — Ma è possibile che tu mi chieda il perchè?

IL COLONNELLO — Tua madre, nella sua immaginazione, ha trasformato in un mostro la donna che secondo lei ha accalappiato suo figlio e vorrebbe che io l'aiutassi a sconfiggere il mostro.

MARION — Ma no, papà, niente affatto.

(*Rientrano Mrs. Whittaker e Hilda.*)

HILDA — L'automobile sta salendo il viale... l'ho vista dalla finestra del pianerottolo.

MRS. WHITTAKER (*in tono supplichevole*) — Jim!

IL COLONNELLO (*con cortesia*) — Cara, cosa c'è?

MRS. WHITTAKER — Nulla, non importa.

HILDA — Oh! mi domando com'è... mi domando...



IL COLONNELLO — A momenti la vedremo.

(Attendono in silenzio, quindi John irrompe nella stanza. E' un bel giovane, dotato di un grande fascino. La sua esuberanza è forse un poco affettata).

JOHN — Mamma! (la bacia).

MRS. WHITTAKER — Ma, John, dov'è...

JOHN — E' rimasta in automobile... ad incipriarsi il naso. Ha detto che voleva lasciarmi assaporare da solo la gioia del primo incontro con voi. Papà! (stringe la mano al padre).

IL COLONNELLO — Sono felicissimo di rivederti, John.

JOHN — Spero tanto che le vorrete bene. (Dà un bacio a Marion ed a Hilda).

HILDA — Io ne sono sicura.

JOHN — Se andrete d'accordo con Larita, sarà il Paradiso. In caso contrario sarà l'inferno.

MRS. WHITTAKER — Mi pare un po' tardi per pensarci.

JOHN (il suo viso prende un'espressione desolata) — Mamma!

(Entra Larita. E' alta, molto bella e deliziosamente ben truccata; soprattutto perfettamente calma. E' vestita con estrema semplicità, ma appunto perchè molto semplice i suoi abiti hanno un'apparenza assai costosa. Al collo porta un filo di perle perfette, ed in testa ha un minuscolo cappello da viaggio).

MRS. WHITTAKER — Come state?

LARITA (porgendole le mani) — Come suona male in un momento di emozione come questo il saluto di pramatica: « Come state? ». Ma è forse utilissimo per mascherare i propri sentimenti!

MRS. WHITTAKER (freddamente) — Avete avuto una buona traversata?

LARITA (intuisce l'attitudine della suocera, con un sorriso vago) — Orrenda!

MRS. WHITTAKER — Oh! Mi dispiace. E ora, questa è Marion, la maggiore delle mie figliole, e questa è Hilda... immagino che John vi avrà parlato di loro.

LARITA (stringendo la mano a Marion) — Sicuro! Molto. (Abbraccia Hilda). Rassomigliate come due gocce d'acqua a Gionni! (Tutta la famiglia sussulta nell'udire il diminutivo).

MRS. WHITTAKER — E questi è mio marito.

LARITA (stringe la mano al Colonnello) — Mi sembrate così sorpresi... sono molto diversa da come mi aspettavate?

IL COLONNELLO — Sono lietissimo di darvi il benvenuto in casa mia.

LARITA (con gratitudine) — Oh! grazie! probabilmente mi trovate più vecchia di quanto credevate. (Dà uno sguardo a Mrs. Whittaker). Sono così desolata di questa nostra differenza di età.

JOHN — Lari, non dire sciocchezze.

LARITA — E' vero che ci sono stati tanti matrimoni felici, malgrado...

MRS. WHITTAKER — Dovete essere stanca del viaggio. Volete salire?

HILDA (con animazione) — Abbiamo trasformata la nostra vecchia sala da studio in salottino per voi.

LARITA — Incantevole! Mi racconterà tutte le birichinate di Gionni.

IL COLONNELLO — Però credo che prima di salire vi farà piacere di fumare una sigaretta... (le offre il portasigarette).

LARITA (sorridendo) — Grazie. Però, se non vi dispiace,

preferisco fumarne una delle mie. Ho una marca speciale. Provatene una (trae un delizioso portasigarette).

IL COLONNELLO (prendendone una) — Grazie.

LARITA (guardandosi attorno) — Nessun altro vuol fumare?

MRS. WHITTAKER — No, grazie.

LARITA (sedendosi) — Se sapeste che sollievo è per me il trovarmi finalmente qui. Non facevo che domandarmi con terrore che accoglienza mi avreste fatto.

(Il colonnello accende una sigaretta).

MRS. WHITTAKER — Mi dispiace che abbiate trovato questo cattivo tempo!

LARITA — Dall'esterno, la casa ha un'aria deliziosa... non vedo l'ora di visitarla.

JOHN — Dopo colazione, ti farò fare la visita del proprietario!...

LARITA — No, preferisco farla con Missis Whittaker.

JOHN — Oh, Larita! Basta, con Missis Whittaker! Ora, devi chiamarla mamma.

LARITA — Non ancora, John!... Mi pare un po' presto.

MARION — Avete fatto un buon viaggio?

LARITA — Sì, ottimo.

HILDA — E' la prima volta che venite in Inghilterra?

LARITA — No... C'ero stata già parecchie volte... ci venivo molto spesso con il mio primo marito.

MRS. WHITTAKER — Il vostro primo marito?

LARITA — Sì.

MRS. WHITTAKER (si irrigidisce) — Non sapevo che avete già avuto marito. John ci ha detto così poco di voi...

LARITA — Hai fatto male, John!

JOHN — Era un perfetto mascalzone con lei, mamma!

MRS. WHITTAKER — Poveretta! Allora, dev'essere stata una vera liberazione per voi quando è morto...

LARITA — Ma non è affatto morto; abbiamo divorziato!

MARION (colpita da orrore) — Divorziata?... Siete divorziata?

LARITA — Sì, sono scappata! Ero molto giovane, ed ho agito come una sciocchina. Avrei potuto aspettare, non vi pare?... e... sopportarlo stoicamente! sarebbe stato più coraggioso!

MRS. WHITTAKER — Suppongo che sarete tornata presso i vostri genitori?

LARITA — No. Non potevo farlo; erano morti tutti e due!

IL COLONNELLO (con gentilezza) — Siete molto carina di volerci dare tutti questi dettagli sul vostro passato.

LARITA — John avrebbe dovuto spiegarvi tutto... Questo avrebbe semplificato molto la situazione!

JOHN — Sono cose che non si possono scrivere!

MRS. WHITTAKER — Infatti!...

LARITA (a Mrs. Whittaker) — Immagino la vostra ansia nell'apprendere il matrimonio di Gionni. Dovevamo venire subito qui; ma mi sono stupidamente ammalata... una pleurite: l'avevo già avuta un'altra volta...

MARION — Brutta cosa, la pleurite!

LARITA — Ma John è stato un amore con me, ed ora eccoci qui. Il vostro maggiordomo parla francese?

MRS. WHITTAKER — Scusate, non ho capito...

LARITA — Domandavo se il vostro maggiordomo parla francese. Perchè la mia cameriera... Senti, John, va un momento a vedere cosa ne è di Louise! Probabilmente non saprà come farsi capire.

JOHN — Vado subito. Intanto, mamma, vuoi accompagnare Larita di sopra?

HILDA — No! Io... io la accompagno, io!



LARITA — Ma sì, Hilda; mi farà molto piacere!  
(John esce).

MRS. WHITTAKER — Spero che troverete tutto a posto e di vostro gusto.

LARITA — Ne sono sicurissima. Andiamo, Hilda (la prende per mano).

HILDA — Ho messo un po' di fiori; ma temo che le camere non siano ancora molto calde. Il fuoco è stato appena acceso.

MRS. WHITTAKER — Sarà meglio che venga anch'io.

LARITA — No, no... Non vi disturbate. Hilda sarà una guida perfetta. E' vero, Hilda?

HILDA (con entusiasmo) — Sicuro! Mamma, lascia fare a me!

MRS. WHITTAKER — Allora, come volete! A momenti andiamo a tavola.

(Larita e Hilda escono).

IL COLONNELLO — Larita! Che bel nome!

MRS. WHITTAKER — Sì, un nome da operetta!

JOHN (entra e vede che Larita se ne è andata; con entusiasmo) — Ebbene?

IL COLONNELLO — Tutti i miei rallegramenti, John!

JOHN (stringendogli con forza la mano) — Oh, papà! Grazie!... sono... sono così felice!

MRS. WHITTAKER — Hai sistemato la cameriera francese?

JOHN — Sì, mamma... (le si avvicina).

MRS. WHITTAKER (si volge e lo bacia senza entusiasmo) — Ebbene, John, spero che sarai felice.

JOHN — Lo sono, mamma!... pazzamente!

MRS. WHITTAKER — E' esattamente come me la immaginavo!... In tutti i particolari.

IL COLONNELLO — No, in tutti i particolari, no! Per esempio, non era ubbriaca!...

MRS. WHITTAKER — Jim, ti prego!...

JOHN (alla madre) — Non puoi immaginare quanto sia buona! Durante la malattia è stata meravigliosa, così coraggiosa.

MRS. WHITTAKER — Marion, ti prego darmi un po' di aspirina. Il mio mal di capo non fa che aumentare.

MARION — Vuoi che te la vada a prendere?

MRS. WHITTAKER — Salirò io.

JOHN — Mi dispiace, mamma! Forse avrei fatto meglio ad avvertirti prima, del nostro arrivo.

MRS. WHITTAKER — Oh! Non importa...

JOHN — Ho voluto farti una sorpresa.

MRS. WHITTAKER — Debbo dire che hai raggiunto perfettamente lo scopo.

(Sale con Marion).

JOHN — La mamma mi sembra di cattivo umore, è vero?

IL COLONNELLO — Sì, un po'...

JOHN — Ha dovuto essere un colpo grosso per lei... e anche per te!

IL COLONNELLO — Mio caro John, i matrimoni dei figli sono sempre dei colpi: inevitabilmente!

JOHN — Ma Larita ti piace, è vero, papà?

IL COLONNELLO — E' molto graziosa.

JOHN — Oh, sì, papà... Lo è... E' più che graziosa; è un tesoro!

IL COLONNELLO — Però è meno giovane di quanto credessi.

JOHN — Sì, ma questo non ha importanza, non ti pare? Quando due si vogliono veramente bene...

IL COLONNELLO — Non lo so... Forse... Più tardi...

JOHN — Papà, le voglio tanto bene... Larita è la mia felicità!...

IL COLONNELLO — E allora, questo è l'essenziale!... E ora va a raggiungerla! Forse si sente un po' sperduta!...

JOHN — Sì, papà, grazie! (Sale gli scalini a due a due. Il colonnello sospira. Prende il giornale e va nella biblioteca. Entra Furber, seguito da Sarah Hurst e da Charles Burleigh. Sarah è una ragazza moderna, assai graziosa, Charles Burleigh è un bell'uomo fra i trenta ed i quarant'anni).

SARAH — Dove sono i padroni di casa, Furber?

FURBER — Non lo so, signorina! Mister John e sua moglie sono appena arrivati. Devono essere di sopra. Vado ad avvertirli che siete qui.

SARAH — No, no! Lasciate stare. Aspetteremo.

FURBER — Va bene, signorina! (Esce).

CHARLES — Immagino che questa deve essere una giornata molto emozionante per i Whittaker.

SARAH — Sì, molto.

CHARLES — E il vostro cuoricino... ha affrettato i suoi battiti?

SARAH (leggermente) — Non dite sciocchezze!

CHARLES — Trovo che avete avuto molto spirito accettando questo invito a colazione.

SARAH — Voglio vederlo.

CHARLES — Io mi sento un po' imbarazzato... Mi pare di essere di troppo!

SARAH — Che sciocchezza! Voi siete il mio sostegno morale...

CHARLES — Vi ringrazio. E' proprio una bella parte...

SARAH — Ma io non sono mai stata fidanzata ufficialmente con John!

CHARLES — Capisco!

SARAH — E ho passato tre allegrissimi mesi per dimenticarlo!

CHARLES — E ci siete riuscita?

SARAH — Sì, completamente!

(Hilda si precipita giù).

HILDA — Sarah!

SARAH — Ciao, Hilda!

HILDA (ansando) — Oh, Sarah... E' di una bellezza indescrivibile!...

SARAH — Davvero?

HILDA — E' divinamente ben vestita.

SARAH — Hilda, permetti! Mister Burleigh, Miss Hilda Whittaker.

HILDA (stringendo la mano a Charles) — Piacere. Oggi siamo molto emozionati. E' arrivata la nuova moglie di John...

CHARLES — Lo so, Sarah me lo ha detto.

HILDA — Ha una cameriera francese di un'eleganza... Quando l'ho vista mi sono sentita morire...

SARAH — Come sta tua madre?

HILDA — Ha mal di testa. E ora è in camera sua, sta parlando con John. Io debbo correre al «garage» per fare una commissione all'autista. Vieni anche tu (le prende la mano).

SARAH — Ma non posso lasciare Carlo qui solo...

HILDA (insistendo) — Sì, non fa niente... E' questione di pochi minuti, ho un sacco di cose da raccontarti.

SARAH — Va bene. Vi dispiace, Carlo?

CHARLES — Sì, moltissimo.

HILDA — Ma torniamo subito. Andiamo! (Esce con Sarah).

CHARLES (solo) — Signore Iddio!... (Va un po' su e giù)



*nell'atrio, quindi prende un giornale e siede sul sofà. Larita scende. Si è tolto il cappello e ha rinfrescato la sua «toilette». Charles si alza).*

LARITA — Oh! Buon giorno!...

CHARLES (*stringendole la mano*) — Buon giorno.

LARITA — Fate colazione qui?

CHARLES — Sì. Sono venuto con Sarah Hurst...

LARITA — John mi ha parlato spesso di lei.

CHARLES — Siete appena arrivata, è vero?

LARITA — Sì, stamane. Siamo partiti ieri da Parigi. (*Una leggera pausa*).

CHARLES — E' sempre un po' una delusione, quando si arriva. E' vero?

LARITA — Perché? Ho forse l'aria seccata?

CHARLES — No, affatto!

LARITA — Capisco quello che volete dire! E' vero! Si ha un po' l'impressione di essere morti!

CHARLES — Sì, ma passa.

LARITA — Oh, sì... Almeno, lo spero!

CHARLES — Ci sono altri invitati a colazione?

LARITA — Non credo.

CHARLES — Meno male!

LARITA — Perché dite «meno male»?

CHARLES — Dev'essere già abbastanza noioso per voi il conoscere un branco di nuovi parenti, senza dover anche pensare agli estranei! Ho l'impressione di essere un intruso.

LARITA — Niente affatto! Gli estranei non m'imbarazzano... Anzi! In un certo senso, facilitano un po' la situazione!

CHARLES (*porgendole il portasigarette*) — Fumate?

LARITA — Se non vi dispiace, preferirei fumarne una delle mie. Cambiare qualità di sigarette mi dà mal di gola. Fumo troppo! (*trae una sigaretta dal portasigarette*).

CHARLES (*accendendo la sigaretta di Larita e la sua*) — Che bel portasigarette!

LARITA — Sì, è carino!

CHARLES — Cartier?

LARITA — No, Lacloche.

CHARLES — Vi siete trattenuta molto a Parigi?

LARITA — Solo una settimana. Dovevo rifornire un po' il mio guardaroba e rimettermi in forze. Ma dove sono gli altri?

CHARLES — Non lo so.

LARITA — Staranno parlando di me. Sono certa che mi trovano atroce!

CHARLES — Non capisco perchè.

LARITA (*sorridendo*) — Voi lo capite e... molto bene, anche!

CHARLES — Per i genitori, il matrimonio dei figli è sempre una sciagura.

LARITA — Conoscete John?

CHARLES — No.

LARITA — E' un angelo.

CHARLES — Non conosco nessun membro della famiglia... Sono più estraneo di voi.

LARITA — Questo mi fa piacere. Stabilisce tra noi una specie di legame, non vi pare?

CHARLES — Sì.

LARITA — Raccontatemi un po' di Sarah Hurst.

CHARLES — Cosa volete che vi dica?

LARITA — E' inutile che prendiate quell'aria spaurita.

Sono al corrente di tutto... tra lei e John... quando erano ragazzi.

CHARLES — E' una deliziosa fanciulla... molto semplice.

LARITA — Meno male che è semplice.

CHARLES — Niente sentimentale...

LARITA — Muoio dal desiderio di conoscerla.

CHARLES — Davvero?

LARITA — No.

CHARLES (*ridendo*) — Vi capisco perfettamente!

LARITA — Lo so. E' bella?

CHARLES — Non direi... Più simpatica che bella!

LARITA — Bruna o bionda?

CHARLES — Bionda. Rassomiglia, in giovane, a una mia vecchia amica che vive a Parigi. Anzi, mi domando se, per caso, non l'avete conosciuta.

LARITA — Chi è?

CHARLES — Cécile d'Uriac.

LARITA — Cécile? Conoscete Cécile?

CHARLES — Da anni.

LARITA — E' straordinario! Come vi chiamate?

CHARLES — Carlo Burleigh.

LARITA — Ma certo. Cécile mi ha fatto anche vedere delle vostre istantanee. Mi pareva di avervi già visto, ma non sapevo dove. Com'è divertente, Cécile! E' vero?

CHARLES — E' una mia grande amica.

LARITA — E Freddy?

CHARLES — Oh, Freddy!... (*tutti e due ridono*).

LARITA — Ora, però, è finita fra loro!

CHARLES — Finita!... Davvero?

LARITA — Sì, lo scorso agosto, a Venezia... o, per essere più esatti, al Lido.

CHARLES — Non mi stupisce!...

LARITA — Sono pazza di John!

CHARLES — Me ne sono accorto.

LARITA — Davvero? E come avete fatto ad accorgervene?

CHARLES — Dal tono col quale parlate di lui.

LARITA — E' così giovane, e qualche volta... sì, qualche volta, persino ingenuo. Credo che sia stata appunto questa sua ingenuità ad attrarmi. Era riposante!

CHARLES (*approvando*) — Capisco.

LARITA — E poi, abbiamo seguito ad incontrarci. Cannes è così piccola! Ed io ero così stanca di tutti!

CHARLES — La vita, nei piccoli centri, non è sempre facile!

LARITA — Sempre gli stessi visi... le stesse impressioni... gli stessi scopi...

CHARLES — Certo è stupefacente la rapidità con la quale tutto finisce col disilluderci!

LARITA — Tutto?

CHARLES — Sì, in realtà, tutto!

LARITA (*con un sospiro*) — Sì, è vero.

CHARLES — E ora, cosa avete intenzione di fare? Vivere qui per sempre?

LARITA (*piano*) — Non lo so. Certo, ci passeremo l'estate.

CHARLES — Spero che sarete felice.

LARITA — Grazie. (*Guarda fuori dalla finestra*) Vorrei che smettesse di piovere.

CHARLES (*mostrando una rivista illustrata*) — Qui c'è una fotografia di Harry Brown che passeggia sulla ter-



razza di Montecarlo con quella donna, dalla carnagione scura, che abitava nello studio di Maud Callish, in via Buonaparte.

LARITA — Ah! Suzanne!... fatemela vedere... Suzanne Fellini. *(Si avvicina al sofà e tutti e due si chinano sulla rivista).*

CHARLES *(le trova la fotografia)* — Eccola!

LARITA — Sì, è proprio lei... Ha un'aria feroce! Non c'è nulla di più assurdo che fotografare la gente che passeggia, con una gamba avanti all'altra, come qui!

CHARLES *(ridendo)* — Poveretti!

LARITA — Oh! Guardate il cappello! *(tutti e due ridono).*

*(Mrs. Whittaker scende, seguita da John e da Marion. Il viso di Mrs. Whittaker assume un'espressione gelida. Charles si alza).*

MRS. WHITTAKER — Piacere di conoscervi. Siete mister Burleigh?

CHARLES *(calmo)* — Sì. La più giovane delle vostre figlie è venuta ed ha portata via Sarah. Non so dove siano andate.

MRS. WHITTAKER *(a Larita)* — Immagino che voi e mister Burleigh avrete già fatto conoscenza.

LARITA — Oh, sì! Ci siamo anche scoperti un sacco di amici comuni.

MRS. WHITTAKER — Che cosa carina! *(A Charles)* La maggiore delle mie figlie.

CHARLES *(stringendo la mano a Marion)* — Fortunatissimo!

MRS. WHITTAKER — Mio figlio.

JOHN *(si stringono la mano)* — Piacere! *(Hilda e Sarah rientrano).*

SARAH *(abbracciando Mrs. Whittaker)* — Hilda mi ha trascinato con lei, al «garage». Carlo, avete conosciuto tutti?

CHARLES — Sì, arrivate in ritardo. Ormai è fatto!

SARAH — Hellò, John. Come sono felice di rivederti!

JOHN *(prendendole la mano)* — Sarah, ti presento mia moglie. Spero che diventerete amiche.

LARITA *(stringendo la mano di Sarah)* — Anch'io lo spero.

SARAH — Io ne sono sicura. Siete così diversa da come vi immaginavo.

LARITA *(sorridente)* — Davvero?

SARAH *(ridendo)* — Sì, vi immaginavo bionda e paffuta!

LARITA — Che assurdità! *(Entra Furber).*

FURBER — La signora è servita.

MRS. WHITTAKER — Allora, andiamo a tavola. Furber, avvertite il colonnello.

FURBER — Sì, signora.

*(Il colonnello entra).*

HILDA — Andiamo, papà! La colazione è servita.

*(Sarah prende il braccio di Larita e tutte e due entrano nella sala da pranzo. Larita, al disopra della sua spalla, lancia un sorriso a Charles, il quale sorride. Tutti se ne vanno chiacchierando. Furber, da un lato, attende che siano tutti passati, quindi li segue e chiude la porta dietro di sé).*

## fine del primo atto

# Secondo atto

*Sono passati tre mesi. E' un caldo pomeriggio estivo. La tenda che ripara dal sole è abbassata sui vetri della veranda.*

*(All'alzarsi del sipario, Larita è seduta sul sofà e legge «Sodoma e Gomorra» di Marcel Proust. Dal giardino giungono i rumori della partita di tennis, accompagnata da strilli e risate. Larita butta via il mozzicone della sua sigaretta fuori della veranda; ma esso cade sul tappeto e Larita deve alzarsi per raccogliarlo e lanciarlo nuovamente fuori. Accende un'altra sigaretta e si sdraia nuovamente. Quindi si accorge che, distrattamente, ha posato il volume di Proust sulla scrivania, e, con una espressione di persona rassegnata, si alza e lo prende. Quando è di nuovo sprofondata sul sofà, Mrs. Whittaker entra).*

MRS. WHITTAKER — Larita, perchè non andate ad assistere alla partita di tennis?

LARITA — E' troppo emozionante, i miei nervi non lo sopporterebbero.

MRS. WHITTAKER *(alla finestra)* — Vi sarei grata di non gettare i mozziconi delle vostre sigarette sulla veranda. Non è ordinato *(raccoglie il mozzicone e lo getta in giardino).*

LARITA — Scusatemi, mi dispiace.

MRS. WHITTAKER — Che strana idea di rimanere chiusa, dentro, con una giornata così bella!

LARITA — Fuori è molto fresco.

MRS. WHITTAKER — Al sole, fa caldo.

LARITA — Già, ma non posso sedermi al sole, mi viene il mal di testa.

MRS. WHITTAKER — Mi domando proprio perchè non giuocate al tennis.

LARITA — Sono una pessima giocatrice, annoierei tutti.

MRS. WHITTAKER — Se non vi esercitate, non migliorerete mai.

LARITA — Non mi pare che il gioco ne valga la pena.

MRS. WHITTAKER — Avete visto Marion?

LARITA — No, da dopo colazione non l'ho più vista.

MRS. WHITTAKER — Dove sarà?

LARITA — Credo di sopra.

MRS. WHITTAKER — Dov'è mio figlio?

LARITA — Credo che sia uscito.

MRS. WHITTAKER — Che rabbia! Avevo bisogno di parlargli. Sono preoccupata per questa sera.

LARITA — Mi dispiace, perchè?

MRS. WHITTAKER — Se piove, non potremo mettere il buffet sulla veranda.

LARITA — Posso fare qualche cosa per aiutarvi?

MRS. WHITTAKER — No, grazie. Sono abituata a che tutte le responsabilità gravino sulle mie spalle. I figli non pensano mai a nulla. Meno male che ho un vero talento di organizzatrice. *(Esce con espressione di martire).*

*(Larita, con un sospiro, si immerge nuovamente nella lettura del suo libro. Marion scende dal piano superiore).*

MARION — Hai l'aria seccata, cara! Cos'hai?



LARITA (*posando il suo libro*) — Ma non ho affatto l'aria preoccupata... Vogliamo fare due chiacchiere?

MARION — Mi dispiace, ma non posso. Ho troppo da fare. Hai visto papà?

LARITA — Credo che sia uscito.

MARION — Tutto lui! Se ne va e lascia noi nei guai! (Esce).

(*Larita si sdraia e chiude gli occhi. Sta per ricominciare a leggere, quando, dal giardino, entra John, tutto accaldato.*)

JOHN — Hellò, Larita. Perché non sei venuta ad assistere alle nostre partite di tennis?

LARITA — Sembra che vi siate messi tutti d'accordo per trascinarvi ad ogni costo su quel campo di tennis.

JOHN — Ebbene, se non vuoi venire, resta lì. (Si prepara a salire al piano superiore).

LARITA — Dove vai?

JOHN — A prendere la giacca di Sarah.

LARITA — Allora, portami giù il mio mantello di pelliccia.

JOHN — Il tuo mantello di pelliccia? Che cosa diamine vuoi farne?

LARITA — Ho freddo.

JOHN — Non mi stupisce... a star chiusa qui dentro tutto il giorno.

LARITA — Abbi pazienza, caro.

(*John esce. Larita si morde le labbra ed assume una espressione estremamente infelice. Dopo un momento John scende: su di un braccio ha la giacca di Sarah e sull'altro il mantello di Larita.*)

JOHN — Ecco il tuo mantello (*glielo dà*).

LARITA — Grazie, John (*lo indossa*).

JOHN — Se ti muovessi un po' non avresti freddo!

LARITA — E allora vieni a fare una passeggiata con me.

JOHN (*irritato*) — Come vuoi che faccia? Siamo a metà della partita. (Esce).

LARITA (*chiamando*) — John!

JOHN (*tornando indietro*) — Cosa vuoi?

LARITA (*scoraggiata*) — Niente, niente! Non importa... (John esce).

(*Larita siede sul sofà, avvolta nel suo mantello di pelliccia e con il viso appoggiato alle mani. Gli occhi le si riempiono di lacrime. Trae dalla borsetta il fazzoletto e si soffia il naso. Il colonnello entra e si sofferma un momento a guardarla.*)

IL COLONNELLO — Oh, Larita! Cosa c'è che non va?

LARITA (*sussulta*) — Non vi avevo sentito entrare.

IL COLONNELLO — Sembrate in preda alla tristezza!

LARITA (*con leggerezza*) — Oh, un momento di nervi!

IL COLONNELLO — Su, coraggio!

LARITA — Non mi chiedete perché non sono andata ad assistere alle partite di tennis?

IL COLONNELLO — No, figliola, non ve lo chiedo, come non vi chiedo perché indossate il vostro mantello di pelliccia. E' evidente! Vi annoiate ed avete freddo!

LARITA — Proprio così.

IL COLONNELLO — Volete fare una partita di « bezigue »?

LARITA (*fremendo*) — No, grazie!

IL COLONNELLO — Ma sì, una partitina! E' un gioco così divertente!

LARITA — Ma non ricordo affatto come si fa...

IL COLONNELLO — Neanch'io! E questo è appunto il divertente. (*Dal cassetto superiore della scrivania trae un pacco di carte.*)

LARITA (*ridendo*) — Siete proprio un bel tipo!

IL COLONNELLO — Non vi muovete. Ora avvicinerò questo tavolino (*avvicina il tavolino e siede di fronte a lei*). Non mi ricordo nemmeno più quante carte si danno. Nove o tredici?

LARITA — Undici, mi pare!

IL COLONNELLO (*dando due carte a Larita e prendendone due per sé*) — Voltatele!

LARITA (*scoprendo le sue carte*) — Cinque.

IL COLONNELLO (*scoprendo le sue*) — Nove. (*Distribuisce altre quattro carte.*)

LARITA (*scoprendo*) — Otto.

IL COLONNELLO (*passandole il mazzo di carte*) — Ora, a voi!

LARITA (*distribuisce le carte*) — Le mie dita fremono come un cavallo da corsa.

IL COLONNELLO — Carte, per favore.

LARITA (*scoprendo le sue carte*) — Inutile! Nove! (*Distribuendo un'altra mandata di carte*) Faites votre jeu!

IL COLONNELLO (*scoprendo la carta*) — Quattro.

LARITA — Nove.

IL COLONNELLO — Qui c'è qualche trucco!

LARITA — Badate, che se mi accusate di barare, vi faccio cacciare dal Casino...

IL COLONNELLO — Un'altra carta, per favore!

LARITA (*distribuendo*) — Ecco!

IL COLONNELLO — Otto.

LARITA (*ridendo*) — Oh, povero colonnello! Nove!

IL COLONNELLO (*gettando a terra il mazzo di carte*) — E' disgustoso!

LARITA — Su, non fate il cattivo! (*tutti e due si chinano a raccogliere le carte*).

IL COLONNELLO — Quasi quasi compro una « roulette », faccio venire due « croupiers » e metto su un Casino da giuoco nel villaggio!

LARITA — Magari!

(*Entra Mrs. Whittaker.*)

MRS. WHITTAKER — Cosa state facendo?

IL COLONNELLO — Giuochiamo.

MRS. WHITTAKER — Sei stato al villaggio?

IL COLONNELLO — Sì.

MRS. WHITTAKER — Potevi anche avvertirmi che ci saresti andato. Ti avrei pregato di andare da Herry e di dirgli di venire a fissare le lanterne giapponesi.

IL COLONNELLO — Sono stato da Herry.

MRS. WHITTAKER — E cosa ti ha detto?

IL COLONNELLO — Che alle cinque e mezzo sarà qui.

MRS. WHITTAKER — Avresti anche potuto dirmelo. (Se ne va e sale al piano superiore).

IL COLONNELLO — Bah! Per il momento, mi pare che basti (*si alza*).

LARITA — C'è una povera regina di cuori che giace sotto al divano (*la raccoglie e si alza*). Mi sento meglio, ora. Grazie, colonnello!

IL COLONNELLO — Benone! Sono proprio contento!

LARITA — Chi viene stasera?

IL COLONNELLO — Tutta la contea! Vedrete dei vestiti che vi faranno venire l'acquolina in bocca!

LARITA — Devo stare attenta... E' il mio debutto in società!

IL COLONNELLO — Che vestito vi metterete?

LARITA — Qualcosa di semplice e austero.

IL COLONNELLO — Nero?

LARITA — No, è troppo « regina madre ».



IL COLONNELLO — Bianco?

LARITA — Neppure. E' troppo « ingenua ».

IL COLONNELLO — L'azzurro lavanda è sempre molto carino!

LARITA — Sì... ed è anche più appropriato.

IL COLONNELLO — Verrà anche il vostro amico Charles Burleigh.

LARITA — Sì, lo so. E mi fa molto piacere. E' tanto simpatico!

IL COLONNELLO — A volte tremo per voi!

LARITA — Perché?

IL COLONNELLO — Questa vita vi dev'essere atroce.

LARITA — No, non lo dite!

IL COLONNELLO — Non è forse vero?

LARITA — Forse... qualche volta!

IL COLONNELLO — Rimpiangete il passato?

LARITA — E' inutile! Devo abituarli.

IL COLONNELLO — Faccio tutto il possibile, con il « bé-zigue » e con qualche chiacchierata, di rendervi il soggiorno meno noioso...

LARITA — Lo so! Da quando sono arrivata siete stato un amore!

IL COLONNELLO — Credete che sareste più felice abitando a Londra, sola con John?

LARITA — Non lo so. Ho paura di fare qualsiasi progetto. Tutto dipende da John.

IL COLONNELLO — Gli parlerò io.

LARITA — No, vi prego, non gli dite nulla. Lasciate che decida da solo quello che vuol fare.

IL COLONNELLO — Ma deve capire che vi annoiate mortalmente!

LARITA — No... non sempre! Mi prende soltanto a tratti un momento di tristezza!

IL COLONNELLO (*battendole sulla mano*) — Capisco!

LARITA — Non mi accorgerei della noia e non mi sentirei sperduta, se...

IL COLONNELLO (*con dolcezza*) — Se... cosa?

LARITA — Se John stesse un po' più con me.

IL COLONNELLO — Qualche volta manca di riguardi, quel ragazzo, ma non lo fa apposta!

LARITA — Temo che cominci a stancarsi di me.

IL COLONNELLO — Che sciocchezza!

LARITA — Anch'io dovrei sforzarmi di più e cercare di adattarmi; ma è difficile. Da tre mesi non sono riuscita che a farmi, più o meno, tollerare. E' una specie di tregua... null'altro!

IL COLONNELLO — E' già un bel risultato!

LARITA — Tranne voi, nessuno mi vuol bene...

IL COLONNELLO — Sì, Sarah ve ne vuole!

LARITA — Strano, eh?... che proprio lei debba volermi bene!

IL COLONNELLO — E' la sola, qui, ad attribuire una certa importanza all'intelligenza!

LARITA — Marion è sempre molto gentile perchè crede, in tal guisa, di adempiere ai suoi obblighi religiosi!

IL COLONNELLO — Marion... non dovrei essere io a dirlo... è una grande sciocca!

LARITA — Vedete, mi è sempre piaciuto essere popolare... e la mia vanità soffre di non aver ottenuto qui il successo al quale sono abituata.

IL COLONNELLO — No... no... la vostra vanità non c'entra.

LARITA — Vi prego, colonnello! Voglio che non sia che una questione di vanità... e niente altro.

IL COLONNELLO — Ebbene, allora non dovete essere impaziente e pretendere dei risultati immediati. Tre mesi sono pochi!

LARITA (*improvvisamente e con veemenza*) — Oh!... è inutile continuare questa stupida commedia... cercare di lanciarci, a vicenda, la polvere negli occhi e nascondersi la verità... Voi sapete ed io so... E' stato un errore, e un grosso errore!... (*Sale al piano superiore*).

(*Il colonnello scolla le spalle ed accende una sigaretta. Dal giardino entra Marion*).

MARION (*vede il libro di Larita e lo prende*) — Che cos'è? « Sodoma e Gomorra ». Chissà perchè Larita legge di queste idiozie? (*posa nuovamente il libro*).

IL COLONNELLO (*con dolcezza*) — Non parlare di quello che non sai, Marion. Marcel Proust è uno di quei pochi romanzieri moderni che abbia realmente talento.

MARION — Allora è un peccato che scelga degli argomenti così stupidi.

IL COLONNELLO — Ma hai mai letto nulla di suo?

MARION — No... Ma gli scrittori francesi non parlano mai d'altro: amore, amore e amore. Al giorno d'oggi, la gente ci pensa persino troppo. In fin dei conti, nella vita ci sono molte altre cose!

IL COLONNELLO — Più elevate, è vero... Marion? E' quello che volevi dire...

MARION — Sicuro... e non ho paura di dirlo.

IL COLONNELLO — Non dovrei però darti tante arie, per il solo fatto di credermi associata alla Divina Provvidenza. (*Va nella biblioteca. Marion scolla le spalle. Mrs. Whittaker scende dal piano superiore*).

MRS. WHITTAKER — Oh, Marion. Sei qui?

MARION — Papà è insopportabile.

MRS. WHITTAKER — Perché? Cosa è successo?

MARION — Non perde mai l'occasione di prendermi in giro.

MRS. WHITTAKER — E' di un egoismo inaudito. Con tutto quello che ho da fare e con tutte le preoccupazioni che ho, non gli salta neppure in mente di venirmi ad aiutare! L'ho trovato qui, in terra, con Larita.

MARION — In terra?

MRS. WHITTAKER — Sì, si erano messi a giocare a carte e poi, non so... il mazzo era caduto a terra...

MARION — Non mi piace di vedere Larita tutto il giorno chiusa in casa.

MRS. WHITTAKER (*vede « Sodoma e Gomorra »*) — Di chi è questo libro?

MARION — Suo, ben inteso!

MRS. WHITTAKER — Fammi il favore, portalo su, in camera sua.

MARION — Ormai, avrebbe dovuto adattarsi a prendere le nostre abitudini, non ti pare?... invece di...

MRS. WHITTAKER — Per favore, Marion, non parlarmi di Larita. Sai che è un argomento che ha il dono di mettermi di cattivo umore.

MARION — Vorrei darle qualche consiglio...

MRS. WHITTAKER — Sì, cara, fa pure, ma aspetta domani, stasera non voglio scenate!

MARION — Ma credo che, parlandole con tatto, non farà nessuna scenata! Vedi, a volte non capisce...

MRS. WHITTAKER — Come vuoi che capisca?

MARION — Eppoi, papà le dà sempre ragione, non fa che scherzare su tutto per farla ridere.

MRS. WHITTAKER — Tuo padre è irresistibilmente por-



tato verso questo genere di donne... Nessuno lo sa meglio di me.

MARION (*allarmata*) — Ma su Larita non c'è niente da dire, è vero, mamma?

MRS. WHITTAKER — Mia cara Marion, credo di essere una donna di mondo. Non sappiamo nulla di positivo sul passato di Larita, e non desideriamo sapere nulla... E' la moglie di John e fino a che lui ne è innamorato, non c'è niente da fare!...

MARION — Cosa intendi dire?

MRS. WHITTAKER — Questo grande amore non è mai stato altro che un fuoco di paglia, e i fuochi di paglia non durano!

(*Dal giardino entra Hilda: è accaldata e agitata.*)

HILDA — Filippo ed io abbiamo vinto la partita. Non c'è un po' di limonata?

MRS. WHITTAKER — Sarà meglio che tu vada a prenderla in cucina. Furber ha tanto da fare.

HILDA — Dov'è Larita?

MRS. WHITTAKER — Non lo so.

HILDA — A colazione, non ha fatto che lanciare occhiate a Filippo.

MRS. WHITTAKER — Hilda, ti prego di non parlare così di tua cognata!

HILDA — Perché? E' la verità! Io mi sentivo morire dalla vergogna!

MARION — Su, va a prendere la tua limonata.

HILDA — Pure, alla sua età, dovrebbe sapere come ci si comporta in società.

MRS. WHITTAKER — Hilda, ora basta!

HILDA — Sono stufo di quella donna! Ma che stia attenta, se no...

(*Entrano John, Sarah e Filippo Bordon. Quest'ultimo è giovane e magrissimo.*)

JOHN — Dove sono le bibite?

HILDA — Ora vado a prenderle.

SARAH (*lasciandosi cadere su di una poltrona*) — Sono morta!

FILIPPO — Fa un bel caldo!

SARAH — John, per favore, dammi una sigaretta.

JOHN — Non ne ho!

SARAH — Allora ne ruberò una a Larita (*prende una sigaretta dal portasigarette di Larita che è posato sul sofà. John gliela accende. Hilda rientra con un vassoio sul quale sono posati bicchieri e bibite.*)

FILIPPO — Aspettate, che vi aiuto (*va con Hilda sulla veranda*).

MRS. WHITTAKER — Marion, andiamo nella biblioteca. Mi aiuterai a distribuire i posti a tavola.

MARION — Ma c'è papà in biblioteca.

MRS. WHITTAKER — Allora andiamo in camera mia. (*Mentre sale con Marion*) Alla destra di tuo padre metteremo Ledi Chibbons.

MARION — La detesta!

MRS. WHITTAKER — Non so che farci. (*Escono.*)

SARAH — John, per favore, dammi un bicchiere di limonata. Si sta così bene qui. Fa un fresco delizioso.

JOHN (*uscendo sulla veranda*) — Peccato che tu non rimanga a pranzo!

SARAH — Debbo andare a casa ad aiutare la mamma. Abbiamo tanti ospiti. (*John dopo un momento ritorna con un bicchiere di limonata per Sarah ed uno di birra per lui.*)

SARAH (*prendendo il bicchiere*) — Grazie. Dov'è Larita?

JOHN — In qualche angolo a leggere.

SARAH — A colazione era incantevole.

JOHN — Com'è strana questa tua simpatia. Temevo proprio il contrario.

SARAH — Perché?

JOHN — Non lo so, siete così diverse.

SARAH — E' appunto questa la ragione.

JOHN — Mi dispiace di vederla sempre chiusa in casa!

SARAH — Perché? Se le fa piacere...

JOHN — Tu, invece, sei così sportiva, sempre pronta a tutto.

SARAH — Ma non ho nè la bellezza, nè il fascino, nè l'intelligenza di Larita.

JOHN — Addirittura!

SARAH — E' proprio così.

JOHN — Larita è molto intelligente, è vero?

SARAH — Sì, ed è appunto per questo che si annoia qui dentro.

JOHN — Già, ma se tentasse di adattarsi alla nostra vita non si annoierebbe più.

SARAH — Forse non può adattarsi. Non devi dimenticare che tua moglie non ha mai fatto questo genere di vita.

JOHN — Lo so, ma...

SARAH — Cerca di fare un po' quello che fa piacere a lei, invece di scegliere sempre quello che fa piacere a te.

JOHN — Ma lo faccio. Ieri, per esempio, mi ha detto che aveva bisogno di aria e io le ho fatto fare una lunghissima passeggiata in automobile.

SARAH — Ecco, così va bene.

JOHN — Lo sai che ti trovo molto cambiata? Una volta non eri così.

SARAH — Non ero come?

JOHN — Ebbene... così seria. Ora sei sempre pronta a fare delle prediche!

SARAH (*ridendo*) — Mi dispiace che tu mi trovi così noiosa! Cosa vuoi, gli anni passano, io invecchio e tu no...

JOHN — Anch'io invecchio.

SARAH — Forse, ma non come dovrei.

JOHN — Anche fisicamente sei molto cambiata; sei molto più bellina.

SARAH — Grazie!

JOHN — E pensi a sposarti?

SARAH — Sicuro.

JOHN (*ansioso*) — Con chi? Con Carlo?

SARAH — Oh, no! E' troppo vecchio.

JOHN — Non posso proprio immaginarti sposata.

SARAH — Peccato! Io invece lo immagino benissimo.

JOHN — Sei forse innamorata di qualcuno?

SARAH — Per il momento no, ma tengo gli occhi aperti.

JOHN — Da diverso tempo vorrei rivolgerti una domanda, ma non oso farlo!

SARAH — E allora taci.

JOHN — No, perchè devo sapere.

SARAH — Prima però dammi una sigaretta.

JOHN (*dandole la sigaretta*) — Ecco.

SARAH — Grazie, e ora parla.

JOHN — Quando ho sposato Larita, così, senza neppure avvertirti, mi hai giudicato un mascalzone?

SARAH — Neanche per sogno. Hai incontrato una donna che amavi, ti sei sposato per amore, ed io ti rispetto infinitamente per averlo fatto. Se avessi sposato me, il nostro matrimonio sarebbe stato unicamente basato sulle convenienze e sull'amicizia.



JOHN — Lo credi proprio?

SARAH (*fermamente*) — Sì... ci conosciamo da troppo tempo!

JOHN — E secondo te, questo è uno svantaggio?

SARAH — Per la vita coniugale, sì.

JOHN — Io, invece, non sono affatto del tuo parere.

SARAH — Ma sì, John! Il nostro matrimonio sarebbe stato noioso, non avrebbe rappresentato nulla di nuovo... Nessuna emozione.

JOHN — Io non voglio emozioni.

SARAH — E io, invece, sì. Voglio provare le ansie, le gioie, le lettere piene di passione... tutto il grande amore!

JOHN — Le lettere potevo scrivertele anch'io!

SARAH — Non fare l'ipocrita, John, e non cercare scuse che non hai.

JOHN — Ma io ti amavo ugualmente!

SARAH (*alzandosi*) — Che commozone!

JOHN — E ti amo ancora.

SARAH — Zitto, John!

JOHN — Vedi, comincio a capire di aver commesso un grosso errore.

SARAH (*irritata*) — Taci! Se vuoi saperlo, è in questo momento che ti conduci come un mascalzone...

JOHN — Sarah!

SARAH — Dovresti vergognarti! Non sei neppure degno di allacciare le scarpe a tua moglie, (*In cima alle scale appare Larita, la quale afferra l'ultima frase di Sarah.*)

LARITA (*leggermente, scendendo*) — Hellò... Cosa avete da litigare?

SARAH — John è insopportabile. Non può tollerare di perdere una partita.

LARITA — Forse, avrei dovuto sorvegliare la sua educazione.

SARAH — Larita, vi ho rubato una sigaretta.

LARITA — Ma questo è un furto bello e buono! Non so se potrò perdonarvelo!

(*Dalla veranda entrano Hilda e Filippo.*)

HILDA — John, vuoi fare un'altra partita?

JOHN (*con entusiasmo*) — Sicuro!

SARAH — John, se fossi in te, rimarrei qui a chiacchiere un po' con Larita! E' scandaloso come la trascuri.

FILIPPO — Rimarrò io con la signora.

LARITA — Siete tutti molto carini... io però vorrei solo che qualcuno mi aiutasse a dipanare la lana (*fa il gesto di dipanare la lana*).

HILDA — Filippo deve giocare con me.

LARITA — Ed io verrò ad assistere alle vostre prodezze con tanto d'occhi spalancati.

SARAH — Niente affatto. Non c'è nulla di più noioso che assistere a un gioco che non c'interessa. Andiamo, Hilda, io e te giocheremo contro Filippo. Non gli sarà difficile batterci.

HILDA (*soddisfatta*) — Benissimo.

SARAH — Andiamo!

LARITA (*in tono leggero*) — Grazie, Sarah! Sei un amore (*si china e le dà un bacio. Sarah, Filippo e Hilda escono.*)

JOHN (*notando che Larita continua ad indossare il mantello di pelliccia*) — Hai ancora freddo?

LARITA — No, un po' meno. Se ti secca di vedermi così coperta posso anche togliermi il mantello (*se lo toglie*).

JOHN — No, no, tienlo pure, se ti fa comodo.

LARITA — Cosa facciamo? Vuoi che andiamo a fare una bella passeggiata in automobile?

JOHN — Ti farebbe piacere?

LARITA — No, caro... non prendere quell'aria sbigottita. Non ho affatto voglia di muovermi.

JOHN — Senti, Larita, sono desolato che tu possa credere che in questi ultimi tempi io ti abbia trascurata!

LARITA — E' stata Sarah a metterti queste idee in testa! Io non l'ho mai pensato.

JOHN — Che profumo forte ti sei messo!

LARITA — Buono, è vero? (*si china verso di lui, in modo che egli possa odorare meglio*).

JOHN — Ottimo.

LARITA — Perché sei così abbattuto?

JOHN — Non sono affatto abbattuto.

LARITA — Spero che non ti sarai troppo stancato al tennis.

JOHN — No, no, non c'è pericolo.

LARITA (*seria*) — John, dammi un bacio.

JOHN — Sì, cara! (*le dà un bacio*).

LARITA — Ho freddo. Preferisco mettermi il mantello!

JOHN — Che cos'hai, oggi, Larita?

LARITA — Non lo sai?

JOHN — No.

LARITA — Siamo sposati.

JOHN — Cosa intendi dire?

LARITA — Ecco quello che abbiamo tutti e due!

JOHN — Ma io non ho nulla.

LARITA — Davvero?

JOHN — Forse sono un po' stanco.

LARITA — Sì, lo credo anch'io.

JOHN — Avevi ragione... Oggi mi sono strapazzato.

LARITA — Povero John!

JOHN — E stasera abbiamo quel noiosissimo ballo.

LARITA — Come, non ti fa piacere?

JOHN — Non troppo.

LARITA — E allora, scappiamo via tutti e due, senza avvertire nessuno, e andiamo a Deauville.

JOHN — Quello che dici è pazzesco.

LARITA (*sorridendo*) — Scherzavo, John! Confessa che ti sei spaventato (*ride*).

JOHN — Oh! Smettila di punzecchiarmi continuamente. Non fai che cambiare umore.

LARITA — E' l'unica cosa che possa fare.

JOHN — A sentirti, si direbbe che faccio tutto il possibile per contrariarti.

LARITA — Non so se fai tutto il possibile... Ma, indubbiamente, ci sei riuscito.

JOHN — Non vedo cosa abbia fatto di così terribile!

LARITA — Non fai che giocare a tennis... tennis... tennis... sempre tennis! Un gioco molto appassionante, vero?

JOHN — E' certamente più salubre che stare tutto il giorno chiusi in casa.

LARITA — Indubbiamente il tennis sviluppa i muscoli in modo allarmante!

JOHN — Mi preferiresti flaccido?

LARITA (*con malizia*) — Moralmente o fisicamente?

JOHN — Larita, mi pare che...

LARITA — Sono io, caro, che sto diventando moralmente flaccida e non mi ci rassegnò.

JOHN — Ebbene, non è colpa mia!

LARITA — Sì, è anche colpa tua.

JOHN — Perché?...

LARITA — Vieni via con me... Andiamo all'estero!



JOHN — Non possiamo... Lo sai benissimo che è impossibile.

LARITA — Perché?

JOHN — Non è onesto, da parte tua, il chiedermelo.

LARITA — Sì, forse... hai ragione!

JOHN — Dopo tutto, questa è la mia vita e non ho nessuna ragione per cambiarla!

LARITA — Davvero?

JOHN — Sicuro!

LARITA — E sarà anche la mia?

JOHN — Certo!

LARITA (*guardandolo*) — Quanta sicurezza c'è nelle tue parole!

JOHN (*la fissa*) — Non ti capisco! (*Dopo una pausa*) Allora, sei proprio infelice, qui?

LARITA — Sì.

JOHN — Perché?

LARITA — Perché non mi ami più!

JOHN (*stupito*) — Larita!...

LARITA — E' la verità!

JOHN — Ma no, Larita... ti sbagli... io non ho smesso di amarti!

LARITA — Bugiardo!

JOHN — Non drammatizzare, ti prego, questa tua piccola crisi. Cosa ho fatto? Ti ho al massimo un po' trascurata...

LARITA — No, caro, non è questo.

JOHN — Ma se sono appena sei mesi che siamo sposati!

LARITA — Potrebbero essere sei anni!

JOHN — Si direbbe, piuttosto, che sia tu a non più amarmi!

LARITA — Oh, John! Non dire sciocchezze!

JOHN (*irritato*) — Non dico nessuna sciocchezza. Da qualche giorno a questa parte sei irritabile, tagliente... Prima non ti capitava mai!

LARITA — Mi dispiace!

JOHN — Se ti interessassi un po' più alla vita che si svolge attorno a te, è probabile che saresti molto più felice.

LARITA — Ma credi che tua madre desideri il mio intervento?

JOHN — Sicuro!

LARITA — E allora perché fa di tutto per scoraggiarmi e farmi sentire che sono un'intrusa?

JOHN — Sono certo che non lo fa apposta. Sei tu ad essere troppo permalosa!...

LARITA — Permalosa! (*si mette a ridere*).

JOHN — Sì, credi sempre che tutti c'è l'abbiano con te!

LARITA — E' la verità. Tutti mi sono contro, eccetto tuo padre e Sarah.

JOHN — Marion è stata molto carina con te, e anche Hilda...

LARITA — Sì, quando sono arrivata, Hilda ha provato per me un entusiasmo da collegiale che si è cambiato, poi, in odio implacabile.

JOHN — Che esagerazioni!

LARITA — Non sono esagerazioni! Marion, poi, fa della gratuita propaganda.

JOHN — Niente affatto!

LARITA — Sicuro, la sua religione le proibisce di odiarmi apertamente!

JOHN — E' stupido, da parte tua, dire delle cose simili.

LARITA — Alla fine, sto perdendo la pazienza... ed è buon segno.

JOHN — Sono proprio felice che tu la pensi così.

LARITA — E' tanto tempo che non faccio che reprimermi e, alla lunga, le repressioni fanno male. Guarda Marion!...

JOHN — Ti conduci come una bambina!

LARITA — Non puoi immaginare quanto sia piacevole.

JOHN — A me pare pazzesco!

LARITA — Oh! Ora tocca a me!

JOHN — Senti, Larita...

LARITA — E' inutile... Non mi interrompere. Voglio dire tutto quello che ho nel cuore... altrimenti soffoco!

JOHN — Non alzare così la voce!

LARITA — Perché? Tanto, nessuno sarebbe sorpreso di vedermi rotolare sul tappeto, ubriaca di stupefacenti e di liquori. Anzi, sono stupiti di vedere che non lo faccio!

JOHN — Non ti ho mai vista in questo stato...

LARITA — Infatti, non mi accade spesso.

JOHN — Meno male!

LARITA — Bravo! Le tue risposte mi piacciono, m'incoraggiano. Lo sai che questo è il nostro primo litigio?

JOHN — Spero anche che sarà l'ultimo!

LARITA — Mio povero John, se non riesci a capire altro, non sei davvero molto intelligente!

JOHN — Ad ogni modo ho ragione!

LARITA — Come vorrei che fosse così!

JOHN — Se era tanto tempo che non ne potevi più di questa vita, perché non dirmelo prima?

LARITA — Speravo che avresti finito con l'accorgertene da te.

JOHN — Basta con questa discussione che non conduce a niente.

LARITA — Non si sa mai... Potrebbe, invece, condurci alla fine di tutto.

JOHN — Lo desideri, forse?

LARITA — E tu?

JOHN — Io, no. Quello che voglio è pace e tranquillità.

LARITA — Sei troppo giovane per desiderarlo sul serio.

JOHN — Non posso cambiare alla mia età.

LARITA — Hai appena finito di dirmi che non avevi mai smesso di amarmi.

JOHN — Se continui così, stai pur certa che il mio amore non durerà a lungo.

LARITA — Volevo appunto vedere per quanto tempo avrebbe resistito.

JOHN — E tutto questo non ti sembra sciocco?

LARITA — No, non c'è nulla di sciocco, John. Due mesi fa, non mi avresti parlato come lo fai oggi. A poco a poco ho visto svanire il tuo amore e l'ho sopportato. Era inevitabile. Poi ho atteso ansiosamente, per vedere se, dietro la tua passione, si nascondesse un po' di affetto almeno, ed ho constatato, invece, che quel poco che c'era veniva soffocato dall'atmosfera creata dalla tua famiglia... Ormai, qualunque cosa io faccia, non ha più nessuna importanza, è troppo tardi!

JOHN — Senti, Larita...

LARITA — Per la prima volta mi sono fatta vedere da te sotto le spoglie di una donna irritabile, meschina, brutta... e lo hai trovato naturale; non ho fatto che irritarti. Ormai, sei troppo distante da me.



JOHN — Larita, sei assurda e lasci galoppare la tua immaginazione!

LARITA — Davvero?

JOHN — Sì, riconosco che non dovevo lasciarti tanto sola e ne sono sinceramente desolato.

LARITA — E sei proprio convinto che la mia solitudine sia la sola responsabile di tutto?

JOHN — Sì.

LARITA — Ebbene, fingiamo di crederci...

JOHN — Non c'è bisogno di fingere.

LARITA — Per favore, dammi il fazzoletto! E' nella mia borsetta.

JOHN (*lo cerca e lo trova*) — Eccolo!

LARITA — Grazie (*si asciuga gli occhi e si soffia il naso*). Spero che non mi sia preso un raffreddore!

JOHN — Farò in modo che tu non ti senta più così sola e triste.

LARITA (*sorridendo*) — Davvero, amore?

JOHN — Lo sai? Anche a me farebbe piacere andare un po' all'estero, in settembre... A Venezia o in qualche altro posto...

LARITA — Sarebbe incantevole... (*ride*).

JOHN (*sospettoso*) — Perché ridi?

LARITA — Perché mi sento felice!...

JOHN — O ad Algeri... Non sono mai stato ad Algeri!...

LARITA — Se ci andiamo troveremo i Lessing.

JOHN — Non li conosco.

LARITA — Sono simpaticissimi. Lei è americana. Faceva la decoratrice di appartamenti. A New York ci siamo divertite un mondo!

JOHN — Non ho mai saputo che tu fossi stata a New York.

LARITA — Ma sì, devo avvertelo certamente detto... Ci sono anche rimasta un bel pezzo.

JOHN — No, non me ne avevi mai parlato... Quando ci sei stata? Prima di sposare?

LARITA — No, dopo.

JOHN — E perchè sei andata a New York?

LARITA — Oh! Non lo so... Il fascino dei grattacieli e dell'aria spumeggiante.

JOHN — Sei andata sola?

LARITA — Sì, ma il piroscafo era molto affollato...

JOHN — Perché non me ne avevi mai parlato?

LARITA — Mi sembrava di avvertelo detto! Del resto, non ha nessuna importanza.

JOHN — Che cosa hai fatto a New York?

LARITA — Veramente, nulla di speciale!

JOHN — Non mi hai raccontato molto di te, della tua vita!

LARITA — Un giorno o l'altro scriverò le mie memorie, ed allora tutti i segreti saranno svelati!

JOHN — Francis è ancora vivo?

LARITA — Sì, in giro per il mondo!

JOHN — Non hai mai sue notizie?

LARITA — No, non trovo affatto di buon gusto ricevere lettere di amore dagli ex-mariti!

JOHN — Mia madre m'interroga sempre sul tuo passato.

LARITA — E tu che cosa le rispondi?

JOHN — Non posso dirle molto e sento che faccio la figura dello scemo.

LARITA — Non te ne preoccupare, caro!

JOHN — E' mio diritto sapere tutto del tuo passato. Dopo tutto, sei mia moglie.

LARITA — Sicuro, ed è delizioso, non ti pare?

JOHN — Non rimpiangi proprio niente?

LARITA — Sì, centinaia di cose.

JOHN — Ma sul serio...

LARITA — L'atmosfera familiare comincia ad avere effetto su te.

JOHN — Cosa intendi dire?

LARITA — E' la prima volta che mi fai subire un interrogatorio.

JOHN — Io non ti faccio subire nessun interrogatorio.

LARITA — Sì... sì... non c'è dubbio!

JOHN — Se la prendi così, smetto subito.

LARITA — Ci siamo sposati perchè ci volevamo bene. Nessuna spiegazione è stata necessaria, allora!

JOHN — Neanche adesso sono necessarie, soltanto...

LARITA — Soltanto ti senti un poco a disagio... è vero?

JOHN — No...

LARITA — Vedi, John, i primi tempi, quando ci amavamo, non desideravamo che stare insieme. Tutto il resto ci era indifferente. Ma dopo, quando il primo incanto svanì, è riapparsa la realtà... Bisognava aprire gli occhi e cercare di vederci chiaro! La novità e l'emozione sono scomparse, mio povero John. Ci siamo abituati a vivere assieme e, per alleviare la monotonia della vita comune, abbiamo cominciato a sollevare il velo del passato... a cercare di scoprire cose che non hanno nulla a che vedere con la nostra vita attuale!...

JOHN — Ma io non ho mai desiderato di scoprire nulla...

LARITA — Forse non lo desideri, ma lo fai. E' umano! (*Trae dalla borsetta il piumino della cipria e si incipria la punta del naso*).

JOHN — Ho assoluta fiducia in te.

LARITA — Senti, amore; qualsiasi cosa ci riservi l'avvenire, voglio che tu sappia che non ti ho mai ingannato, nè ho mai mentito con te.

JOHN — Cara! (*la bacia con molta dolcezza e lei gli accarezza i capelli*).

LARITA — Mi hai tolta tutta la cipria dal naso!

JOHN — Non me ne importa proprio un bel niente!

LARITA — Su, ora vai a fare un'altra partita di tennis. E' tanto tempo che sei chiuso in casa... Non è igienico!

JOHN — Non fare la sciocca!

LARITA — Via, vattene... Prima del tè, voglio riposarmi un po'.

JOHN — Verrò a riposare anch'io.

LARITA — No, no... Non faremo che chiacchierare e chiacchierare, fino a perdere la testa...

JOHN — Allora, arrivederci! (*le bacia la mano ed esce nel giardino. Larita sta per salire, mentre Marion scende*).

MARION — Ciao, cara!

LARITA — Hellò!

MARION — Stavi salendo?

LARITA — Sì, volevo sdraiarmi un po'.

MARION — Ma se non fai altro!

LARITA — Si vede che nel mio organismo c'è qualcosa che non va!

MARION (*con ansia*) — Speriamo di no!

LARITA (*cominciando a salire*) — Allora, a più tardi!

MARION (*toccandole il braccio*) — No, non te ne andare. Vorrei parlarti...

LARITA — Parlarmi? Perchè?... Di cosa?... E' importante?...

MARION — No... Vorrei parlarti un po' di tutto.



LARITA — Allora può durare parecchi anni!  
 MARION — Senti, Larita, non ti offendi se ti rivolgo una domanda... a tu per tu?

LARITA — Dipende... di cosa si tratta.  
 MARION — Ecco... Ti pregherei di non incoraggiare troppo papà!...

LARITA — In che senso... Incoraggiarlo? Non capisco!  
 MARION — Ebbene, vedi... Gli dai troppa corda!

LARITA — Gli dò corda?...  
 MARION — Sì, la mamma detesta quando papà si mette a civettare.

LARITA — Non ho mai notato che tuo padre civettasse. Lo trovo un uomo intelligente.

MARION — Già... ma, vedi, Larita... In gioventù papà è stato molto donnaiuolo, e la mamma ne ha sofferto parecchio.

LARITA — E' stata ammirevole.  
 MARION — Ti avverto che se la prendi su questo tono, è meglio troncargli il colloquio.

LARITA — Credo anch'io che sia meglio.  
*(Dal giardino entra Filippo Bordon).*

FILIPPO *(a Larita)* — Mi domandavo se eravate qui.  
 LARITA — Dovete essere esausti. E' tutto il pomeriggio che non fate che giocare a tennis!

FILIPPO — Ora, John e Sarah stanno facendo una partita e Hilda segna i punti.

*(Marion, livida di furore, prende un libro di appunti posato sulla scrivania e va nella biblioteca).*

FILIPPO — Cos'è successo?  
 LARITA — Niente...

FILIPPO — Come vorrei essere anch'io al pranzo!  
 LARITA — Ma verrete subito dopo, è vero?

FILIPPO — Sicuro. Mi promettete un ballo?  
 LARITA — Volentieri.

FILIPPO — Quale?  
 LARITA — Non lo so!

FILIPPO — Il terzo?  
 LARITA — Forse sarà un po' presto.

FILIPPO — Allora, il quinto ed il sesto.  
 LARITA *(ridendo)* — No, non due di seguito. Dopo ci odieremmo!

FILIPPO — Allora, il quinto e il settimo?  
 LARITA — Va bene.

FILIPPO — Sono sicuro che ballate deliziosamente bene.  
 LARITA — Perché?

FILIPPO — Si vede dal modo con il quale vi muovete.  
 LARITA — Grazie!

FILIPPO — Ma lo dico sul serio.  
 LARITA — Siete molto gentile. *(Siede sul sofà).*

FILIPPO — Posso sedermi vicino a voi?  
 LARITA — Sicuro, se vi fa piacere *(si tira un po' indietro per fargli posto).*

FILIPPO — Son così sudato e sporco!  
 LARITA *(ridendo forte)* — Oh! Fino a che rimanete nel vostro angolo, non ha nessuna importanza.

FILIPPO — Perché ridete? Mi prendete in giro?  
 LARITA — Non posso fare a meno di ridere; siete così buffo.

FILIPPO *(depresso)* — Me lo dicono tutti!  
 LARITA — Non preoccupatevi. Dite sempre quello che pensate, e tutto andrà bene.

FILIPPO *(sorpreso)* — Cosa?  
 LARITA — Oh! Niente. Ripetete una citazione.

FILIPPO — Capisco.

LARITA — Dovete perdonarmi se sono un po' distratta, ma ho avuto un pomeriggio snervante!

FILIPPO — La vita è troppo corta per crearsi delle preoccupazioni!

LARITA — E' molto corta, secondo voi?  
 FILIPPO — Sì, terribilmente!

LARITA — A volte mi domando cosa facciamo sulla terra. Mi pare che perdiamo tempo e nient'altro!

FILIPPO — Volete scherzare, eh?...  
 LARITA — Non del tutto.

FILIPPO — Chi avrebbe mai pensato che John avrebbe sposato una donna come voi! Siete così diversa da lui, così piena di vita! Ha proprio avuto una gran fortuna!

LARITA — Non esageriamo! Se sprecate così i vostri complimenti, perderanno valore.

FILIPPO — Ma non sono complimenti, è la verità.  
 LARITA — Avete intenzione di continuare per un bel pezzo?

FILIPPO — Se vi dà fastidio, smetto subito.  
 LARITA — Bravo! E ora vi lascio! Volevo salire un momento in camera mia per riposarmi un po'. *(Si alza).*

FILIPPO *(afferrandole la mano)* — No, non ve ne andate! *(Hilda entra bruscamente e vede Larita che ritira la mano da quella di Filippo).*

LARITA — No, devo proprio andare.  
 HILDA *(furente)* — Oh!

FILIPPO — Hellò. Avete finito?  
 HILDA — Mi domandavo dove potevate essere... Avrei dovuto saperlo *(rivolge un'occhiata maligna a Larita).*

LARITA *(aggrottando le sopracciglia)* — Hilda!  
 HILDA — Spero di non avervi disturbato.

LARITA — Questo, poi, è troppo!  
 HILDA — Infatti, è proprio troppo!

LARITA — Hilda, ti avverto che se mi parli ancora su questo tono, sarò costretta di fare come Marion ed esigere una spiegazione con te.

FILIPPO — Sentite, Hilda...  
 HILDA — Vi proibisco di rivolgermi la parola.

*(Furber entra con vari oggetti per preparare il tè. Mrs. Whittaker scende).*

MRS. WHITTAKER — Nessuno ha visto il mio libretto d'appunti? Non ricordo più dove l'ho lasciato. *(Furber lo trova posato sulla scrivania).*

FURBER — E' questo, signora?  
 MRS. WHITTAKER — Sì... Grazie, Furber!

*(Sarah e John entrano).*  
 JOHN *(a Larita)* — Ti sei riposata, cara?

LARITA — No... Ma non fa niente.  
 SARAH — Signora, Filippo ed io dobbiamo proprio andarcene. Ho lasciato la mamma alle prese con una invasione di ospiti.

MRS. WHITTAKER — Non vuoi prendere il tè prima di andartene? E' pronto.

SARAH — No, proprio non posso.  
 MRS. WHITTAKER — Allora, vieni presto, stasera.

SARAH — Non voglio perdere neppure un giro. Andiamo, Filippo.

FILIPPO *(stringendo la mano a Missis Whittaker)* — Arrivederci e grazie infinite.

MRS. WHITTAKER — A stasera.  
 FILIPPO — Sì, a stasera. *(Si avvicina a Larita)* Volevo...

*(dà uno sguardo a Hilda che lo osserva).*  
 LARITA — A più tardi...

FILIPPO — Ricordatevi... il quinto e il settimo.



LARITA — Non lo dimenticherò.

SARAH — Andiamo, Filippo. Arrivederci, Larita.

LARITA — Arrivederci.

(Sarah e Filippo escono. Furber entra portando la teli-  
era).

JOHN — Io vado a prendere un bagno... non voglio  
neppure il tè.

MRS. WHITTAKER — Oh, John! Almeno una tazza...

JOHN — No, mamma; grazie. Ho bevuto troppa birra.  
Larita, dopo il tè, vieni su.

LARITA — Sì, caro.

(John sale. Marion ed il colonnello entrano dalla bi-  
blioteca. Marion frema di rabbia).

IL COLONNELLO — Se le mie opinioni non ti piacciono,  
non hai che astenerti dal chiedermele.

MARION — Non ho l'abitudine di essere trattata così.

MRS. WHITTAKER (con un'occhiata a Furber) — Ma-  
rion, per favore!

MARION (scattando) — Papà è insopportabile! (Furber  
esce).

MRS. WHITTAKER — Marion, fammi il favore di do-  
minare i tuoi nervi dinanzi alle persone di servizio!

HILDA — Ci sono altre persone che avrebbero bisogno  
di imparare a dominarsi.

MRS. WHITTAKER — Cosa intendi dire?

HILDA — Domandalo a Larita... Lei sa certamente  
quello che voglio dire.

MRS. WHITTAKER — Su, siediti e prendi il tuo tè.

HILDA — E' disgustoso; ecco quello che è.

MARION — Cos'è disgustoso?

HILDA — Domandalo a Larita.

LARITA (con calma) — Hilda, invece di dire a tutti  
di rivolgersi a me, faresti meglio a spiegarti chiara-  
mente.

IL COLONNELLO (irritato) — Hilda, sei impazzita?

MRS. WHITTAKER — Cosa diamine è successo?

HILDA — Sono entrata qui all'improvviso e ho sor-  
preso Larita e Filippo che flirtavano sul divano.

MRS. WHITTAKER — Hilda... Ti proibisco di parlare  
così... Vieni, Larita, e siediti.

LARITA — Se non vi dispiace, preferirei salire in ca-  
mera mia.

HILDA — Ecco, ora ha paura... (Larita soffoca un'escla-  
mazione di rabbia).

IL COLONNELLO — Basta, Hilda. Ti proibisco di dire  
una parola di più.

HILDA (quasi in preda ad una crisi isterica) — No, non  
voglio stare zitta. Io so delle cose che tutti ignorano.  
Non volevo parlarne che dopo il ballo. (In silenzio si  
avvicina alla libreria, ne trae un libro e tra i fogli di  
questo prende un ritaglio di giornale e lo porge alla  
madre). Leggi, mamma. L'ho trovato da Sir George, mar-  
tedì scorso. Mentre era in giardino, ho tagliato questa  
allegria notizia.

MRS. WHITTAKER (leggendo il ritaglio) — Marion...  
Jim... (Invoca aiuto con una mano. Marion si avvicina  
e legge il ritaglio. Il colonnello si volge dall'altra parte).

LARITA — Per favore, potrei avere un po' di pane e  
burro?

IL COLONNELLO — Ecco, cara! (glielo porge).

HILDA — E sono felice di averlo fatto... felice...

IL COLONNELLO (fingendo di non averla neanche sen-  
tita) — Volete anche un po' di marmellata?

LARITA — No, grazie. Ho la cattiva abitudine di rove-  
sciarmela sempre addosso.

HILDA — E' inutile che tu ostenti tutta quella calma...  
Ormai l'hai capito che sei stata scoperta, eh?

LARITA (serenamente) — ...specialmente quella di fra-  
gole è terribile!

MRS. WHITTAKER — Hilda, sii calma. (Si siede e chiude  
gli occhi).

MARION — La miglior cosa è di guardare in faccia la  
realtà e di affrontare la situazione.

LARITA — Ma insomma, che cosa è successo?

MARION (porgendole il ritaglio) — Spero che non vor-  
rai negare!

LARITA (dando un'occhiata al ritaglio e restituendo-  
glielo) — Ho sempre odiato questa fotografia!

MARION — Papà, sarà meglio che tu legga.

IL COLONNELLO — Ma niente affatto. Non ne ho il mi-  
nimo desiderio.

LARITA (prendendolo e porgendoglielo) — Ma, sì, leg-  
getelo... Tutti i miei amici sono al corrente. Avrei forse  
dovuto dirvelo prima, ma mi pareva che non fosse ne-  
cessario.

IL COLONNELLO — No, preferisco proprio non leggere!

LARITA — Invece, dovete. Ora è necessario. (C'è un  
silenzio, durante il quale il colonnello legge il ritaglio.  
Larita beve un sorso di tè).

IL COLONNELLO — Ebbene: cosa me n'importa? (strac-  
cia il ritaglio).

HILDA — Papà!...

LARITA — Colonnello! Questo proprio non è gentile!  
Pensate a tutti i fastidi della povera Hilda per riuscire  
ad impadronirsene!

MRS. WHITTAKER — Inaudito!

IL COLONNELLO — Perché? Il passato di Larita non ci  
riguarda.

MRS. WHITTAKER — Ma tu dimentichi che è la moglie  
del nostro figliolo... del nostro figliolo... (scoppia in la-  
crime).

MARION (cingendole le spalle con un braccio) — Mam-  
ma, mamma, sii calma!

IL COLONNELLO — Larita, vi chiedo scusa per questa  
scena così poco piacevole!

LARITA — Presto o tardi, era fatale che finisse così.

MRS. WHITTAKER (alzando la testa, con amarezza, a  
Larita) — Immagino che ora sarai soddisfatta, eh?...

LARITA — Invece, non lo sono affatto... Mi pare che,  
eccetto il colonnello, vi stiate tutti coprendo di ridicolo.

MARION — Già, è molto comodo prendere un atteg-  
giamento indifferente nel momento in cui veniamo a  
sapere che ci hai disonorati.

IL COLONNELLO — Marion, smettiti di dire sciocchezze!

MARION — Papà, la tua condotta non mi sorprende. Tu  
e Larita appartenete alla stessa razza.

LARITA — Ecco uno dei più grandi complimenti che  
mi sia stato fatto.

MRS. WHITTAKER — Marion, non parlare così a tuo  
padre. Non serve a niente.

MARION (con fermezza) — La questione ora è questa:  
cosa dobbiamo fare? (A Larita) John è al corrente?

LARITA — Impicciati dei fatti tuoi.

MRS. WHITTAKER (con calma forzata) — Larita, volete  
farmi il favore di salire in camera vostra? Più tardi ri-  
pareremo di tutta questa faccenda.



LARITA — Niente affatto. Non ho ancora finito di prendere il tè.

MRS. WHITTAKER — Non vi è dubbio che in questa... situazione atroce vi state conducendo con mano maestra. Ma questa vostra padronanza dimostra ancora di più che avete perso qualsiasi senso morale.

LARITA (con calma) — Qualsiasi cosa io abbia fatto, voi non avete il diritto di parlarvi così.

MRS. WHITTAKER — Ma avete sposato mio figlio!

LARITA — Ho sposato John perchè lo amavo.

MRS. WHITTAKER — E credete forse che se John avesse saputo, vi avrebbe sposato ugualmente?

LARITA — Credo di sì.

MARION — E allora, perchè gli hai tenuto nascosto il tuo passato?

LARITA — Quanto ho potuto fare prima di sposarlo riguarda me soltanto. Dopo, io non ho mai avuto un pensiero che non fosse di John... perchè lo amo!

MRS. WHITTAKER — Voi l'avete sposato unicamente perchè volevate romperla con la vostra vita sciagurata ed acquistare una situazione sociale alla quale non avevate diritto.

LARITA — Non è vero!

IL COLONNELLO — Larita, fatemi il favore, salite in camera vostra e lasciatemi sistemare questa faccenda.

LARITA — No, niente affatto. E' meglio che io rimanga. Capisco l'attitudine di Missis Whittaker e quasi l'approvo. Però non vorrei che essa mi giudicasse sotto un punto di vista sbagliato.

MARION — Non mi pare che ci sia molto da sbagliare!

LARITA — Tutta la nostra vita si basa su false apparenze, Marion! Siete tutti ciechi... Non vedete nulla, non riuscite a capire nulla!...

MARION — Il cambiare argomento non può esserti di nessun aiuto.

IL COLONNELLO — Invece di discutere tanto, mi pare che sarebbe meglio di permettere che Larita si spieghi.

LARITA — Siete molto gentile, colonnello; ma non ho la minima intenzione di scusarmi o di nascondere qualcosa. Quello che avete letto su quel giornale è esattissimo. E' vero che sono stata implicata in quella triste avventura. Dopo, e per ragioni ovvie, ho cambiato nome. I giornali hanno soltanto esagerato il numero dei miei amanti... Di quella lista di nomi, due soli appartengono a uomini che mi hanno amata.

MRS. WHITTAKER — Siete stata responsabile di un suicidio.

LARITA — Non è vero. Se quel poveretto si è suicidato, ne sono responsabili la sua debolezza e la sua vigliaccheria...

MRS. WHITTAKER — E' incredibile!... atroce!... quasi non posso crederci! E dopo, dopo questo scandalo, come avete vissuto?

LARITA — Benissimo.

MRS. WHITTAKER — Siete di un cinismo rivoltante!

LARITA — Se vi ho dato tutte queste spiegazioni, l'ho fatto perchè siete la madre di John, ma vi avverto che se continuate ad avere questa attitudine di giudice accusatore, non dirò una parola di più.

MRS. WHITTAKER — Ma vi rendete conto di quello che avete fatto?

LARITA — Perfettamente, e non rimpiango nulla. In questo momento, l'unica cosa che conta, sono i rapporti con John.

MRS. WHITTAKER — Sposandolo, non avete fatto che disonorarlo.

LARITA — C'è una cosa che desidero farvi ben capire, ed è che io non nego nulla e che l'avere sposato John non mi toglie il diritto di dire quello che penso e di vivere come mi piace. La mia vita mi appartiene e non intendo subire rimproveri da nessuno.

MARION — Che Iddio ti perdoni!

LARITA — Non credi di esagerare nel volere immischiare la Divina Provvidenza in questa faccenda?

MARION — La tua sfrontatezza sorpassa i limiti; non c'è altro da dire.

LARITA — Vi sbagliate, c'è ancora molto da dire. Secondo voi, io avrei impigliato John nelle mie reti per migliorare la mia situazione sociale e finirla con la mia vita irregolare. Ma, se così fosse, non trovate un po' strana la vostra ostinazione a voler sabotare, in tutti i modi, le mie aspirazioni ad una vita migliore? E come fate a conciliare questa attitudine con le vostre ben definite idee in materia di virtù e carità? Ma non vi preoccupate! Sposando John, non ho affatto inteso di elevarmi. Non ho mai considerato la mia posizione qui, come un miglioramento sia sociale che spirituale! Al contrario. E' stata forse l'esperienza la più deprimente che mi sia mai capitata.

MRS. WHITTAKER — Siete perfida... perfida...

LARITA — Osservazione del tutto inutile e priva di senso. Perchè sarei perfida?

MRS. WHITTAKER — Avete preso mio figlio a tradimento. Se egli fosse stato al corrente del vostro passato, non vi avrebbe mai sposato...

LARITA — Ma avrebbe continuato ad essere il mio amante, è questo che volete dire?

MRS. WHITTAKER — Sarebbe stato più appropriato!

LARITA — Disgraziatamente, io mi considero superiore a John in tutti i sensi. E' un bel pezzo che ho capito che il nostro matrimonio è stato un errore, ma non dal vostro punto di vista... Dal mio!

MARION — E' facile parlare così, ora!

LARITA — Non è affatto facile; è atroce. Amo John al disopra di qualsiasi cosa... Ma, purtroppo, il mio non è un amore cieco e vedo benissimo i suoi difetti. John ha molto fascino; ma è debole, e mi sta trascinando nel fango!

MRS. WHITTAKER — Come osate dire una cosa simile? Come osate?

LARITA — E' la verità. Voi non potete capirmi e non lo pretendo neppure.

MARION — Lo credo bene.

LARITA — Il vostro contegno, in tutta questa faccenda, è semplicemente grottesco. Siete tutti convinti che io sia stata una « cocotte ». Ebbene, vi sbagliate di grosso! Se ho avuto degli amanti, sono sempre stati uomini che amavo e che mi amavano. Una sola volta mi sono venduta, ed è stato col mio primo marito. Ma, per voi, questo genere di mercato è perfettamente onesto. E' vero? E' sanzionato dalla legge!

MARION (con disprezzo) — Huh!...

LARITA — Cos'è questo rumore insolito? E' indizio di approvazione, disprezzo o semplicemente asma?

MARION — Ti pare il momento di scherzare?

LARITA — Sei troppo scema!

MARION — I tuoi insulti non mi colpiscono.

LARITA — E dire che se non fosti così scema, capiresti



che sono completamente nelle tue mani. Ma non sei abbastanza intelligente per approfittarne. Hai sbagliato tattica.

MARION — Se è questo che intendi dire, certo, non abbiamo l'abitudine di trattare con donne come te.

LARITA — Infatti, è proprio quello che intendevo dire. Sono completamente al disopra di quello che la vostra mente limitata può apprezzare e capire. In quanto a te, Marion, ti conosco a fondo... molto meglio di te stessa. Non sei che una disgraziata. Da quando sei al mondo, non hai fatto altro che reprimere tutti i tuoi sentimenti, sino a diventare un'isterica affetta da mania religiosa. Hai innalzato al disopra di tutto la purità fisica e non abbastanza in alto quella mentale. E ricordati quello che ti dico: se non ti affretti a ristabilire il giusto equilibrio, sarai un'infelice sino alla fine dei tuoi giorni.

MARION (*alzandosi di scatto*) — Sei rivoltante... atroce!

LARITA — Tu hai bisogno di amore, di tenerezza... e, per ottenere questo, sei ricorsa a tutti i mezzi, eccetto quello buono. Fumi, parli liberamente ed assumi una apparenza spregiudicata e dura unicamente perchè non sei sicura della tua religione e perchè hai paura che ti si possa accusare di avere dei pregiudizi. Tutto in te è confuso... Non sai cosa chiedere alla vita ed arriverai alla vecchiaia senza aver raggiunto nulla... eccetto la purezza fisica!... e Dio sa se ti compatisco!...

(*Marion, dominandosi più che può, assume un'aria di dignità offesa e, senza aggiungere una parola, va nella biblioteca e sbatte la porta*).

MRS. WHITTAKER — Non è così che concluderete qualche cosa!

LARITA — Come fate a saperlo?

MRS. WHITTAKER — Non siete che una degenerata... che ha perso qualsiasi senso del bene e del male!

LARITA — C'è una sola cosa in voi che mi incute rispetto... ed è la vostra sicurezza.

MRS. WHITTAKER — Non tengo affatto al vostro rispetto.

LARITA — Qui, siete la sola ad avere un po' di carattere! Il vostro orgoglio vi ha aiutato a salire... salire alle stelle! E questo è meraviglioso ed infinitamente patetico!...

MRS. WHITTAKER — Non intendo sostenere oltre una conversazione con voi. Ne ripareremo domani. Vi sarei solo grata di non muovervi più dalla vostra camera. Per questa sera penserò io a scusarvi.

LARITA — Cos'avete? Paura che io possa fare una scenata?

MRS. WHITTAKER — Scenata o non scenata, quello che desidero è di evitare uno scandalo.

LARITA — E per questo mi confinate in camera mia, come un bimbo capriccioso!

MRS. WHITTAKER — Il confronto mi pare poco appropriato; ad ogni modo, spero che avrete il buon senso di non muovervi di lì. (*Sale in silenzio le scale*).

IL COLONNELLO — Larita...

LARITA — Per favore, colonnello, andatevene!... Ho bisogno di silenzio, devo riflettere... riflettere... (*trema come una foglia e tenta con tutte le sue forze di dominarsi*).

IL COLONNELLO — Avete ragione. (*Esce in giardino*).

(*Hilda, che durante tutta la scenata si è tenuta in disparte, con aria terrorizzata, improvvisamente scoppia in lacrime e si precipita verso Larita*).

HILDA (*in preda ad una crisi di nervi*) — Larita...

Larita... perdonami... Non avrei mai creduto... non avrei mai...

LARITA (*respingendola con dolcezza*) — Calmati, Hilda! E cerca di avere il coraggio delle tue azioni.

(*Hilda si precipita in giardino, singhiozzando disperatamente. Larita si morde le labbra; quindi, continuando a tremare violentemente, accende una sigaretta e prende il volume di Sodoma e Gomorra. Siede sul divano, tentando, con tutte le sue forze, di dominarsi. Apre il libro meccanicamente, tenta di leggere ma i suoi occhi non riescono a fissare le parole. Fissa invece con tutta la sua attenzione una brutta riproduzione della Venere di Milo, posata su un piedistallo. Ad un tratto, con ogni forza, lancia il libro che fa cadere la statuetta riducendola in mille pezzi*).

LARITA — L'ho sempre detestata, quell'orribile Venere!...

## fine del secondo atto

# Terzo atto

La stessa scena degli atti precedenti. All'alzarsi del sipario fervono le danze, le quali però si svolgono nella camera da pranzo dove il pavimento è migliore. L'atrio e la libreria sono destinati ai ballerini i quali desiderano riposare. Il buffet è all'estremità inferiore della veranda, in modo che il pubblico non possa scorgerlo. Le ghirlande di lampadine colorate in fondo sono molto graziose e mettono una nota di allegria.

(*All'alzarsi del sipario vediamo Miss Nina Vansittart seduta sul divano. Indossa un abito di taffetà rosa assai originale, con un nastro del medesimo colore annodato in testa. Essa chiacchiera animatamente con Bobby Coleman, un giovane dall'apparenza serafica. Dalla stanza vicina giungono le note di un ballabile suonato da una piccola orchestra*).

BOBBY — Nina, questo ballabile è il nostro!

NINA — Mi dispiace, ma l'ho già impegnato. Sarà per il prossimo.

BOBBY — Siete proprio crudele!

NINA — Sì, da bravo, non tenetemi il broncio. Lascio qui la mia borsetta. Stateci attento voi. (*Va nella sala da ballo*).

HILDA (*a Bobby*) — Avete visto Filippo Bordon?

BOBBY — No.

HILDA — E voi, cosa fate qui tutto solo?

BOBBY — Sono in cerca di una dama. Nessuno mi vuole. Dicono che abbia anch'io l'aria di una signorina.

HILDA — Non scoraggiatevi per questo. Andate nella sala. C'è sempre qualche ballerina libera.

BOBBY — Allora, vado subito. (*Va correndo nella sala da ballo. Hilda si dirige verso la veranda e si imbatte in Filippo che entra*).

FILIPPO — Dov'è Larita?

HILDA — Ha un terribile mal di testa. Non potrà assolutamente scendere.

FILIPPO — Oh, che peccato!...



HILDA (con ironia) — Sì, vero! E' proprio un peccato.

FILIPPO (rassegnato) — Allora andiamo a ballare.

(Vanno nella sala da ballo. La musica si interrompe e si sente il battimani che chiede il bis. La musica riprende. Dopo poco entrano dalla sala da ballo Charles e Sarah, scambiano poche parole, quindi Sarah si lascia cadere sul sofà).

CHARLES — Volete un gelato o una bibita?

SARAH — Niente, grazie.

CHARLES (sedendosi) — La camera da pranzo è troppo piccola per essere trasformata in sala da ballo. Fa un caldo da morire.

SARAH — Carlo, sono molto preoccupata... per Larita.

CHARLES — Sì... capisco.

SARAH — Deve essere accaduto qualche cosa!... Ne sono sicura!

CHARLES — Cosa volete che sia successo?

SARAH — Non lo so... Ma sento che questa assenza non è normale.

CHARLES — Ma cosa possiamo fare?

SARAH — Per il momento niente... ma prima di andar via voglio vederla.

CHARLES — John sembra di buon umore.

SARAH — Sì, ma sua madre no, e non ho ancora visto il colonnello.

CHARLES — Avete ballato con John?

SARAH — Sì, appena arrivata.

CHARLES — E non vi ha detto nulla?

SARAH — No, soltanto che Larita aveva un terribile mal di testa e che è andata a letto.

CHARLES — E dalle sue parole non avete potuto capire se vi nascondeva qualche cosa?

SARAH — Non capisco perchè.

CHARLES — Larita è completamente fuori posto, qui.

SARAH — Lo so, Carlo, ma appunto per questo suo marito non dovrebbe abbandonarla! E' orribile da parte sua.

CHARLES — Non riesco a capire come una donna di quella intelligenza sia stata così sciocca da sposarlo.

SARAH — Lo adora.

CHARLES — Sì, ma avrebbe dovuto capire che non poteva finire bene.

SARAH — Oh! Carlo, come avrei voluto che Larita fosse stata volgare, maleducata, gretta... allora tutto questo non sarebbe stato che un episodio divertente.

CHARLES — Davvero?

SARAH — Sì.

CHARLES — E' la colpa di John che vi preoccupa, è vero?

SARAH — Sicuro! Gli ho voluto molto bene, ma ora questa sua condotta me lo ha fatto vedere sotto una luce così diversa!

CHARLES — Possedere lo spirito d'osservazione non è sempre piacevole, è vero?

SARAH — A volte è terribile.

CHARLES — Sarah, volete diventare mia moglie?

SARAH — Non mi fate ridere, Carlo... non ne ho proprio voglia.

CHARLES — Ma io parlo sul serio.

SARAH — Siete molto carino... ma non vi rendete conto di quello che dite. L'atmosfera di questa festa vi ha dato alla testa.

CHARLES — Forse.

SARAH — Non siete affatto innamorato di me.

CHARLES — Perchè? Forse sì.

SARAH — Ma siete stato molto carino di chiedermi di sposarvi ed io ve ne sono assai grata.

CHARLES — Peccato! Avremmo potuto essere felici!

SARAH — Forse, ma tra di noi vi sarebbe sempre stata un'ombra che avrebbe velato la nostra felicità.

CHARLES — Non capisco.

SARAH — Sì, sì, avete capito benissimo.

CHARLES — Eppure, in questi ultimi due mesi mi sono occupato molto di voi.

SARAH — Questo prova unicamente che la mia compagnia non vi era troppo noiosa e che anche a me piaceva di passare qualche ora con voi.

CHARLES — Ebbene, allora?...

SARAH — Il matrimonio liquiderebbe tutto. Il matrimonio senza la scintilla dell'impulso dei sensi, è una cosa ben triste!

CHARLES — Voi ragazze moderne parlate in un modo addirittura scandaloso.

SARAH — E' inutile che vi scandalizzate! Dovete abitarvi ai tempi nei quali viviamo.

(Furber attraversa l'atrio con un vassoio carico di bicchieri puliti. La musica si interrompe e si sentono i battimani dei ballerini. Entrano Marion e Henry Furley, un giovane dall'aria assai robusta, dal viso colorito, il quale porta le lenti. Marion indossa un abito bianco che le sta assai male, sul quale è posta una sciarpa nero e oro di stile indiano. Le scarpe sono anche d'oro e le fanno leggermente male. Marion e Furley avanzano discorrendo. Marion è di un'allegria penosamente forzata).

MARION (passando vicino a Charles Burleigh) — Vi avverto che se un'altra volta vi azzardate a farmi girare come una trottola, sarò obbligata a cacciarvi di casa.

CHARLES — Sono desolato ma non posso farne a meno. (Esce sulla veranda con Sarah).

MARION (a Mister Furley) — Quel valzer era delizioso!

FURLEY — Sì, l'ho ballato con entusiasmo.

MARION — Mi avete trascinato in giro come avrebbe fatto un guerriero troiano con la sua preda.

FURLEY (con molta correttezza) — Non è vero.

MARION — Su, fate il bravo e andatemi a prendere un bicchiere di qualche cosa... sono assetata.

FURLEY — Champagne?

MARION — Sì, benissimo, aspetto qui. (Siede in fondo al palcoscenico e si fa vento con la mano. Furley si allontana per andare a prendere il bicchiere di champagne. Entra Missis Whittaker, la quale indossa un abito lilla, cosperso di spille di brillanti ed altre pietre colorate. Nei capelli ha una farfalla di brillanti. Ella accompagna Missis Hurst, bella donna, alta, che indossa un semplicissimo abito nero).

MRS. WHITTAKER — Ma perchè ve ne andate?

MRS. HURST — Voglio andarmene senza farmi notare.

MRS. WHITTAKER — Certo... se siete così stanca...

MRS. HURST — Sono desolata che Larita si sia sentita così poco bene.

MRS. WHITTAKER — Sì, è molto seccante... Povera Larita!

MRS. HURST — Ditele quanto sono stata spiacente di non vederla stasera.

MRS. WHITTAKER — Farò la vostra commissione.



(Mrs. Fillips, una signora dai capelli bianchi, molto pallida, si avvicina).

MRS. FILLIPS (con espansione) — Ah! Missis Whittaker!... Il vostro ballo è un vero successo.

MRS. WHITTAKER — Sì, la gioventù ha l'aria di divertirsi.

MRS. HURST — Che peccato che la moglie di John non abbia partecipato al ballo!

MRS. FILLIPS — Già... è proprio un peccato! Ma che cosa ha?

MRS. WHITTAKER — Una terribile emicrania. Purtroppo le capita abbastanza spesso! Le ho consigliato di andare a consultare uno specialista.

MRS. FILLIPS — Poveretta... Proprio stasera!

(John entra dalla sala da ballo e va verso il gruppo).

MRS. WHITTAKER — D'altra parte, quando non si sta bene, la miglior cosa è di rimanere a letto.

MRS. FILLIPS — Sicuro!... Fatele, vi prego, tutti i miei auguri.

(Charles e Sarah entrano dalla veranda. Marion è stata raggiunta da Furley e beve il suo champagne. John siede sull'ultimo scalino ed accende una sigaretta).

MRS. HURST — Sarah, io scappo. Quando torni a casa, sta' attenta di chiudere bene la porta e di spegnere tutte le luci.

SARAH — Sì, mamma, sta tranquilla.

MRS. FILLIPS — Le lanterne cinesi sono di effetto delizioso, è vero?

CHARLES (molto cortesemente) — Sì, incantevoli. Fanno venire in mente una scena veneziana.

SARAH (a Missis Whittaker) — Signora, sono così triste di non vedere Larita. Potrei salire a darle un saluto?

MRS. WHITTAKER (in fretta) — Mia cara... non posso proprio permetterlo. Larita mi ha fatto promettere di non lasciare salire nessuno. Sai cosa sono le emicranie...

SARAH — Poveretta!

MRS. WHITTAKER — E poi a quest'ora si sarà addormentata.

(In quel momento Larita appare in cima alle scale. Indossa un abito bianco estremamente scollato. Al collo ha tre file di perle, ed un altro lunghissimo arrotolato intorno al polso destro. E' pallidissima, più bianca del suo vestito, ed ha le labbra violentemente tinte di rosso. Il suo braccio sinistro è letteralmente ricoperto da braccialetti di brillanti, smeraldi e rubini. In testa ha un piccolo diadema di rubini e brillanti ed alle orecchie ha due lunghissimi orecchini delle medesime pietre. In mano porta un enorme ventaglio di piume di struzzo rosse. Nel vederla, tutti i presenti hanno una esclamazione di stupore. Marion lascia cadere il suo bicchiere di champagne).

LARITA (urtando John con il piede) — Fammi passare, John! Se no, sarò obbligata a calpestarti.

JOHN (balzando in piedi, stupito) — Larita!

CHARLES (sottovoce) — Deliziosa, incantevole!

MRS. FILLIPS — Questo, poi!!

MRS. WHITTAKER (dominandosi e venendo avanti) — Mia cara Larita, che bella sorpresa!

LARITA (sorridendo) — Davvero?

MRS. WHITTAKER (gelida) — Sono molto contenta di constatare che il vostro mal di testa va meglio.

LARITA — Il mio mal di testa? Ma se non ho mai

avuto mal di testa. (Mrs. Hurst e Missis Fillips scambiano uno sguardo d'intesa). Mi sono vestita, pettinata, dipinta! Mi occorrono ore per poter fare tutto questo!

SARAH (dandole un bacio) — Sei incantevole, Larita, e sono così contenta di vederti!

LARITA — Vorrei mangiare qualche cosa! Non avevo voglia di pranzare ed ora invece muoio dalla fame!

JOHN (sbalordito) — Larita... ma come puoi!...

LARITA — Sii un tesoro e vammì a prendere un «sandwich»! Oh, com'è bello il giardino!

JOHN — Va bene! (Si dirige verso il buffet).

LARITA — Hellò, Charles! Speravo tanto di trovarvi qui, stasera. Sono secoli che non ci vediamo!

MRS. FILLIPS — Stavamo appunto parlando di voi, con Missis Whittaker. L'avevamo pregata di porgervi tutti i nostri saluti! Immagino quanto dovete essere abbattuta!...

LARITA — Infatti... la mia cameriera mi ha fatto un terribile massaggio!... una vera agonia.

MRS. WHITTAKER (debolmente) — Ad ogni modo, sono proprio contenta che voi stiate meglio e vi siate decisa a scendere.

LARITA (con indifferenza) — Ma c'è stato un malinteso, mia cara mamma! Io non ho mai pensato, neppure per un minuto, a rinunciare al ballo questa sera. (John torna con un «sandwich»). Grazie, John (lo mangia con avidità).

MRS. WHITTAKER (facendo appello a tutte le sue energie) — Marion, bisogna far servire un po' di rinfreschi all'orchestra! E' tanto tempo che suona!

MARION — Sì, mamma. Dirò a Furber di occuparsene (lancia uno sguardo sprezzante a Larita).

LARITA — Come sei elegante, Marion! La tua sciarpa è un vero incanto! Sono sicura che viene dall'India. (Marion senza badare va sulla veranda).

MRS. HURST — Ora devo proprio andarmene. Grazie infinite e arrivederci (stringe la mano a Missis Whittaker).

MRS. FILLIPS (dando un'occhiata a Larita) — Io invece non ho più voglia di tornare a casa! Preferisco rimanere un altro po'.

MRS. WHITTAKER — Sicuro, è così presto. (Si allontana verso la porta ed accompagna Missis Hurst e Missis Fillips).

JOHN — Larita, come ti ha preso di vestirti in quel modo?

LARITA — Mi faceva piacere, John! Ho tirato fuori tutti i gioielli che posseggo... Un avvenimento sensazionale (fa tintinnare i suoi braccialetti).

JOHN — E' ridicolo!

LARITA — Non dire idiozie, caro!

JOHN — Ma è la verità!...

LARITA (passandogli il ventaglio sul viso) — Se non te la senti di essere carino con me, va a ballare.

JOHN — Ma senti, Larita...

LARITA (con furore represso) — Forse non ti rendi conto che parlo sul serio.

JOHN — Oh! Se la prendi così! (Si allontana con irritazione).

LARITA (a Sarah) — Da un po' di tempo John è terribilmente nervoso, è vero?

SARAH — Larita, cos'è successo?

LARITA — Molte, molte, molte cose!



SARAH — Hai avuto delle noie?

LARITA — Ti pare forse, che se tutto procedesse regolarmente agirei così?

SARAH — E allora raccontami, Larita!

LARITA — No, Sarah; non ancora... più tardi ti dirò. *(Filippo Bordon si precipita verso di loro).*

FILIPPO — Sono così felice di sapere che state meglio!

LARITA — Grazie.

FILIPPO — Siete venuta così tardi che ormai i balli che mi avevate promesso sono terminati da un bel pezzo!

LARITA — Sono desolata. Volete fare questo giro con me?

FILIPPO — Figuratevi!

LARITA *(a Sarah)* A più tardi, cara. *(Entra nella sala da ballo accompagnata da Filippo).*

CHARLES — Non c'è che dire, è una situazione brillantissima!

SARAH — E' orribile!

CHARLES — In vita mia non ho mai visto un'entrata simile.

SARAH *(sorridente)* — Povera Missis Whittaker!

CHARLES — Le sta bene!

SARAH — Non capisco lo scopo di Larita.

CHARLES — Il canto del cigno.

SARAH — Cosa intendete dire?

CHARLES — Aspettate e vedrete!

SARAH — Andiamo a ballare?

CHARLES — E' proprio una serata emozionante!

SARAH — Dovreste vergognarvi! *(Entrano nella sala da ballo).*

*(Missis Whittaker afferra Marion che viene dalla veranda e la porta in disparte. Furber entra nella sala da ballo con un vassoio sul quale sono posati bicchieri e bibite per l'orchestra).*

MRS. WHITTAKER — E' atroce! Come ha osato!

MARION — Non c'è niente da fare.

MRS. WHITTAKER — Mi sento morire dalla vergogna.

MARION — Se potessi parlarle un momento da sola a sola, le direi io quello che penso.

MRS. WHITTAKER — No, no, per l'amor del cielo, fingi di non vederla... non dirle nemmeno una parola! Non voglio un'altra scena come quella di oggi!

MARION — E ora per un bel pezzo saremo il discorso del giorno.

MRS. WHITTAKER — Ma cosa ho fatto... cosa ho fatto per subire un'umiliazione simile!

MARION *(temendo che la madre si lasci vincere dalle lacrime)* — Mamma... per carità...

*(Dalla sala da ballo entra correndo Hilda).*

HILDA *(agitatissima)* — Mamma... Larita è scesa. Sta ballando.

MARION — Sì, sì, lo sappiamo.

HILDA — E io che avevo detto a tutti che era malata!

MRS. WHITTAKER — Hilda, non parlare così forte!

HILDA — Sembra la réclame di un gioielliere. Cosa dobbiamo fare?

MRS. WHITTAKER — Nulla. Ignorare la sua presenza... Fare come se non ci fosse e non parlare di lei con nessuno.

*(Furber si avvicina a loro).*

FURBER — La cena è servita, signora!

MRS. WHITTAKER — Va bene, avvertite gli ospiti. Anzi, sarebbe meglio di fare interrompere la musica.

MARION — No, no, mamma, se vengono tutti assieme

non ci sarà posto, è meglio invitarli un poco alla volta... ora ci penso io.

MRS. WHITTAKER — Sì, hai ragione.

HILDA — Vengo anch'io ad aiutarti.

MRS. WHITTAKER — Ricordati, Hilda... non devi aver l'aria di accorgerti di nulla.

HILDA — Va bene. *(Hilda e Marion vanno nella sala da ballo. Missis Whittaker si passa la mano sulla fronte in segno di scoraggiamento profondo. Entra John).*

JOHN — Mamma, sono proprio desolato.

MRS. WHITTAKER — No, no, John, non fa niente.

JOHN — Ma non capisco... è così poco nel carattere di Larita fare delle eccentricità!

MRS. WHITTAKER *(amaramente)* — Così poco nel suo carattere!

JOHN — Ma, insomma, che cosa è successo?

MRS. WHITTAKER — John, non è questo il momento di darmi nuove preoccupazioni. Non vedi che non ne posso più?

JOHN — Volevo soltanto sapere quello che è successo.

*(Entrano nella sala da ballo Charles e Sarah. Missis Whittaker esce e si dirige verso la tenda sotto la quale è stata servita la cena).*

SARAH *(allegremente)* — Su, John! Smetti quell'aria tragica!

JOHN — Sono sicuro che è successo qualche cosa a Larita. Dov'è?

SARAH — In questo momento sta ballando con Filippo Bordon.

JOHN — Voglio andare da lei e sapere cos'è successo.

SARAH *(prendendolo per il braccio)* — No, niente affatto. Per il momento mi accompagnerai a cena. Andiamo, altrimenti non troveremo più posto.

JOHN — Ma, Sarah!...

SARAH — Andiamo, vieni... *(lo trascina fuori dall'atrio lanciando un'occhiata significativa a Charles. Larita entra accompagnata da Filippo e seguita a breve distanza da Hilda che la sorveglia).*

LARITA — No, in questo momento non mi sentirei di inghiottire neppure un boccone. Se avessi saputo che la cena stava per essere servita, non avrei mangiato quel sandwich. *(Siede sul sofà).*

FILIPPO — Volete che vada a prendervi un bicchiere di champagne?

LARITA — No, grazie... Andate a cenare e prendete con voi quella povera piccola Hilda. Dopo faremo un altro giro.

FILIPPO — Ma se volete...

LARITA — No, ve ne prego! Ho bisogno di un minuto di riposo.

*(Hilda esce con la testa alta, seguita da Filippo).*

LARITA *(a Charles)* — Venite un momento a chiacchiere con me.

CHARLES — Era appunto quello che desideravo.

LARITA — Come siete gentile! Dov'è Sarah?

CHARLES — Con John. Sono andati a cenare.

LARITA *(apre il portasigarette ed offre una sigaretta a Charles).*

CHARLES — Grazie *(accende la sigaretta di Larita e la sua)*. Come siete cambiata!

LARITA — Cambiata? In che cosa sono cambiata?

CHARLES — Avete un'aria dimessa.

LARITA — Dimessa?... Con tutto questo? *(scuote i braccialetti).*



CHARLES — Sì, anche con quelli.

LARITA — Dimessa!... Vi assicuro che, se mi aveste vista oggi nel pomeriggio, non vi avrei davvero fatta questa impressione!

CHARLES — Perché? Cos'è successo?

LARITA — Parecchie cose. Vi ricordate il giorno in cui ci siamo conosciuti? Mi avete detto che tutto è destinato a disilluderci.

CHARLES — E in questi ultimi tempi avete avuto delle disillusioni?

LARITA — Sì, ed ero sicura di poterle vincere.

CHARLES — Anche questa è una illusione comune a tutti.

LARITA — Siete stato molto carino con me.

CHARLES — Era naturale. Parliamo lo stesso linguaggio.

LARITA — Sì... avete ragione.

CHARLES — E ci si sente sempre attratti verso i propri simili... specialmente in un'atmosfera come questa.

LARITA — Mi domando se non sono proprio le persone come noi ad essere le più degne di compassione.

CHARLES — Perché?

LARITA — Questa nostra smania d'indagare noi stessi... Quando mi trovo a faccia a faccia con me stessa non sono davvero felice!

CHARLES — Mi dispiace.

LARITA — Era inevitabile, mio caro! Non si può essere degni di successo se non si sanno misurare le proprie sconfitte.

CHARLES — Chi sceglie una via di emozioni, non può pretendere che la ruota giri sempre per lo stesso senso.

LARITA — Quando ho sposato John, essa ha indubbiamente girato in senso contrario. Questo matrimonio è stata la più grande sciocchezza che io abbia mai commessa.

CHARLES — Perché l'avete sposato?

LARITA — Lo amavo in modo così diverso dalle altre volte. Mi sembrava che con lui qualsiasi relazione, all'infuori del matrimonio, sarebbe stata meschina, brutta... Non posso capire come ho potuto commettere un errore simile!

CHARLES — Neanch'io!

LARITA — L'amore rimarrà sempre l'argomento più appassionante del mondo perché è così inspiegabile. La esperienza può magari insegnarvi come adattarvi ai suoi capricci, ma non spiegarli. Più ci penso e meno capisco perché mi sono innamorata di John. Non condivide nessuno dei miei ideali, non ha particolari attrattive, non è brillante, non sa parlare delle cose che io considero interessanti, e, sebbene abbia frequentato uno dei migliori colleghi, non è neppure eccessivamente educato.

CHARLES — Un giovane animale pieno di salute. Ecco quello che è!

LARITA — Sì.

CHARLES — E questo spiega molte cose.

LARITA — Se lo avessi amato solo fisicamente avreste ragione, ma il mio amore per lui non è affatto fisico.

CHARLES — Brutto segno.

LARITA — Il peggiore.

CHARLES — E ora che cosa intendete di fare?

LARITA — Non ho ancora deciso.

CHARLES — Eppure, credo saperlo di già.

LARITA — Tacete!...

CHARLES — Come volete. Più tardi vi dirò se avevo indovinato.

LARITA — E ora fatemi il piacere, andate a chiamare Sarah e ditele di venire qui, ma sola.

CHARLES (alzandosi) — Sta bene.

LARITA (porgendogli la mano) — Forse un giorno ci incontreremo di nuovo.

CHARLES — Avevo indovinato!

LARITA (appoggiando un dito alle labbra) — Ssst... (Charles esce. Durante tutta questa scena gli invitati hanno continuato a passare in fondo, chiacchierando e ridendo. Ora l'atrio è deserto).

SARAH (entrando) — Che c'è, Larita?

LARITA — Ho bisogno di parlarti, Sarah, molto seriamente, ed ho poco tempo.

SARAH — Perché? Cosa intendi dire?

LARITA (con voce grave ma ferma) — Me ne vado, Sarah, stasera stessa.

SARAH — Larita!

LARITA — Per sempre.

SARAH — Larita, cara! Ma perché?

LARITA — Per tutto. Dov'è John?

SARAH — Sta cenando!

LARITA — Senti, Sarah! Oggi c'è stata una terribile scena in famiglia!

SARAH — Perché?

LARITA — Hilda aveva scoperto un vecchio ritaglio di giornale che parlava di alcune mie passate avventure...

SARAH — Che idiota! Le avevo fatto giurare...

LARITA — Come?! Tu sei al corrente...

SARAH — Sì, me lo aveva mostrato tre giorni fa.

LARITA (un po' commossa) — Oh! Sarah!...

SARAH — Le avevo detto che se mostrava quel ritaglio non le avrei mai più rivolto la parola, ed è quello che farò.

LARITA — E' stato molto spiacevole. Il colonnello, naturalmente, mi ha difeso... John non c'era... non sa ancora niente.

SARAH — Ma, Larita, non ti pare un po' avventato di rovinare così tutta la tua felicità?

LARITA — Devo farlo, Sarah! La famiglia di John ha ragione, la colpa è tutta mia.

SARAH — Ma cosa importa? Ormai il passato è sepolto!

LARITA — Il passato non è mai sepolto. Mai, mai... E' assurdo illudersi che lo sia!

SARAH — Mi fa male sentirti parlare così!

LARITA — Ho esitato... finché non sono stata sicura. John è stanco di me... il suo amore era un fuoco di paglia, ed io avrei dovuto capirlo. Ma mi sono lasciata illudere... ed ora tutto è crollato attorno a me.

SARAH — John si è condotto malissimo.

LARITA — No... non si può neppure dirlo. Sono stata io che ho preteso troppo da lui. Quando si ama molto qualcuno si finisce col formarsene un ideale dotato di tutte le virtù... e per la persona troppo amata è difficile corrispondere a quella perfezione immaginaria.

SARAH — Larita, sei sicura di non essere troppo impulsiva?

LARITA — Non sono affatto impulsiva... sono settimane e settimane che ho capito.

SARAH — Forse si potrebbe ancora rimediare.

LARITA — Sii sincera, Sarah... come vuoi rimediare?

SARAH — Dove andrai?

LARITA — Stasera a Londra e domani a Parigi. Ho ordinato un'automobile e Luisa sta facendo i bauli.



SARAH — A quale albergo scenderai?

LARITA — Al «Ritz», come al solito.

SARAH — Vorrei tanto poter fare qualcosa per te.

LARITA (*stringendole la mano*) — Lo puoi.

SARAH — Cosa posso fare?

LARITA — Sostituirmi vicino a John.

SARAH (*voltandosi dall'altra parte*) — No, Larita, questo no.

LARITA — Invece, sì. Tu sei innamorata di John, ed avevi tutti i diritti di sposarlo. Egli ha molto più bisogno di te che di me. John è un debole incapace di capire molte cose, ma ha qualche buona qualità che merita di essere coltivata. Farò in modo di divorziare assumendo io i torti, quietamente e senza chiasso.

SARAH — Ma io lo amo molto meno di te.

LARITA — Meglio così. Le donne come me sono insopportabili in amore. Pretendono troppo e finiscono col rovinare tutto. Promettimi di far quello che ti ho chiesto.

SARAH — Non posso promettertelo, ma se le circostanze lo renderanno possibile, tenterò.

LARITA — Ecco... così va bene.

SARAH — Posso sperare di rivederti?

LARITA — Sì, mi farà molto piacere.

SARAH — Allora questo non è un addio?

LARITA — L'addio è una cosa così sciocca! (*Si alza*).

SARAH — Ad ogni modo, buona fortuna.

LARITA — Mi domando se l'augurarmi buona fortuna non sia ancora più sciocco. (*Entra John*).

JOHN — Sarah, ti ho cercata dappertutto.

SARAH — Ebbene, ora mi hai trovata.

JOHN — Larita, mi dispiace di essere stato così poco carino con te a proposito della tua «toilette». Ma, francamente, mi fai pensare ad un albero di Natale.

LARITA — L'ho fatto apposta.

SARAH — Ti aspetto in giardino, John.

LARITA (*rapidamente*) — No, Sarah... per favore, non te ne andare. (*Sarah si ferma*). Sono un po' stanca, voglio andare a letto.

JOHN — Ma il ballo è appena all'inizio. Credo che andrà avanti per ore.

LARITA — Lo so, ma sono stanca morta.

JOHN — Oh! allora fa come vuoi.

LARITA — Buona notte, caro! (*gli dà un bacio*).

JOHN — Farò in modo da non svegliarti.

LARITA — Grazie, caro, grazie.

SARAH — Su John, vieni a ballare.

JOHN — Cos'hai, Larita? Che strana espressione ha il tuo viso!...

LARITA — Non è niente. Ho voglia di starnutire. (*Bobby Coleman e Nina attraversano correndo e ridono. John e Sarah vanno nella sala da ballo. Dalla veranda entra Furber*). L'automobile è pronto, Furber?

FURBER — Sì, signora. La cameriera della signora è già salita in macchina.

LARITA — Per favore, volete andarle a chiedere il mio mantello?

FURBER — Sì, signora. (*Esce*).

(*Larita rimane completamente sola; si appoggia ad una delle finestre e guarda il giardino: la luce delle lanterne le illumina il viso che appare velato da una espressione di tristezza disperata. Si fa vento con il*

*ventaglio, quindi lo lascia cadere. Furber rientra con il mantello e la aiuta ad infilarlo*).

LARITA — Grazie infinite, Furber. Spero che non dimenticherete quello che vi ho detto, è vero?

FURBER — No, signora.

LARITA — Allora arrivederci, Furber.

FURBER — Arrivederci, signora. (*Tiene la porta aperta per lasciarla passare, e Larita esce. Dalla veranda giunge uno scoppio di risa. L'orchestra continua a suonare con grande entusiasmo*).

## FINE DELLA COMMEDIA



NOEL  
COWARD

Il pubblico italiano ha ascoltato questa commedia la scorsa stagione teatrale nella interpretazione della Compagnia Tòfano - Maltagliati. Ma la prima rappresentazione in Italia era già stata data, tempo prima, al Teatro del Casinò Municipale di Sanremo, dalla Compagnia di Paola Borboni. Interpreti principali di quella prima recita, furono: Paola Borboni, Piero Carnabuci, Tilde Mercandalli, Nico Pepe.



Nel prossimo fascicolo:

## MADDALENA, OCCHI DI MENTA

Commedia in tre atti  
e un epilogo di  
**ENZO DUSE**

Rappresentata dalla Compagnia  
**PALMER - STIVAL**

★ Nei prossimi fascicoli: **L'AMICA DI**

**TUTTI E DI NESSUNO** di Alessandro De

Stefani ★ **SOLE PER DUE** di E. Bassano



# Teatro in Volume

**STORIA DEL TEATRO DRAMMATICO** Vi sono libri che aspettano il loro lettore e libri che dai lettori loro sono attesi, libri che anticipano i tempi e libri che arrivano alla loro stagione. Questa monumentale *Storia del Teatro drammatico* di Silvio d'Amico (1) appartiene alla categoria dei libri attesi pur andando annoverata tra quelli destinati a durare.

Che questa *Storia* fosse attesa lo dice la premura con cui categorie anche umili di lettori vanno acquistando le dispense a due lire in cui l'editore pensò di suddividere l'opera, a buon conto costosa, per il consumatore al minuto, per il cliente affezionato a chi gli propina il pane dei cieli ma non sempre in grado di pagarlo tutto in una volta. E lo dice — di là da questa prova materiale — il diffuso bisogno di cultura organica che c'è nell'aria e per cui opere del genere, che sono moderne e che insieme non hanno nulla di contingente, sono viste con particolare simpatia da chi mette insieme con criterio la propria biblioteca. In più bisogna poi calcolare il rinascito interesse per il Teatro, per tutto il Teatro, alimentato dagli spettacoli all'aperto, dalle riprese scespiriane, dalla restaurazione, in una parola, del repertorio che le Compagnie hanno impresso sotto l'impulso vivificante della Direzione Generale del Teatro.

Questa rinascita del Teatro vivo in ogni tempo suscita senza dubbio il bisogno di conoscere il Teatro attraverso i suoi sviluppi storici, bisogno che non è sentito soltanto dalla classe cosiddetta colta (per cui la cultura teatrale non è che troppo spesso la proverbiale lacuna da riempire) ma dal popolo in generale, per popolo intendendo un mosaico di provenienti da ogni categoria sociale amalgamato da una tutta italiana e autodidattica sete di apprendere. Se i nomi, ai più insueti, di Eschilo, di Sofocle, d'Euripide, d'Aristofane, di Plauto tornano oggi a diventare empiricamente familiari alle masse che accorrono ai teatri all'aperto, se Shakespeare è di nuovo un formidabile qualche cosa per il variopinto pubblico degli «esauriti», se Goldoni dal sorriso felicitante continua ad essere il coccolo dei sabati teatrali, rimane pur sempre in questi ridesti spettatori come un jato intimo, come una specie di mancanza di legami per cui la triade tragica greca resta come fluttuante in un vuoto di conoscenze ordinarie e il rievocato mistero medievale o la melodiosa e simultanea sacra rappresentazione appaiono miracoli escavati da chi sa dove e mal collocabili dentro un casellario personale a volte molto sommario, a volte inesistente addirittura.

Che fare allora? Ricorrere ai manuali dove il Teatro è appena tollerato come un ospite comune alla mensa di tutti gli altri generi letterari? Andar cercando storie del Teatro più o meno aggiornate? Nel primo caso la

ricerca è faticosa e premette che chi cerca sappia anche dove metter le mani. Nel secondo caso abbisogna per lo più ricorrere ad opere straniere o semintrovabili e costosissime o troppo dotte o eccessivamente specializzate. Vi fa cenno, nella sua bella prefazione a questa *Storia* di Silvio d'Amico, Renato Simoni. E poi come volete suggerire al medio lettore italiano, non sempre poliglotta, lo Schlegel o il Klein, il Mantzius o il Dubech, il Sand o il Baschet, il Rabany o il Gregor se nessuno di essi dà, singolarmente preso, quel che il nostro lettore va cercando e nella forma, oltre tutto, intelligibile ed essenziale ch'egli italianamente e giustamente ha il diritto di richiedere?

Non esageriamo affatto dicendo che oggi questo libro c'è; e ce ne dà la prova codesto primo volume di *Storia del Teatro drammatico* che abbraccia la storia del Teatro di Grecia e di Roma e quella del Medioevo e cui altri tre seguiranno: il secondo dedicato all'Europa dal Rinascimento al Romanticismo, il terzo all'Ottocento europeo, il quarto al Teatro contemporaneo in Europa e in America con un'appendice sui Teatri orientali.

Darne conto non significa, a nostro avviso, rinarrarlo com'è oggi pigra abitudine di certi recensori, ma esaminarne i criteri fondamentali, il modo nel quale la materia meglio nota o meno esplorata è stata vista o rivalutata attraverso il temperamento dell'espositore.

Silvio d'Amico (e chi non lo sa?) viene dal giornalismo e milita nel giornalismo e non è dunque di quei critici solenni che soli riescono ad imporsi ai filologi mentre viceversa non sono accolti da noi se non quando riusciamo ad esser ben certi che la loro erudizione non ha mortificato la vita, fattore essenziale là dove, intendendo, si vuol far storia di un'arte. Il giornalismo potrà creare — e chi lo nega? — tendenza alla superficialità, abitudine all'abborracciatura o, per dir meglio, peggiorar questi difetti, in chi già c'è l'ha. Ma non si può contestare che la necessità di farsi intendere dal lettore medio costringa chi scrive per i giornali alla chiarezza e all'essenzialità per cui non v'è cosa difficile che, come voleva Schopenhauer dalla buona fede dei filosofi, non possa e debba venir spiegata limpidamente senza far torto alcuno alla sua profondità. Anche quando l'articolo gli costa le più penose ricerche, il giornalista che si rispetti non ne fa pagare le spese al lettore e preferisce anzi farlo fruire, il più vantaggiosamente che sia possibile, dei risultati ottenuti.

Quanto poi alla critica teatrale come è da noi intesa essa non presuppone mai dal lettore la conoscenza dello spettacolo di cui si parla ed esige pertanto che una limpida e onesta trama s'accompagni o si accoppi al giudizio.

Erudito ma insieme giornalista, storico del Teatro ma sempre critico teatrale, Silvio d'Amico non indietreggia nel suo libro dalle ricerche difficili (e un suo contributo chiarificatore s'avverte qui specie per quel che riguarda le origini del dramma greco e quelle del medievale dramma liturgico) ma associa le ricerche altrui alle scoperte proprie per riferirci, con sicurezza e con garbo, la risultante, dal suo punto di vista, meglio accettabile. E se parla di Menandro o di Rosvita, di Teocrito o di Juan de Mena non infila titoli come certi estensori di manuali che non hanno mai letto una sola delle opere di cui parlano, né tira fuori sentenze apodittiche ed assiomatiche da specialista che si rivolga a specialisti con un linguaggio ermetico da cui la gene-

(1) SILVIO D'AMICO: *Storia del Teatro drammatico* (in quattro volumi) - Volume primo, pagg. 420, quattro tavole, 252 illustrazioni, rilegatura in tela e oro, lire 75. - Rizzoli e C. editori, Milano, 1939-XVII.



ralità dei lettori si sente esclusa, ma d'ogni autore — del più celebre come dell'ancora poco noto — sbocza un vivace e pregnante profilo e d'ogni opera espone con succinta limpidezza il contenuto. Così chi non sa apprendere, chi non rammenta ricorda e chi conosce sente, fin dall'esposizione, quale è il giudizio che il nuovo storico è per dare. E poichè anche la massima preoccupazione di obiettività non può evitare una soggettività del resto necessaria e vitale, ecco il D'Amico mettere il lettore in condizione di controllare i giudizi dati grazie a qualche delibazione dei testi originali, scelti da lui, per chi legge, con un senso antologico squisito e, quando occorre, nella traduzione più accreditata scientificamente e, letterariamente, più bella.

Ci avvediamo allora come e perchè, e spesso con quanta ragione, D'Amico si distacchi — come nel giudizio su Euripide e su Seneca — dalle formulette correnti e come valga la pena — per esempio nel caso della liliace Rosvita — di condividere i suoi entusiasmi.

Ma c'è nel libro qualcosa di più e di diverso dal mero esame qualitativo delle opere. Come potrebbe infatti un critico teatrale militante, un innamorato del Teatro e un esperto d'arte drammatica com'è D'Amico prescindere dal Teatro come edificio e come regia? L'originalità di questo libro però non è tanto nel fatto ch'esso, oltretutto, si occupa anche della forma dei teatri nel tempo e in rapporto alle esigenze dei tempi e che dà conto di tutto ciò che col Teatro ha a che fare — dall'apparato scenico alle maschere e alle truccature — quanto nell'aver saputo armonizzare questa parte con le altre. La pratica teatrale — edilizia e scenografica, apparatoria e mimetica — vanno infatti di pari passo con la ricerca integratrice delle opere e delle fonti e con l'esegesi storico-critico-letteraria. L'anatomia degli specialisti diventa qui somatologia, studio del vivo organismo teatrale traverso tutte le età e nell'armonioso concorso di tutte le sue parti costitutive, nervi e muscoli, cuore e cervello, apparenza esteriore e anima plasmatrice.

Cercare quello che è d'oggi e quello che di oggi non può necessariamente più essere nei teatri a gradinate e a scena costruita e fissa del teatro tragico greco o nella scena multipla del teatro cristiano medievale significa d'altro canto dar senso d'attualità al passato e forza di tradizione a ogni persistenza odierna, significa, insomma, concepire la storia come un eterno presente e il presente come storia in divenire. Perfino l'audace raffronto tra certe narrazioni drammatiche eschilee e la modernissima radiocronaca o quello tra l'accorrer di certi spettatori di Terenzio al concomitante spettacolo dei giocolieri e l'attuale convergere di un pubblico già teatrale verso i ludi sportivi diventano accettabili quando tutta la storia di ieri sia vista con la viva sensibilità di un contemporaneo.

Nei migliori momenti, infatti, di questa grandiosa evocazione, di cui il primo volume del D'Amico non ci dà che il principio, par proprio d'essere accampati per un giorno sulle gradinate di un tempio-teatro per assistere a una trilogia o di essere spettatori d'uno di quei fastosi e ciclici spettacoli medievali che si prolungavano per una settimana e le cui scene multiple e costruite o carreggiate e trasmutabili rappresentano in libera e simultanea e visiva unità tutto l'Universo e, in ingenuo e ardito accostamento, tutte le età del mondo. E proprio sembra d'aver accanto a noi il *festajolo* che è « tut-

t'in una volta il regista, il buttafuori, il macchinista, il suggeritore e spesso anche il prologo ».

Epositivo, oltrechè critico e storico, è dunque questo libro. E inoltre splendidamente visivo. Nelle 1800 pagine in carta patinata che costituiscono l'opera, sono disseminate ben 1000 illustrazioni in nero o a colori che costituiscono un continuo e suggestivo commento animato del testo. Ricostruzioni d'antichi teatri e pitture vascolari, fotografie di statue, statuette, busti e bassorilievi, riproduzioni a colori di pitture murali e mirabili facsimili di miniature polierome, tutto, insomma, quello che scavi e biblioteche, chiese e musei, ruderi e monumenti possono offrire a sussidio concreto della storia del Teatro è qui raccolto e collocato al giusto posto.

E non basta ancora: là dove parzialità o ignoranza straniera avevan taciuto o non avevan rilevato l'apporto romano e italiano a certe forme del Teatro, Silvio D'Amico entra in campo per integrare, rivendicare, rivalutare. Le pagine bellissime dedicate alle origini italiche della Commedia e del Mimo, all'influenza italiana sulla scenotecnica greca, alla superiorità del romano, salacissimo e dinamicissimo Plauto sul greco Menandro di cui pure elabora i temi, o al Teatro medievale italiano finora non abbastanza considerato dalla critica straniera nella sua fondamentale importanza e nella sua poi tanto imitata originalità sono, già in questo primo volume, apporti considerevoli, nella loro controllata veridicità, alla conoscenza di quanto Roma e l'Italia hanno dato in ogni tempo al Teatro mondiale e di cui ormai anche lo storico di fuori dovrà domani tenere il dovuto conto. E non per queste rivendicazioni soltanto la *Storia del Teatro drammatico* di Silvio D'Amico è italiana; ma per lo spirito di chiarezza che la pervade, per l'armonia della costruzione, per il felice e illuminato buon senso che decide ogni questione controversa, per il costante buon gusto che sa con sicurezza trovare il punto d'accordo tra la documentazione indispensabile e la sintesi necessaria, tra la copia dei dati informativi e la leggibilità, tra rigore storico ed arte espositiva.

Preziosissima per chi voglia, al momento opportuno consultarla, un'opera di questo genere s'impone, d'altra parte, alla lettura e non fa rimpiangere davvero le lunghe ore che spontaneamente vien fatto di dedicarle. Chi già sa, apprende una quantità di cose nuove e, profano od esperto ch'egli sia, ogni lettore ritrova in questo libro che parla di Teatro una strada che accenna in alto rifacendosi alle origini e in alto sempre ritorna per colorito e vario, contraddittorio ed aspro che possa essere volta a volta il suo percorso secolare.

**Enrico Rocca**

**★ Non scrivete alla Direzione per richieste di fascicoli arretrati, rimesse di denaro, ecc. Perdereste tempo inutilmente. Rivolgetevi alla Amministrazione di "Il Dramma", Corso Valdocco 2 e servitevi del conto corrente N. 2 6540 intestato a Società Editrice Torinese.**



# ★ Spettacoli

## di eccezione

Nei giorni 26 e 27 aprile sono state rappresentate al Teatro Greco di Siracusa l'*Aiace* di Sofocle e l'*Ecuba* di Euripide, iniziandosi così i grandi spettacoli all'aperto di questo Anno Teatrale.

Riportiamo il giudizio di Renato Simoni per i due grandi spettacoli dal loro carattere come «rappresentazione» alla interpretazione degli attori.



AL TEATRO  
GRECO DI  
SIRACUSA

«La rappresentazione dell'*Aiace* ha avuto il carattere che mi par più giusto; non, cioè, di sedicente ricostruzione archeologica, ma neppure di stilizzazione moderna. Abbandonando gli schieramenti di cui sappiamo l'ordine e limitando a un breve sviluppo le danze cicliche, il coro ha disgiunti o, meglio, graduati gli elementi che in esso erano fusi; e cioè la recitazione, la declamazione musicale e la coreografia. La recitazione lo iniziò sempre, fatta talora di molte voci unisonanti, la musica corale venne dopo, e poi, sulla musica sinfonica, le danze azzurre della signora Chladek tracciarono graziosi fregi. Ma non ci fu mai frattura fra parte e parte.

«La misura cui s'è ispirato il prof. Buoniauto che dirresse questo spettacolo, la misura che s'è notata anche nella recitazione, ebbe una forza concisa e raccolta, senza vacuità sonanti, sì che le figure tragiche apparvero nella loro scolpita potenza. La follia truculenta di *Aiace* e la violenza della sua disperazione, il dolore, il pianto, il gemito umilmente devoti e straziati di *Teomessa*, la oltracotanza di due Atridi, la fedeltà impetuosa al fratello di *Teucro*, la religiosa saggezza di *Ulisse* che, almeno in questa tragedia, non è l'astuto persuaditore di crudeltà sacrificali che ritroviamo in altre e troveremo nell'*Ecuba*, delirarono, contesero, soffrirono, alzarono la fronte dura contro l'invincibile inimicizia dei numi, fuggirono stridendo fuori dalla dolce vita e compirono i riti funebri con quella fierezza grandeggiante, quella veemenza atteggiata, quella tristezza grave che lasciano, sopra l'azione, aperte, poggianti o salienti le ali della poesia.

«Per questa recitazione di senso umano e di classica proporzione l'architetto Aschieri ha ideato una bella grande scena ricca di piani e scalee, e di nudi e sobri sviluppi monumentali, con, però, due alberi come pietrificati che avrei preferito non ci fossero; e il Cambellotti ha disegnato costumi che, con varie armonie di toni bruni, verdi, gialli e azzurri, e splendore di armi d'oro, fecero sempre un gradevolissimo vedere.

«Riccardo Zandonai ha poi scritto musiche che a me parvero ammirabili; certo stanno, in questa tragedia, come parti vive e non come pause che la interrompano. Sono sei commenti per orchestra e tre cori. Carattere

guerriero ha il tema che accompagna l'entrata del coro. Una danza propiziatrice si risolve in un canto di gioia, a cui fa seguito l'intermezzo che precede il suicidio di *Aiace*. Questo intermezzo ha la sua continuazione nel commento alla morte dell'eroe, la quale viene così a essere posta come tra due parentesi musicali. Lo spettacolo si conclude con una marcia eroica.

«Nella recitazione il primo posto spetta ad Annibale Ninchi. Il suo *Aiace* è tutto sostanza. La personificazione dell'eroe, per calore d'anima, direi quasi per malinconia d'arte, per nitidezza gagliarda d'accenti, per il largo respiro e l'ordine musicale della recitazione, gli è riuscita tale da darci una commozione continua. Gino Cervi ha detto la parte di *Teucro* con baldanza concitata e appassionata e con freschezza e pienezza dei più bei mezzi espressivi, mentre Giovanna Scotto ha mostrato ancora una volta d'esser una delle poche attrici che sanno dire il verso tragico. Carlo Ninchi fu *Ulisse* con la plasticità, per così dire, brunita della recitazione che gli è propria; e il Trieri, lo Stoppa, il Sabbatini, cui però mancò talora l'accento adeguato alla tragedia, il Pisu e il Navarrini, tutti contribuirono, come i maestri Cuccia e Benaglio, direttori dell'orchestra e dei cori, al successo dello spettacolo, che fu vivissimo, e si manifestò con applausi a scena aperta ad Annibale Ninchi e con lunghe acclamazioni quando la rappresentazione finì, nel crepuscolo, mentre in alto si udiva la gioia delle rondini e un falco roteava largo sul funerale di *Aiace*. Conviene dire che l'eccellente recitazione dell'*Aiace* fu singolarmente favorita dalla bellezza della traduzione di Ettore Bignone, che, per esattezza di interpretazione del testo e fluidità, splendore, melodia, incisività dei versi, ha fatto della tragedia greca un'opera di poesia italiana».

«Oltre che fatta di due episodi staccati, l'*Ecuba* fu detta monotona, troppo ferma entro l'aria luttuosa che la circonda. Come la prima, così alla rappresentazione, mi pare che si sia dimostrata infondata anche la seconda accusa. La tragedia è unita, quasi sospinta verso l'ultimo naufragio da una sempre più grande tempesta, da onde che si incalzano e, frangendosi, si rovesciano una sull'altra.

«Certo se si paragona la torbida umanità che vi si muove alla tempra eroica che hanno le anime nel teatro di Eschilo e di Sofocle, si sente che il divino si appanna in infinita tristezza nei cieli impalliditi. Se nell'*Ecuba* la vergine *Polissena* non offrìse pura e coraggiosa la tenera gola al ferro del sacrificatore, la tragedia sarebbe disperata. *Polissena* la riscatta perchè è una figura ideale. Per lei i sussulti incomposti del patimento si temperano e quasi si placano nel respiro armonioso della poesia. Tutti gli altri personaggi svelano, o per accenti o per squarciature, un fermento di egoismi subdoli o di brutalità feroci: l'astuto *Ulisse*, *Agamennone* diviso tra la preoccupazione di sé e della propria popolarità e l'importuno dovere di essere giusto, il barbaro *Polimestore*, la stessa *Ecuba* che dal profondo abisso del proprio strazio materno trae i mostruosi piani di vendette selvagge, sì che ella è già, da viva, la nera cagna azzannante che, secondo la profezia, diverrà, dopo la morte, quando sorgerà, scoglio di torbide sembianze, su dal mare. Ma pure la tragedia, irrompendo nella frenesia, come una *Menade* imbestiata, suscita una commozione che supera lo spavento, una pietà cui la potenza dell'osservazione psicologica in-



fonde fremiti che si propagano sempre di più. Ci rendiamo conto, è vero, che il grande Teatro antico qui muore; ma anche aleggia un Teatro nuovo che sorgerà dal grande crollo della bellezza ellenica, con Sofocle, alla perfezione.

«Il pubblico fu conquistato da questo tumultuoso discendere dall'uomo minore dal gran mondo eroico. Comprese col cuore questi personaggi, non rifugenti d'immortale bellezza, ma caduchi come l'ombra dei giorni. E gli applausi a scena aperta furono frequenti a Giovanna Scotto, Ecuba, e ad Annibale Ninchi, Polimestore. Questi due attori furono quelli che più dilaniante passione vissero tra le ampie moli grigie, contro le quali ogni colore e ogni atteggiamento aveva risalto, che l'architetto Aschieri ha costruito: la Scotto, che al martirio spietato di Ecuba ha dato un dolore sentito e una tragicità d'ottimo stile; Annibale Ninchi che nel rovente strazio fisico del tracio accecato è assunto a una potenza magnifica piena di barbare risonanze. Assai bene atteggiata e parlante, nel crepuscolo della sua giovane vita, mi parve la Polissena di Lina Morelli, Carlo Ninchi disse assai bene il superbo racconto di Taltibio e lo Stoppa impersonò con giusta sobrietà Ulisse. La traduzione del Faggella, che ha dei brani efficaci, ha anche versi deboli per la recitazione teatrale. Le musiche del Malipiero hanno diffuso intorno alla tragedia una dolcezza accorata, un mistero pieno di sentimento, quasi un pianto profondo, e ai cori hanno dato una solennità religiosa. Pittoresche le figure coreografiche della signora Chladek, ammirabili i costumi del Cambellotti ed eccellenti l'orchestra e i cori».

# asterischi

## La laurea d'onore a Ermete Zacconi?

Il «Secolo XIX» di Genova, che con tanto entusiasmo ed efficacia si occupa della vita del Teatro, propone la laurea d'onore a Ermete Zacconi. Ci associamo con entusiasmo, ammirazione e grandissimo cuore alla nobile proposta e ci auguriamo che il nostro grande attore abbia anche questo alto segno di riconoscenza da tutti gli italiani.

Ecco le parole del «Secolo XIX»:

La nobiltà e il valore altamente didattico e divulgativo dell'opera di Ermete Zacconi meritano — a nostro avviso — un riconoscimento nazionale. Abbiamo visto iersera, alla quarta replica dei «Dialoghi» platonici, folti gruppi di studenti inquadrati dai loro professori, intenti e attenti alla parola del grande attore, e abbiamo chiaramente avvertito con quanta comprensione il lucido verbo di un Maestro era accolto. Il Teatro, assunto al compito altissimo della Scuola, ha trovato ancora una volta la sua più alta missione: quella di insegnare.

E tutto questo per merito di un attore il quale, dopo aver dato tutta la propria intelligente e appassionata attività, per lunghissimi anni, e nel senso più alto e più nobile della espressione, al Teatro, si cimenta, a un'età in cui, solitamente, l'uomo si concede un giusto e meritato riposo, in una grande impresa: quella di portare sulle scene trasformato in azione, in dramma, in movimento umanamente e materialmente intelligibile di idee, il puro pensiero racchiuso nella abbagliante lucentezza delle formule platoniche.

Per quest'opera di duplice magistero, dunque, Ermete Zacconi, che dalle tavole del palcoscenico dalla sua arte duplicemente nobilitate, ha tenuto e tiene cattedra di umanità e di sapere, ha ben diritto di ottenere un riconoscimento alto e patente: proponiamo per lui il dottorato honoris causa che potrebbe essergli conferito nell'Università felsinea, nello Studio insigne di quella Bologna che per tante ragioni è singolarmente vicina e cara al limpido e sapiente spirito del nostro grande e magnifico attore».

## Troppo amore

Pur constatando — come abbiamo fatto a molte riprese — l'ascesa decisa del Teatro italiano anche per quel che riguarda il repertorio, e senza disturbare con prescrizioni teoriche il delicato processo della creazione poetica, dobbiamo tuttavia permetterci una modesta constatazione: s'insiste troppo, nella odierna produzione, sul tema amore, per amore intendendo quello, spirituale o meno, tra i due sessi. Tutt'al più, nei lavori delle ultime tornate, affiorano problemi, come dire?, della zona limitrofa, come sarebbero maternità o paternità, effettivi, putativi o virtuali.

Ora è ben vero che l'amore ha una importanza enorme e determinante nella vita dell'uomo e che un peso anche maggiore esercitano i problemi — del resto finora sfiorati, e sempre in rapporto al dominante tema «amore», della maternità e della paternità — e che dunque sarebbe balordo voler bandire dal teatro il motivo sia epidermico che profondo di un sentimento e di una gioia per cui gran parte dell'umanità vive e lavora. Ma altrettanto strano ci sembra lasciar fuori dell'uscio impulsi, istinti, sentimenti che spuntano anche prima nella vita dell'uomo e che l'accompagnano alle volte dalla nascita alla tomba. Cosa è successo per esempio — e dico sempre dal punto di vista teatrale — dei temi amicizia, cameratismo, fede, onore, responsabilità? E perchè, d'altra parte, si lasciano personaggi nel generico o determinando appena appena la loro occupazione quotidiana quando, in realtà, per la gente di questo mondo, questa occupazione è fonte di almeno tre quarti dei comuni roveli e di molte aspirazioni e soddisfazioni? Perchè isolare l'uomo in un solo atteggiamento dello spirito o unicamente nell'accensione dei sensi dimenticando tanta parte delle sue potenti e diurne e non meno contrastate e perciò non meno drammaticizzabili passioni?

Gli è che troppo spesso ci si ferma alla prima osteria o al compito più facile. Meno agevole sarebbe per esempio — pur non escludendo l'amore — far lavorare quest'elementare sentimento su tutta la personalità umana, la quale abbraccia anche l'uomo professionale, l'uomo religioso, l'uomo politico: faccette dell'umano oristallo che troppo spesso — e soprattutto per comodità — l'autore teatrale trascura.

Specialmente il punto mestiere o professione d'interesse perchè è quello, a ragion veduta, più spesso evitato. Dare a un personaggio una professione o un mestiere significa conoscere di questo mestiere o di questa professione la fisionomia ed il gergo, le deformazioni ch'essi comportano e le passioni ch'essi determinano. Il che impegnerebbe l'autore a uno studio meglio approfondito della Società che lo circonda, la quale non è tutta fatta, per fortuna, di letterati mondani, di giovanotti benestanti alla caccia di belle allodole o di mariti insidiati nella pace coniugale perchè, come al solito, un lavoro oberante anche se non meglio definito impedisce loro di sorvegliare gli ozi eleganti ma insoddisfatti della loro graziosa metà.

A lavorar così sul concreto, sul riscontrabile e dunque sul sodo c'è probabilità e anzi certezza di trovar tra il pubblico un addentellato più preciso, un'aderenza più intima, una rispondenza preparatrice di più durevoli e soddisfacenti successi.

Perchè non provare?

E. F.



# Cinema

## SONO CAMBIATI I TEMPI

Non so se l'abbiate notato anche voi, ma la carriera della donna fatale, sullo schermo, è nettamente in declino. Da un po' di tempo in qua, le cose vanno male per le donne fatali; intanto non sono quasi più protagoniste, ma si devono accontentare in mancanza di meglio del ruolo di antagoniste. E poi non trionfano più; se anche riescono a portar via per qualche centinaio di metri il primo attore alla prima attrice, si può essere certi che verso la fine del secondo tempo il giovane eroe si accorge dell'abisso di depravazione in cui era caduto e le pianta in asso senza tante storie per ritornare fra le braccia fedeli della saggia e sovente casta eroina. La povera donna fatale svola in cerca di altri cuori da straziare, oppure parte per ignota destinazione. Ma c'è di peggio: da qualche tempo lo schermo affetta un contegno irridente nei riguardi della donna fatale e quasi quasi ce la presenta sempre un tantino buffa, come se esso per il primo fosse quello che non crede alla sua fatalità. Le ultime donne fatali veramente degne d'un tal nome che io mi ricordi sono state Greta Garbo in *Mata Hari* e Marlene Dietrich in *Capriccio spagnolo*. Poi cominciò a venir di moda la fatalità fatta di sberleffi e di fioridezza uso Jean Harlow e questo segnò definitivamente il tramonto della fatalità classica, fatta di movenze serpentine, bocchini lunghi cinquanta centimetri, occhi pesti, sorrisi ambigui, movenze feline e chiome artisticamente scomposte. Mae West le dette il colpo di grazia, colpendola a tradimento con la stecca di balena di uno dei suoi busti fine di secolo. In verità, oggi chi potrebbe credere seriamente alle donne fatali? I nostri corpi, grazie al cielo, sono meno torpidi e le nostre volontà sono meno fiacche; e soprattutto si ha da pensare a qualcosa di più serio e di più nobile.

Per essere precisi, l'Italia, almeno cinematograficamente, alla donna fatale aveva cessato di crederci da un pezzo. La rinascita cinematografica nazionale ha ignorato la donna fatale come protagonista. C'è stato un solo tentativo, d'altronde non troppo felice, con *La Signora di tutti*. E se quel film, che pure aveva notevoli pregi tecnici ed artistici, non piacque, forse fu appunto per il tipo della protagonista. Vedete un po' la stranezza del caso! Era stata proprio l'Italia a creare sullo schermo il mito della donna fatale! L'America si occupava di cow-boys o di torte spacciate sulle facce di grassoni abbondantemente baffuti; ma noi avevamo la forniture esclusiva della fatalità femminile. Donne pantereggianti, dagli occhi generosamente bistrati, dalle pettinature gorgonidi che quando abbracciavano un uomo offrivano la riuscita imitazione d'un pitone nell'atto di ingollarsi un porcellino d'India o d'un polipo in attività di servizio...

E così Lida Borelli e Francesca Bertini seminavano nei teatri di posa più vittime che non un morbo epidemico. E intorno a loro due fiorivano le donne fatali a formato ridotto: la bionda bellezza di Lida aveva per seguaci Pina Menichelli, Thea, Diana Karenne, Elena Makowska ed Hesperia; la bruna venustà di Francesca trovava riscontro nei fascini di Leda Gys, Linda Pini, Italia

Almirante Manzini, Elena Sangro e Vittorina Lepanto. Poi, un bel giorno, in America si volle fare, come al solito, «the greatest in the world»; e venne fuori Theda Bara, alla quale non bastava avere un nome per noi Italiani risolutamente funereo, ma che si faceva, oltre tutto, fotografare fra teschi e pipistrelli ed interpretava *Salomè* danzando col capo mozzo di Jokanaan, o *Thais*, apparendo seminuda in sogno al monaco Pafnucio che dormiva in un sepolcro scoperto. No, francamente, i cineasti italiani neppure allora si sentirono capaci di far qualcosa di più, in questi riguardi. E Theda Bara rimase imbattuta fra le sue ossa di morto e i suoi vampiri.

Poi l'epoca aurea della cinematografia italiana, per un complesso di ragioni delicatissime, volse al declino. E chissà che, fra quelle tante ragioni, non vi fosse anche quella di un eccesso di fatalità. Cominciarono a giungere i film oltreoceani, accompagnati da una certa categoria di film tedeschi. L'America, in sulle prime, moraleggiava con Griffith e Ingram. Invece la Germania dell'immediato dopoguerra si abbandonava a qualche divagazione sensualistica. Lubitsch lanciava Pola Negri nell'Oriente estetizzante di *Sumurun* e dall'altra parte Jannings eccelleva nel dipingere i cupidi istinti sessuali dei più illustri personaggi storici, da Danton a Luigi XV, da Enrico VIII al faraone di *Theonis*. Allora l'America cominciò a scaraventare nelle nostre sale di proiezione Alla Nazimova, Gloria Swanson, Barbara La Marr, Nita Naldi, Betty Blithe e tutta una serie di *vamps*, una più fatale dell'altra. Erano ancora ben visibili in costoro gli influssi estetici della fatalità all'italiana: camminavano col medesimo molle ancheggiare, carezzavano con lo stesso tentacolo, giacevano su divani sovraaccarichi di cuscini con l'identica pigrizia lasciva.

Ed eccoci a Greta Garbo. La famosa accensione della sigaretta nella *Carne e il Diavolo* accese più desideri che non tutte le seminudità cinematografiche femminili fino ad allora esibite. Si passa quindi alla donna fatale psicologica: non occorre più essere belle. Basta avere la personalità. L'occhio magnetico o il sorriso calamitato o il gesto ipnotico o che so io. A questo indecifrabile «non so che», Marlene, più tardi, aggiungerà le gambe fascinate ed ammalierà i vari professor Unrath che incontrerà per la propria strada. Brigitte Helm tenerà, non senza successo, di creare la donna fatale marmorea, sfingea, tuberoseacea. La sua Antinea nell'*Atlantide* di Pabst sarà immobile, statuaria, siderale, per quanto quella della Napierkowska (nell'*Atlantide* di Feyder) era stata viperina, erinnica e carnale. Ma poi viene il giorno che la donna fatale non attacca più. L'Italia è la prima ad accorgersene. Si sa, volere o volare, lo spirito italiano è il più pronto ad afferrare il clima dell'ora attuale. Ma, un po' più tardi, se ne accorge anche l'America. La Germania se n'era già accorta. Rimane la Francia. Mireille Balin, Michele Morgan, Colette Darfeuil, Vivienne Romance... Vedrete che finirà con l'accorgersene anche la Francia. Lassù si accorgono sempre un po' in ritardo delle cose.

Ma il fatto sta che ora si va alle serate retrospettive dedicate alle donne fatali del cinema per «ridere ridere ridere», come alle comiche finali. Ogni occhiata languida una risata, ogni bacio un'ilarità prolungata, ogni morto un urlo di gioia... Gli occhi bistrati si sbarrano di sullo schermo quasi per domandare atterriti che cosa diamine succede.

Non succede niente. Sono cambiati i tempi!

Dino Falconi



# "CESARE"

Come abbiamo pubblicato nel fascicolo scorso il successo romano del « Cesare » di Gioacchino Forzano è stato così alto, per il valore artistico e spirituale del lavoro, che le repliche numerosissime si sono svolte a teatri sempre gremiti di spettatori. L'autore e gli attori hanno avuto la grandissima gioia di veder ricomparire tra gli spettatori, per la seconda volta, il Duce, accompagnato dalla gentile consorte Donna Rachele. Nelle fotografie che pubblichiamo: Gioacchino Forzano, autore di « Cesare »; Filippo Scelzo: Cesare; Evi Maltagliati: Cleopatra.

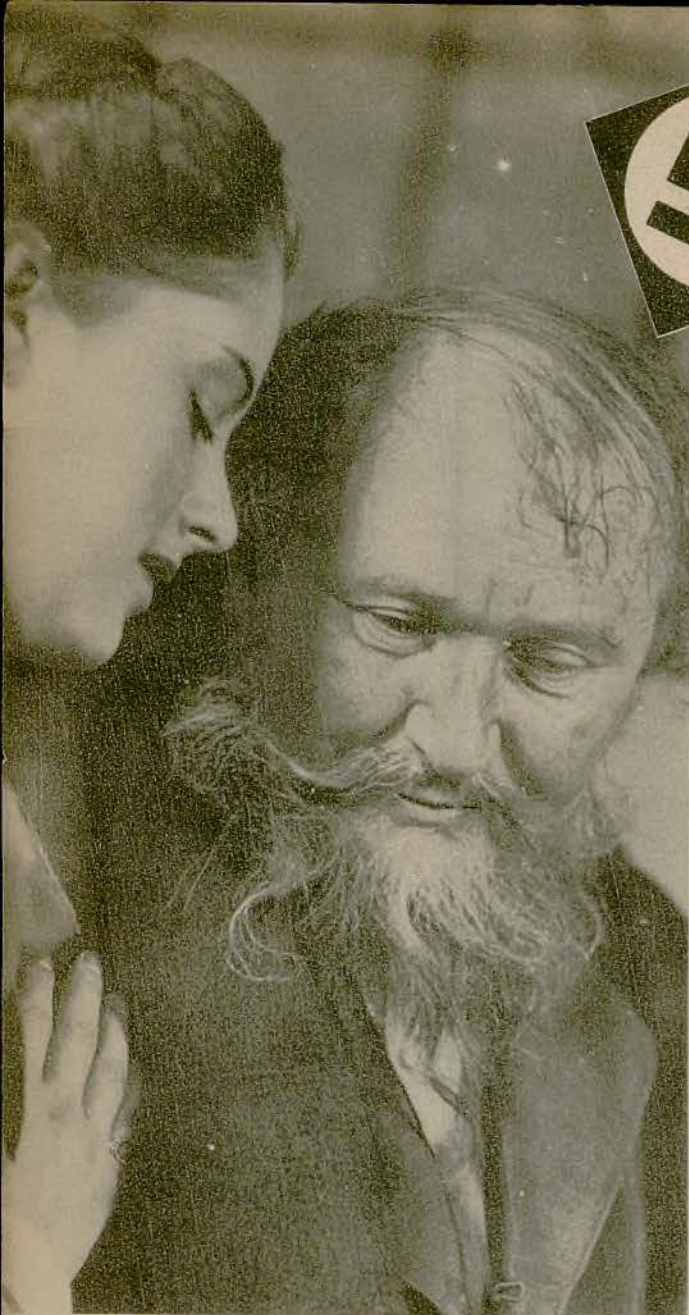
FORZANO  
SCELZO  
MALTAGLIATI







# Attori tedeschi sulla scena



MARINA VON DITMAR e EUGEN KLÖPFER

ROMA BAHN e PAUL WEGENER



1



2

1  
EMIL JANINGS

2  
WOLFGANG  
LIEBENEINER  
e  
LOLA MÜTHEL

3  
AGNES STRAUB

4  
WALTER  
FRANK

5  
KÄTE DORSCH





★ CLAUS CLAUSEN ★ MARIA KOPPENHÖFER ★ KARL LUDWIG DIEHL ★ AGNES ESTERHAZY



HEINRICH GEORGE nella parte di Falstaff, nell'« Enrico IV » di Shakespeare





# Un CRITICO alla volta



★ ALFREDO MEZIO ★

È nato a Siracusa nel 1908 ed è giornalista da «molti anni», come Mezio ci scrive. Naturalmente si tratta di molti anni in senso relativo. Critico drammatico al «Tevere», egli afferma di non aver mai avuto intenzione di diventarlo, «neppure all'epoca dei ginnasiali entusiasmi per le gambe gotiche delle danzatrici del Teatro greco di Siracusa, e delle prime ambizioni letterarie». Questo ci autorizza ad aggiungere che senza l'intervento di Telesio Interlandi direttore del giornale romano che impose di firmare le sue cronache, dopo la morte di Alberto Cecchi, Mezio non si sarebbe mai sognato di creare attorno alla sua persona la fama di bastian contrario che lo accompagna da quando si occupa di critica; fama che non sappiamo ancora se sia un destino di famiglia - vogliamo dire la famiglia del «Tevere» - o un piccolo tributo di omaggio che egli paga inconsapevolmente alla memoria del suo predecessore: l'elegantissimo Cecchi. In quanto alle sue idee personali, Alfredo Mezio afferma: «Detesto la tristissima abitudine dei romani di recarsi a teatro con mezz'ora di ritardo sull'inizio dello spettacolo, per quanto io stesso sia uno di quelli che non riescono a sottrarsi a questo andazzo; e ho un progetto di riforma dell'Accademia d'Arte Drammatica per salvare tanti giovani che credono nel Teatro con tale entusiasmo, dalla triste fine a cui li vota l'Accademia promettendogli un posto in una delle cosiddette Compagnie regolari. Questa riforma consiste nell'aumentare da tre a trenta gli anni di studio; e per compensarli di una chiusura così rigorosa propongo di distribuire agli allievi dei vari corsi delle onorificenze cavalleresche ogni dieci anni, e a sessanta di incoronarli pubblicamente e ufficialmente in Campidoglio».



ELENA  
LARESCHI



Elena Lareschi è una nuova attrice drammatica che segnaliamo con l'augurio di grande fortuna. Ha interpretato due parti principali in «Taccuino di Spagna» di Lamberti Sorentino e «Nozze di sangue» di F. Garcia Lorca, al Teatro delle Arti, diretto da A. G. Bragaglia. La rivedremo il nuovo Anno Teatrale in una Compagnia regolare?



**ELSA DE GIORGI:** anche Elsa De Giorgi, attrice drammatica? Sarebbe un grazioso dono che il Cinema farebbe al Teatro, e ci auguriamo che il tentativo di questa gentile e intelligente attrice, così ben riuscito al Teatro delle Arti, diventi inizio di carriera teatrale. Elsa De Giorgi ha recitato una parte nella commedia di Mario Federici «Chilometri bianchi» ottenendo consensi molto lusinghieri di pubblico e di critica.



# AVVIENE, SI DICE, SI SPERA...

★ Una cosa veramente squisita promette di essere l'*Aminta* del Tasso che l'Accademico Renato Simoni sta per mettere in scena nel fiorentino Giardino di Boboli. Contrariamente a tutte le tradizioni teatrali, due attori debuttanti, e davvero acerbi quanto ad età, sosterranno le parti di «Aminta» e di «Silvia» mentre gli assi, e cioè Gino Cervi e Andreina Pagnani, faranno da rincalzo impersonando «Tirsi» e «Dafni». Tutto sarà tenuto in uno stile oscillante tra il classico e l'arcadico; schietti elementi naturali si disporanno a deliziosi artifici; la coreografia non sarà fine a se stessa mentre elementi di musica gluckiana faranno da sfondo sonoro.

Ricordiamo che per il 27 giugno avremo alla Villa Medicea di Poggio a Caiano *La Clizia* di Niccolò Machiavelli, di cui già abbiamo dato notizia, e che l'*Otello* di Shakespeare e il *Campielo* di Goldoni faranno parte del programma per la prossima «Estate veneziana». Regista sarà sempre Renato Simoni. Tra gli interpreti dell'*Otello* si danno per probabili Gino Cervi, Andreina Pagnani, Carlo Ninchi, Ernesto Sabbatini, Aldo Silvani ed altri. Lo scenario sarà dell'architetto Virgilio Marchi e i costumi su disegni di Titina Rota. Interpreti del *Campielo* saranno probabilmente Laura Adani e Vanda Capodaglio cui si aggiungeranno attori veneziani come la Seglin e il Baldanello. Nella parte del «forestiero napoletano» si crede che S. E. Simoni abbia pensato a Vittorio de Sica. Queste rappresentazioni veneziane saranno, come sempre, sotto gli auspici della *Biennale* e avranno luogo all'aperto nel prossimo luglio.

★ Il successo delle rappresentazioni date dall'Accademia d'Arte Drammatica di Roma presso il raffinato pubblico di Ginevra, uso a giudicare con diffidenza i più insigni artisti di Europa, è stato entusiastico. La critica ginevrina ha salutato il *Re Cervo* di Gozzi come un prodigio di stile. La stampa meno amica dell'Italia si profuse in lodi senza riserve.

La *Tribune de Genève* definisce il trattenimento «spettacolo incantevole» elogiandone con entusiasmo la messinscena e la musica. Ha scritto l'espertissimo critico, ben noto anche in Francia, del *Journal de Genève*: «Questi attori sono allievi perfetti, già capaci di mettere al servizio della poesia i loro mezzi e la loro sensibilità, sostenuti dalle risorse che solo la cultura può arrecare alla intelligenza... Alacrità, maturità, mirabile stile in tutti... Irresistibile grazia nei personaggi femminili... freschezza incomparabile». La *Suisse* pubblica un articolo di Eugène Fabre intitolato: *L'Accademia d'Arte Drammatica riporta un clamoroso successo*, dove tra l'altro è detto che lo spettacolo è «pieno di movimento... trascorrente dalla grazia all'incanto e alla più stupefacente buffoneria... Messinscena d'una ricchezza e d'una invenzione incomparabile... ammirabile equilibrio... Non uno dei ruoli fu tradito... tutti questi allievi conoscono interamente le risorse del loro mestiere; essi sono tornati felicemente alla multipla virtù della grande scuola italiana, la Commedia dell'Arte». E J. L. Ferrero nel *Courrier de Genève*: «La serata fu un incanto degli occhi, sontuosità e vivacità; piacere dell'intelligenza (ordine e fantasia); varietà nella unità... non v'ha dubbio che questa scuola è in grado di ridare all'arte italiana il posto da essa già occupato, cioè uno dei primi del mondo».

★ Una delle più belle commedie di Paolo Ferrari sarà ripresentata al pubblico italiano nel corrente maggio, anche in occasione del cinquantenario della morte del nostro grande commediografo, avvenuta nel 1889: *Cause ed effetti*. E' la Compagnia che fa capo a Daniela Palmer, con Giulio Stival primo attore, che intende riportare alla ribalta questo lavoro apparso per la prima volta sulle scene nel 1872 con la Compagnia diretta da Alemanno Morelli. La Compagnia Palmer ne presenterà una speciale edizione, corredata di scenario e costumi dell'epoca in cui il lavoro fu scritto, appositamente creati per la interessante celebrazione.

## Pareti

Corrado Pavolini si occupa in «Panorama» di Teatro e dopo aver constatato che da noi, cioè in Italia, i lavori di prosa normalmente non «reggono», escludendo quindi a priori la possibilità di dar vita a Compagnie stabili di Stato, nota come lo spettacolo di rivista riesce invece a replicarsi per dei mesi.

Per Pavolini tale «fenomeno» della odierna simpatia per la rivista (poiché egli esclude che il pubblico frequenti quel teatro per godersi gli umbilichi delle «30 ragazze 30») consiste:

«Primo: essa è l'indice (a fianco per l'appunto del nuovo entusiasmo che suscita il Teatro di poesia: Shakespeare, Manzoni, D'Annunzio, i classici greci e latini) di una immensa sazietà, di un'infinita stanchezza nei riguardi del Teatro «borghese». Il triangolo bollato da Mussolini, i piccoli casi individuali, il buonsenso spicciolo, tutto ciò che è mentalità fine-Ottocento e primo-Novecento non esercita più la seduzione d'un tempo sulle masse italiane cresciute in altro clima. La rivista per esse rappresenta — benché imperfettamente ed in forme artisticamente ibride — una rivale della fantasia, un modo paradossale di evasione dal chiuso dei salotti, dagli schemi della mondanità.

Secondo: sono venuti supremamente a noia gli attori di prosa: esponenti di classi sociali superate, parlano un linguaggio che nessuno più parla, vivono di convenzioni e «pose» buone solo ad eccitare il riso nelle ultime generazioni allegre e realiste. Per contro l'attore di varietà esprime bene o male nel suo dinamico eclettismo un ritorno alle colorate stramberie, alle tecniche bravure, alle estrose improvvisazioni degli antichi comici: che non soltanto sapevano recitare, ma danzare, cantare, far piroette e capriole. E le truccature caricaturali, i costumi e le scene fantasiose danno mano a codesto divertimento.

Terzo: il Teatro di prosa attuale non esprime nulla delle passioni contemporanee, non dice parola sugli argomenti che tutti appassionano. A modo suo, invece, la rivista ci pone, sotto gli occhi personaggi e situazioni e manie del giorno; ci dà, sia pure indirettamente e superficialmente, un quadro vivo del mondo in cui stiamo.

E, quarto, si aggiunga concludendo che essa soddisfa, con l'esibizione di acrobazie e corpi nudi, a quel gusto «sportivo» dello spettacolo che è così caratteristico dell'epoca».



# TERMO

## cauterio

★ Sergio Tòfano non è loquace: lo sanno tutti, compreso un giovane autore che desiderava molto dargli da leggere una sua commedia. Il giovane autore si regolò così: ammesso alla presenza di Tòfano, nel camerino, mentre l'attore seduto davanti allo specchio pettinava una parucca, vide naturalmente l'immagine riflessa e prevedendo il gesto di alzarsi che Tòfano, educatissimo, avrebbe fatto, senza parlare — alle spalle dell'attore — fece segno di non muoversi. Tòfano interrogò con gli occhi, nello specchio, il visitatore. Il giovane mostrò il copione.

Poi Tòfano disse, senza voltarsi:

- Commedia?
- No. Drama.
- Versi?
- Prosa.
- Atti?
- Tre.

Tòfano acconsentì col capo; il giovane posò il copione su un

baule ad armadio che gli arrivava alle spalle, e scomparve.

Non sappiamo se Tòfano e quel giovane autore si sono mai più visti, oltre che riflessi in quello specchio.

★ Una sera, a Torino, entrando in teatro per la recita, Nico Pepe incontrò Cominetti che era appena ritornato da Milano. Quel giorno aveva diretto la prova Almirante.

Cominetti, molto affettuosamente, ma con aria di rimprovero, disse a Pepe:

— Mi hanno detto che oggi, alla prova, avete sbagliato sempre!

— Ah, caro Cominetti — rispose Pepe — se aveste sentito la commedia che stiamo provando non ve ne meravigliaste tanto!

★ Alla prova di una commedia di Gherardi un attore cui Luigi Cimara aveva affidato una

piccola parte non la diceva correttamente. Cimara cercò di riprenderlo, ma l'attore, adirandosi, disse:

— Eppure il mio italiano io lo so!

— Il vostro lo saprete certamente — rispose Cimara — ma quello degli altri, no.

★ Repaci ha pubblicato molti libri, è perciò inevitabile che qualche volta ritrovi un suo volume, mandato in omaggio, sui carretti dei libri usati. Ma fin quando è la copia dell'editore col solito timbro sul frontespizio «per omaggio», passi; ma poco tempo fa trovò un volume intatto con la dedica ad un conoscente. Repaci comperò il volume e aggiunte alla dedica le parole «Per la seconda ed ultima volta, il tuo Repaci», lo rimandò all'amico.

★ Armando Falconi è distratto; questo lo sanno in molti. Ma pochi invece sanno che Armando Falconi è un accanito giocatore di scacchi.

Una sera, trovandosi ad un ricevimento in casa di una famiglia amica, incominciò una partita assai interessante con un altro giocatore della sua forza. Proprio quando il gioco era al punto culminante, la padrona di casa gli si avvicinò e gli porse una tazzina, dicendo:

— Ecco il vostro caffè.

Falconi, senza alzar gli occhi dalla scacchiera si fruga in tasca, prende una lira e la getta sul vassoio, esclamando:

— Il resto è per voi!

★ Un giorno Guido Cantini lesse questo aneddoto: «La signora Tolstoi fu una preziosa collaboratrice del marito. Un giorno egli le

disse: — Prendi questo foglio, scrivi tutto quello che ti dissi quando ti chiesi di diventar mia moglie. Spero che te lo ricorderai!

«La signora lo ricordava perfettamente, e scrisse. Tutto ciò che ella scrisse il marito ricopiò: è la famosa dichiarazione d'amore che si trova in *Anna Karenina*».

Subito il nostro comediografo, che per un suo nuovo lavoro aveva bisogno di una dichiarazione d'amore, chiamò la moglie e le ripeté la domanda di Tolstoi. Finì, naturalmente, con «spero che te lo ricorderai!».

La moglie lo guardò, spalancò gli occhi, alzò le braccia, aprì la finestra e si mise a chiamare disperatamente aiuto.

SPEDISCESI OVUNQUE

★ FILODRAMMATICI

★ ATTORI

★ GRUPPI FASCISTI

★ DOPOLAVORO

★ ORGANIZZAZIONI RELIGIOSE

**SERVIZIO  
COMPLETO  
DI TRUCCO**

CERONI - MATITE  
BELLETTI - CRESPO  
DI CAPELLI - MA-  
STICE, ecc. Lire 18



*Cassetta completissima, per truccatore  
di Compagnia, in elegante e comodo  
astuccio di celluloide* **Lire 50**

**PROFUMERIA BERSELLI - VIA BROLETTO - MILANO**



# **GIUSEPPE CANTONI**

TORNI PARALLELI, FRONTALI, VERTICALI - FRESATRICI UNIVERSALI - RETTIFICHE - LIMATRICI PIALLATRICI - TRAPANI RADIALI E COLONNA

MILANO  
VIA G. MEDA, 22  
TELEFONO 30-654



**QUALUNQUE TIPO DI MACCHINA**

**PER PICCOLE E GRANDI  
OFFICINE MECCANICHE**



1/50

# *un motoscafo*

può condurvi direttamente dalla  
stazione di Venezia alla darsena  
del grande

# *casino municipale*

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

