ANNO XVI - N. 329
1° Maggio 1940 - XVIII

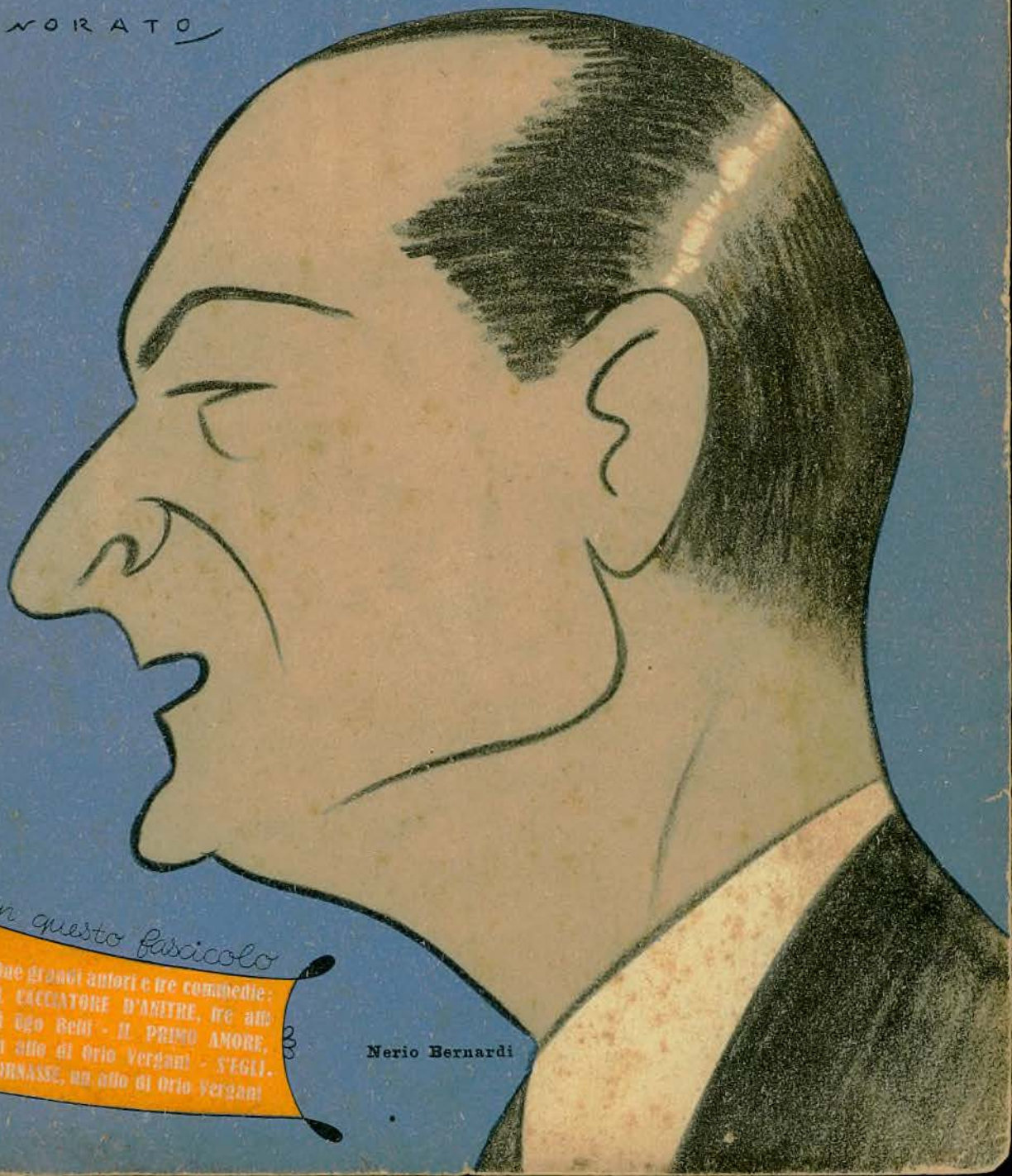
SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE (Secondo Gruppo)

SOCIETÀ EDITRICE TORINESE TORINO

Lire DUE

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo diretto da lucio ridenti



in questo fascicolo

Due grandi autori e tre commedie: IL CACCIATORE D'ANITRE, tre atti di Ugo Betti - IL PRIMO AMORE, un atto di Orio Vergani - S'EGLI TORNASSE, un atto di Orio Vergani

Nerio Bernardi

bucaneve

la crema che rende il seno perfetto

LA CREMA *bucaneve* E' UN PRODOTTO C.I.S.A.T.

Mirella Scriatto

Racanelli - Roma - V. Nazionale 66

la fiorente giovinezza dell'attrice MIRELLA SCRIATTO

La bellezza, nel suo senso più largo e completo, non si limita semplicemente ai tratti del viso: è il fiorire completo di tutto l'essere, l'armonia delle proporzioni, la finezza delle forme. È contemporaneamente, dolcezza e soda fermezza delle carni, splendore superbo del seno, riflesso di una magnifica salute.

Con la crema **bucaneve** il seno sarà sempre perfetto.

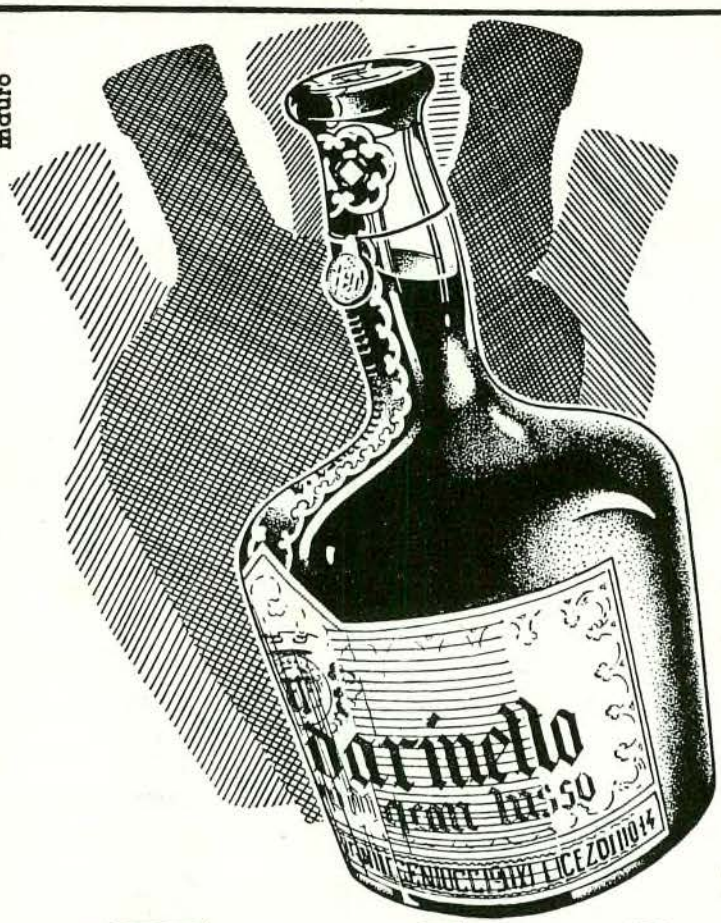
In tutte le Profumerie e Farmacie, oppure direttamente alla C.I.S.A.T. - Casella Postale 620 - TRIESTE

LYNX

l'impermeabile fuori classe

TEATRO
STABILE
TORINO
Biblioteca
e Archivio

AGENTI ESCLUSIVI IN TUTTE LE CITTÀ DEL REGNO E COLONIE



Dopo
un buon pranzo,
un buon liquore.
Quale
preferire fra i tanti?
il migliore:
MANDARINETTO

Isolabella

Mandarinetto Isolabella Mandarinetto

Isolabella Mandarinetto Isolabella

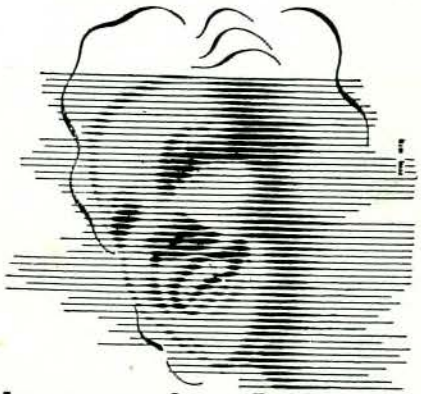
Mandarinetto Isolabella Mandarinetto

TEATRO
STABILE
TORINO
Biblioteca
e Archivio

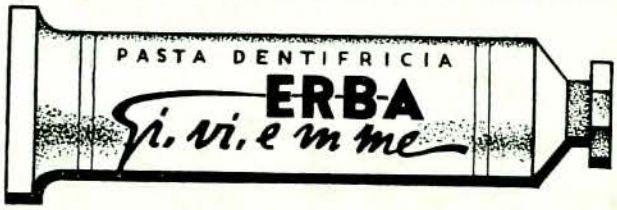
Concorso

5000 LIRE

e un corredo per un sorriso



Il sorriso è l'espressione della serenità, della gioia, della salute, di una salute perfetta che può avere solo chi possegga denti completamente sani. Conservate sani i vostri denti usando mattina e sera Pasta Dentifricia ERBA GI. VI. EMME, il famoso dentifricio che deterge e sterilizza perfettamente, senza corrodere lo smalto. Milioni di persone lo usano. E integrate la sua azione sciacquandovi la bocca dopo i pasti con i liquori dentifrici **Albol** ed **Albol Rosso**. Sono forti disinfettanti dal sapore delicato e gradevolissimo.



★

Per partecipare al Concorso «5000 lire e un corredo per un sorriso» basta inviare una foto 13×18 alla Soc. An. GI. VI. EMME via Ronchetti 11 - Milano.

GI. VI. EMME SOC. AN. GIUSEPPE VISCONTI DI MODRONE & C. - MILANO

VENCHI
UNICA
TORINO
Cioccolato
Caramelle
Biscotti
Confetti
chiorgl
UFF. PROP. VENCHI UNICA

ANNO XVI 1° Maggio 1940 - XVIII N. 329

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da LUCIO RIDENTI

UFFICI CORSO VALDOCCO, 2 - TORINO - Tel. 40-443
UN FASCICOLO L. DUE - ABBONAMENTO ANNUO L. 40 - ESTERO L. 70

COPERTINA

★

NERIO BERNARDI

(*Dis. di Onorato*).

Se a Nerio Bernardi si dovesse fare elogio, prima di dire che è un eccellente attore, bisognerebbe fargli merito — come a pochissimi — per la sua disciplina e la coscienza di interprete. Non sono pochi anni ormai che Nerio Bernardi, fisicamente il più perfetto degli attori nostri, ha raggiunto quella misura di capacità che in linguaggio teatrale si chiama « primattore », appellativo per il quale molte buone possibilità diventano cattive per la smania, la vanità e la piccineria di « mantenersi il ruolo ». Bernardi che è già stato primattore cento e cento volte, non sdegna mai di recitare al fianco di altri primattori — pur di servire l'Arte — con una coscienza e disciplina ammirevoli. Questa intelligente autovalorizzazione gli ha permesso fino ad oggi di non mancare mai in quegli spettacoli di Venezia e di Firenze, sia con Copeau sia con Simoni o Salvini, che sono l'aristocrazia della nostra scena di prosa e hanno larga risonanza anche all'estero.

Infine pochi attori, ripetiamo, hanno doti fisiche così eccezionali da guadagnare anche « senza fatica » una popolarità cinematografica; Bernardi l'ha raggiunta senza abusarne, e questo ci sembra il buonsenso fatto persona.

La critica ha in gran conto questo attore dal tratto signorile e dalle molte possibilità, e gli elogi che ricordiamo per le sue numerose e varie e belle interpretazioni, non sono aggettivi di facile consenso, ma meditate espressioni, come meritano soltanto gli attori degni del clima che viviamo.

■

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

UGO BETTI

con la tragedia in sei quadri

IL CACCIATORE D'ANITRE

ORIO VERGANI

con due commedie in un atto

S'EGLI TORNASSE
IL PRIMO AMORE

ERMANNO CONTINI: VOLTO E ANIMA DEL GRANDE ATTORE; ATTILIO CARPI: DIDEROT E STANISLAWSKY; ALBERTO ROSSI: CABIRIA; ENRICO ROCCA: SPETTACOLI DI ECCEZIONE; ERNESTO CABALLO: RADIO; COMMEDIE NUOVE E RIPRESE; APPUNTI; VARIE; REPERTORI; CRONACHE FOTOGRAFICHE; NOTE; TERMOCAUTERIO.

Punti sugli i

Le Compagnie sono fatte soprattutto di attori; perciò...

Le direttive emanate dal ministro Pavolini per l'assegnazione delle sovvenzioni alle Compagnie drammatiche realizzano voti da lungo tempo formulati per un'effettiva e ferma opera disciplinatrice della nostra vita teatrale. Sono l'inizio di una piccola rivoluzione capace di raggiungere grandi risultati, di una bonifica mirante a sgombrare il terreno da un disordine che non poteva essere ulteriormente tollerato. Il Teatro torna finalmente ad essere una cosa seria che va fatta con serietà: chi vuole militarvi dovrà sottostare a quelle regole di buona convivenza senza le quali nessun consorzio, nessuna associazione, nessuna collaborazione è possibile. E se non vorrà proprio sottostarvi, sarà esposto ai rischi ed ai pericoli della sua insociabilità senza poter sperare aiuti nè appoggi.

Di questo rigore si sentiva bisogno. Come tante volte è stato detto, era necessario cambiare registro. Ma perchè possa veramente essere cambiato, occorre anche dare ad ogni norma una corrispettiva ed efficace sanzione che fermi la possibilità delle contravvenzioni e delle evasioni. Le Compagnie non sono fatte soltanto di impresari e di capocomici ai quali unicamente si rivolge la prevista minaccia di non concedere aiuti finanziari: sono fatte soprattutto di attori ai quali è tuttora lasciata piena libertà di azione. Anche per gli attori, che sono così spesso di intralcio con le loro pretese ed i loro capricci alle buone intenzioni degli impresari, è indispensabile trovare sanzioni, applicare la maniera forte. Giacchè si è fatto trenta si faccia trentuno.

E' perfettamente inutile, per esempio, spingere i capocomici ai contratti triennali se poi gli scritturati possono di anno in anno sottrarvisi secondo le vanità, le ripicche ed i malintesi di cui si fanno tanto volentieri vittime. E' altrettanto inutile favorire le Compagnie di complesso se poi il loro funzionamento è lasciato turbare dalla presunzione e dall'indisciplina dei componenti che non intendono soggiacere alle esigenze degli avvicendamenti pretendendo di farla sempre da mattatori. E' ugualmente inutile proibire le avventate improvvisazioni dei ruoli se poi ciascuno vuol fare il passo più lungo della gamba senza nessuna coscienza dei propri limiti, senza alcun rispetto delle esigenze artistiche di uno spettacolo.

Non basta dunque aver dato delle eccellenti direttive d'impostazione: bisogna anche e soprattutto curare che esse vengano rispettate nella pratica dell'attività quotidiana mettendo gli attori in condizione di non poter trovare scappatoie. E' tempo insomma che anche nel Teatro venga fermamente instaurata quella dura disciplina morale a cui tutti gli Italiani informano negli altri campi la vita pubblica e privata della Nazione.

Ermanno Contini

Il Cacciatore d'ANITRE

Tragedia moderna in sei quadri di **UGO BETTI**

Rappresentata dalla Compagnia dell'Accademia.

Regìa di Orazio Costa

personaggi

MARCO, il cacciatore d'anitre - AURELIO, suo amico - MICHIAL, ricco mercante - IGNAZIO, suo segretario - FAUSTA, nipote di Michial - ELENA, amante di Marco - IL REGGENTE - L'ALTO REVISORE - IL PRIMO GIUDICE - L'USCIERE - EVARISTO - TEMISTOCLE - FRANCESCO - L'AVVOCATO - UNA DONNA SPETTINATA - ANTONIO, vecchio pescatore - UN UOMO DAI CAPELLI ROSSI - IL FABBRO - UN PASSANTE - Inoltre altri passanti, pescatori, testimoni, giudici, cittadini.

In una città sulle rive dell'Oceano Atlantico, ai nostri giorni.

Una piazzetta elevata, a picco sulle scogliere e il mare, presso la villa del signor Michial, ricco mercante di pesce.

(*Un gruppetto di gente sta confabulando, entra Marco*).

EVARISTO — Gran bisbiglio, in città, signor Marco. Avete udito? Del vecchio Michial? Quasi in punto di morte. Un uomo così ricco.

MARCO — Ho sentito.

EVARISTO — Eh, viviamo in un buco; per ogni nulla, fantasie, il finimondo. Si parla molto del vostro amico, di Aurelio.

MARCO — Sì, infatti.

EVARISTO (*accennando*) — Il vecchio l'ha chiamato. (*Abbassando la voce*) Vistosi al « finis », solo — tranne una nipote lontana, quella ragazza, quella Fausta — pare abbia avuto paura che si potesse disperdere ciò che gli era costato tanta fatica — e tante pessime azioni —: il patrimonio. Essendo Aurelio un Michial, si suppone che il vecchio abbia idea di farsene un erede.

MARCO — La città intiera è composta di Michial, purtroppo, me compreso, voi non escluso. Vecchi cognomi. Parentele sepolte.

EVARISTO — Più e meno. Quella d'Aurelio, poi, la si ribadirebbe con un buon matrimonio: dicono quella Fausta. Eh, gli invidiosi già si dànno da fare, benchè si tratti di un ottimo giovane, signore.

MARCO — Non sarete voi ad insegnarmelo: siamo vissuti più che da fratelli. Nessuno è come Aurelio, fedele, onesto, sincero!

EVARISTO — Tutti gli stanno intorno, in questi giorni. Voi pure siete qui ad aspettarlo?

MARCO — Affatto, caro signore.

EVARISTO — Speriamo, ad ogni modo, che non alzi superbia.

MARCO — Non credo Aurelio uomo da voltare animo per voltare di vento.

EVARISTO — Un bel colpo di vento, tuttavia! Provate a girarvi intorno: tutto di Michial, compreso il mare — parlo dei diritti di pesca —, comprese le vostre anitre e le vallate, compreso il posticino dove voi tenete le scarpe. Un mercante di pesce! Vi potrebbe dire, quel mercante di pesce — o l'erede —: fatevi in là, illustre signore.

MARCO — Questo vuol dire solo che il vecchio Michial ha buone unghie. I diritti di pesca e di caccia appartennero sempre alla città; la pronuncia che ce li toglie, del resto, non è definitiva. Credo che non ne sappia nulla, il Reggente.

EVARISTO — Sperate, sperate nel Reggente. Sta un po' lontano.

MARCO — Sarebbe divertente se un giorno lo si vedesse arrivare. Ci sono molte pianticelle da raddrizzare, qua.

EVARISTO — Sì, sì. Sperateci.

MARCO — Del resto tutto ciò non rende migliore una cattiva sentenza.

EVARISTO — Conosciamo i vostri meriti, signor Marco. Non tutti nella vertenza dei diritti di pesca, purtroppo, han dimostrato la vostra bella fierezza. Con la vostra intelligenza... e le vostre alte aspirazioni, voi meritavate miglior sorte. Si sperava tanto da voi.

MARCO — Voi mi compiangereste, per caso?

EVARISTO — Dio me ne guardi.

MARCO — Credo opportuno dirvi che stimo assai più gli starnuti di Vulcano, — è il nome del mio cane, signore — che non le opinioni di questo ridente paesello con tutti i suoi facondi barbieri, i suoi battelli tarlati, i suoi tribunali...

EVARISTO — Certo, voi non siete fatto per questi piccoli luoghi.

MARCO — ...le sue eredità, le sue ragazze da marito e i suoi diritti di pesca.

EVARISTO — Ma io non intendevo offendervi, signore.

MARCO — State tranquillo. Non ci riuscireste.

EVARISTO — Mi rammaricavo soltanto nel vedervi così, sempre vestito da cacciatore, andare in giro fischiando al cane, voi, il nostro miglior giovane, di cui si parlava tanto, con tante idee e ambizioni, mentre i vostri coetanei ed amici, di tanto minor levatura, sono ormai tutti a posto, eh eh, modestamente, se vogliamo, chi al Tribunale, chi al Municipio; ed ora finalmente anche il vostro inseparabile Aurelio... Eccolo appunto, signore. Con permesso.

AURELIO (*esce dal cancello della villa di Michial*).

EVARISTO E GLI ALTRI (*circondandolo*) — Buona sera, signor Aurelio. — Godiamo nel vedervi d'ottima cera. — Buone notizie? — Scendete in città? Fate due passi? — Vi accompagnamo.

AURELIO — Andiamo pure. Ho un po' fretta. (*Da lontano, avviandosi, con un cenno*) Arrivederci, Marco. (*Esce con gli altri*).

MARCO (*che stava avvicinandosi, si ferma, un po' interdetto; accanto a lui è un passante, Ignazio, entrato da qualche tempo*).

IGNAZIO (*seguendo il gruppo con lo sguardo*) — Si pestano i piedi a vicenda, per andargli a fianco; pendono dalle sue labbra, come se egli fosse una graziosa ragazza, e, per guardarlo, inciampano persino.

MARCO (*soprapensiero*) — Può darsi che egli avesse davvero fretta.

IGNAZIO — Certo, ma già troppi lo ammirano, perchè egli non si ammiri un poco.

MARCO — Indossava il suo abito migliore, m'è parso.

IGNAZIO — Forse da ciò quell'aria... un po' condiscendente, se vogliamo.

MARCO — Vogliate scusarmi, signore. Questo tema m'annoia.

IGNAZIO — Giusto. Capisco. Ma ho qualcosa da dirvi, e l'argomento stesso mi costringe... Ci siamo conosciuti nella vertenza dei pescatori. Oh, io non ero, non sono, che un dipendente. Sono l'uomo di Michial, Ignazio. Gli tengo i registri... e gli somiglio un poco, a quanto dicono. La sera è bella, voi vi trattenete qui al fresco? Forse attendete qualche persona, disturbo? Avrei tanto gradito sentire il vostro parere su Aurelio.

MARCO — Il mio parere?

IGNAZIO — Sono certo della vostra discrezione: è nato qualche dubbio sulla capacità del vostro amico a sostenere le responsabilità d'un grosso patrimonio. Egli si è mostrato un po' troppo lieto della sua fortuna; e perciò è parso che egli l'avesse troppo avidamente desiderata e che, magari dissimulando, avesse troppo disprezzato l'umiltà della situazione precedente. Giovane ammirevole, certo. La sua parola è giusta, i suoi princìpi rigorosi, mai impaziente, anzi sempre premuroso, attento. Non è certo colpa sua se una carnagione eccessivamente rosea fa più pensare alla cartapesta che alla salute. Voi pure siete un Michial, o mi sbaglio?

MARCO — Sì, c'è una parentela. Un po' lontana.

IGNAZIO — Quella d'Aurelio, infatti, è più stretta. Ma chi decide non è mica un registro o un notaio: è il signor Michial. Volevo dirvi appunto questo, signore.

(*Un silenzio*).

MARCO — Non so se ho inteso. E' un pensiero vostro codesto?

IGNAZIO — Oh, signore, io non sono che un umile strumento, un dipendente. Non sarà un delitto, del resto, se, dopo aver servito tanti anni — ho cominciato presto, a servire —, si porta un po' d'affetto alla casa, al patrimonio; e ci si adopera perchè sia destinato a mani capaci ed amiche; e si pensa che la persona, a suo tempo, vorrà pur rammentarsi di chi gli ha dato un modesto consiglio.

MARCO — Vi manda Michial? E' stato lui che ha pensato... a me?

IGNAZIO — Che un uomo facoltoso si sforzi di trovare un successore che tranquillizzi e soddisfi, mi pare naturale.

MARCO — Temo, signore, che io non sia affatto il soggetto che tranquillizzi e soddisfi. Troppo tardi, purtroppo, per addomesticarmi. Credo che morirò povero. Si parla, fra l'altro, di matrimonio. I miei legami, al contrario...

IGNAZIO — Lo sappiamo.

MARCO — ... scandalizzano l'intiera città, non è vero? Tanto più che mi guardo bene dal nasconderli. La persona appunto che attendo...

IGNAZIO — E' noto.

MARCO — Sarà ugualmente noto il mio pensiero sui diritti di pesca. Io più di tutti ho combattuto Michial.

IGNAZIO — Sono qui proprio per questo: perchè ricordiamo d'aver avuto contro, fra tanti sciocchi, un uomo. Quanto al matrimonio: ritengo che a pensarci fosse soltanto il vostro amico. La volpe aveva appetito, ma l'uva non era stata custodita per le volpi.

MARCO — E forse un po' d'appetito non mancava al custode.

IGNAZIO — Oh, signore. Io non sono che un dipendente. Sicchè?

MARCO — Il fatto è questo: che vorrei essere ucciso, piuttosto che dovere arrossire davanti a chiunque, ma soprattuto davanti...

IGNAZIO — ... al vostro amico.

MARCO — Si tratta di rubargli qualche cosa.

IGNAZIO — Vi dirò allora, signore, che è stato proprio il vostro amico, finora, che ha cercato di alterare a suo favore — e a vostro discapito — una bilancia ancora incerta.

MARCO — Aurelio?

IGNAZIO — Non avrei motivo d'ingannarvi.

(*Un silenzio*).

MARCO — Oh, peccato. Era per questo, dunque, che non osava parlarmi. Tanti anni insieme, confidenze, speranze. Ragazzi, nelle gare, era così felice che io vincessi; e se qualcuno gli usava un torto, subito correvo io, rosso d'ira. Soprattutto è ombroso, testardo. No, non vorrei mai che per opera mia dovesse subire uno scorno.

IGNAZIO — Al contrario, si tratta di risparmiarglielo, uno scorno, agendo insieme.

MARCO — Insieme?

IGNAZIO — Egli ha appunto bisogno d'appoggiarsi, si può trovare il modo. (*Con altra voce*) Le situazioni sono delicate, difficili solo pei non abbienti, signore. La ricchezza: fa subito tutte le strade comode! Fin le mosche: non annoiano il ricco.

MARCO — Star comodo. Quel che volevo era altro.

IGNAZIO — Perfettamente. Giuste ambizioni. Appunto: vedete là quei lumi che man mano s'accendono? Sono le case di Michial. Esser ricco vuol dire sentirsi intorno tutto quel ronzio di persone e di cose, esserne il perno, farlo andare o fermarlo con un dito, come si ferma una pendola; e veder ricambiato ogni vostro urlaccio con un inchino.

MARCO (*quasi con leggerezza*) — Sapete che io da bambino dicevo sempre che volevo scrivere al Reggente? Sì, una lettera al Reggente. Mi burlavano di questo. Raddrizzare i torti, umiliare i superbi: ecco quel che volevo. (*Con altra voce*) Intendo dire che ho sempre pensato, fin da ragazzo, questo: che io Marco Michial, benchè non troppo ben vestito, avevo in me una piccola scintilla del fuoco di Dio, e questa scintilla, un giorno, avrebbe permesso al povero ragazzo di prendersi una bellissima rivincita. Ho sempre beffeggiato — forse odiato — i ricchi della città — voi pure li conoscerete — le loro ridicole mogli, i loro figli che dicono sciocchezze in inglese e si sforzano di camminare come gli americani, la loro morale, la loro pronuncia, la loro igiene, il loro Dio, e il meschino gruzzolo che li fa così superbi e così atterriti al pensiero di perderlo. Io non credo che l'uomo consista in questo. Io non sono ancora vecchio, signore. Io non volevo restare in questa meschina città, tra gente che, in fondo, mi disprezza; e che io, purtroppo, non sono affatto certo di disprezzare, perchè metto troppo puntiglio nel distinguermi da essa. Non voglio sciupare in misere invidie, opere inutili, sciocche soddisfazioni, la misteriosa scintilla della mia vita. Pensavo di partire, un giorno o l'altro. Ci sarà ben qualcosa per cui valga la pena d'essere nel mondo. Qualche cosa di vero, di certo.

IGNAZIO — Ecco quel che tutti cerchiamo, dacchè le grandi parole delusero il mondo: qualche cosa di vero, di certo. Ma il solo punto fermo e certo, quello che mette d'accordo tutte le teste, signore mio, sapete qual è? Che venti soldi fanno una lira. La ricchezza. Come va che tutti cercano lei, lei sola, tutti? E ciò che di concreto, di reale viene spremuto da ogni vita d'uomo, come una gocciolina da un torchio, l'unica cosa che resta in quel dato angolo della terra, dopo che sopra di esso si è consumata una vita, che altro è, signore, se non quel meschino gruzzolo? Esso è formato proprio da tante goccioline indurite: la ricchezza: una grossa forza; magari chiusa in un piccolo cassetto. Una mina, lì, pronta. E noi, d'un tratto, a distanza di secoli, come dando fuoco a una miccia, possiamo farla rivivere. E farla diventare forza nostra. Si diventa giganti, signore. Più del vostro Reggente. Si può far molto; e se ci sono persone che ci umiliarono, non sarà difficile vederle impallidire.

MARCO (*pensieroso*) — Ci sarebbero davvero cose bellissime da fare.

IGNAZIO — Bellissime. Sicuro: ciò che voi sospiravate, e la cui mancanza vi ha reso amari questi anni, è esattamente quel che ora vi sta davanti. E' molto raro che il veloce passaggio d'un uomo nella luce s'incontri con quell'unica cosa di cui egli porta misteriosamente in sè il desiderio! Pensateci! (*Un silenzio*).

MARCO — E' da voi che viene questo buon profumo?

IGNAZIO (*porgendogli un rametto*) — Tiglio: del giardino di Michial.

MARCO (*fiutando*) — Quanto ho desiderato d'entrarvi, da ragazzo. Ero così povero. Andando a scuola passavo lungo le cancellate.

IGNAZIO — Pensateci.

MARCO — Pure sento un timore.

IGNAZIO (*sorridendo*) — State tranquillo: i nostri conti siamo noi a farli tornare. Quel che potrà avvenire nel vostro animo dipenderà da voi solo, signore; e non già dal povero mercante di pesce... che vi attende. (*Dando un'occhiata a una donna, entrata da qualche tempo, e mutando voce*) Occorrerà soltanto, in principio, una certa prudenza; non più che una certa prudenza. (*Accennando alla donna e allontanandosi*) Credo che siate atteso. Buona sera. (*Esce*).

MARCO (*soprapensiero, alla donna, che ha un bambino in braccio*) — Non ho nessuna intenzione di ficcarmi in questo imbroglio. Non che quell'uomo mi sia parso stupido, sai? E nemmeno è tutto sbagliato quel che dice; non mi dispiacerebbe far vedere a costoro chi sono. Rinnovare, ingrandire: soprattutto portare animo nuovo, concordia, giustizia.

ELENA (*d'un tratto, pallida*) — Marco, non mi abbandonerai, me e questa creatura?

MARCO — Sciocca! Perchè dovrei farlo?

ELENA — Marco, quel giorno, verrò qui con tuo figlio, ci butteremo giù di qui.

MARCO (*scherzando*) — Di qui? Non è un po' ripido, qui? Sciocchina. Sarà difficile, la cosa non mi par chiara: ma se dovessi decidermi, tu, che mi hai dato la tua gioventù, e hai diviso con me tante umiliazioni e dolori, povera Elena, starai vicino a me, di fronte a tutti. Suonano le campane, è di buon augurio. Vuol dire che questa bocca, sempre imbronciata, riderà: che questo bambino avrà dei giocattoli mai visti; e che noi andremo ad abitare sulla collina.

ELENA (*diffidente, incantata*) — Sopra le mura? Verso il mare?

MARCO — Certo. Il miglior quartiere. Ti piacerebbe? Amore mio, come hai potuto pensare...? Del resto non so se mi deciderò; bisognerà rifletterci. (*Si avvia con la donna verso la città*).

Fine del primo quadro

(*La scena si oscura. Le campane seguitano a suonare, prima assai vicine, poi fioche. Quando la luce si riaccende, si vede una sala dell'abitazione del signor Michial. Intorno al signor Michial stanno Marco, Aurelio, Ignazio, Fausta*).

QUADRO SECONDO

MICHIAL (*sorseggiando una tisana che Fausta ogni tanto gli porge dopo averla mescolata*) — Assai felice è stato il giorno di oggi, che mi ha permesso di conoscere, dopo il nostro Aurelio, il nostro Marco; cioè di ritrovare i due parenti più stretti che io abbia al mondo.

Ora debbo lasciarvi, perchè, essendo io piuttosto in là con gli anni, una delle mie medicine è di coricarmi presto; un'altra, eccola: le tisane della buona Fausta, ciascuna delle quali pare che debba prolungare la mia vita di due giorni, e siccome io ne bevo due ogni giorno... eh, eh, eh, eh. Cara Fausta, vedi come sono contenti nel sentirmi allegro e in salute? Ottimi giovani davvero, non certo inferiori alla pittura che me ne avevano fatta. Un infelice che dovesse scegliere fra i due si troverebbe in un bell'impiccio. Questo giovane...

AURELIO — Aurelio, signor Michial.

MICHIAL (*sordo*) — Come ha detto?

IGNAZIO — Aurelio, signore.

MICHIAL — Aurelio, bravo; Aurelio. La sua voce è tranquilla, i suoi occhi diritti; se ne indovina un animo sincero, scrupoloso, pieno di pensieri elevati e di ordine. Egli — è noto — non dice mai bugie; un vero martire, fin troppo serio e severo.

AURELIO — Oh, signore, il mio merito è uno solo; che vorrei sinceramente essere come voi dite.

MICHIAL (*a Fausta*) — Eh? Quanto è caro. Egli è anche... che cos'è egli? Scienziato.

AURELIO — Botanico, signor Michial.

MICHIAL — Così giovane! Certo, vi è un pericolo solo, pei giovani: le compagnie cattive: gli amici scioperati. Guai. Guai!

AURELIO — Il mio unico amico, signor Michial, è un uomo assai migliore di me. Eccolo (*indica Marco*).

MICHIAL (*a Fausta*) — Eh? Che cari. Dice che questo è anche migliore.

AURELIO — Il miglior giovane del mondo, proprio così. Le cattive amicizie di cui lo si rimprovera, non sarei chi sono se ve lo nascondessi, sono, anzi, un'altra prova della sua troppa generosità, posso attestarlo.

MICHIAL (*a Marco*) — Le cattive... Diavolo, diavolo. Cose trascorse, immagino...

MARCO — Sì. Ora non più.

AURELIO — Certo. Se lo si vede ancora andar cantando la notte con marinai e bontemponi, non è per colpa; per delicatezza: esita a scacciarli da sè, temendo di umiliarli.

MICHIAL — Ancora? Veramente? Coi bontemponi?

MARCO — Ciò è... anzi non è... completamente vero, signore.

MICHIAL (*a Fausta*) — Dice che non è vero?

MARCO — Dico che certamente... non sarebbe bello... mischiarsi troppo a gente... ordinaria.

MICHIAL — Bravo giovane anch'esso. Marco?

MARCO (*con un leggero inchino*) — Marco.

IGNAZIO (*ripetendo forte*) — Marco.

MICHIAL — Bravo. Oh, questo ha più fuoco, benchè arruffato, così avrei voluto essere io, povero me. Un nobile leone, uno sdegnoso angelo. Noi che siamo? Gentetta. Favorito dalla natura, penso che le migliori fanciulle della città arrossiranno nell'incontrarlo.

AURELIO — Proprio così, signore. La sua grande prestanza dimostrata in molte gare, la sua avvenenza, il suo spirito gli procurerebbero un grande favore presso le migliori fanciulle. Ed è perciò tanto più lodevole che egli, disprezzando le possibilità di alti parentadi, abbia generosamente preferito di seguire gli impulsi del cuore, con una...

MARCO — Non è così, signore. (*Tentando di sorridere*) Ho preferito soltanto... di non preferir nulla.

MICHIAL — Con una... Eh, eh. Con una...

MARCO — Cose senza importanza, da giovanotto.

MICHIAL — Pure botanico?

AURELIO — Oh, signore! Ben altre sono le sue aspirazioni, e ben più lusinghiere le strade che gli sono aperte davanti! Non trovo affatto biasimevole che egli esiti tuttavia a sceglierne qualcuna. Va a caccia.

MICHIAL — A caccia? Diavolo, diavolo. Esita, va a caccia. E che fece sin'ora?

MARCO — Vita grama. Un po' di tutto.

AURELIO — Vero scrittore, penna potente, signore. Un Demostene! Non solo nelle recenti vertenze dei pescatori, ma mille volte egli si gettò nelle lotte, davvero da leone, scrisse al Reggente petizioni commoventi...

MICHIAL — Vero? Al Reggente?

MARCO — No, signore. Una volta. Ero un ragazzo.

AURELIO (*continuando*) — ...e quel che è più meritorio, senza un interesse al mondo, perchè egli fu sempre coi pitocchi, signore, i pezzenti, non so se sono chiaro, i così detti morti di fame. Alcuni suoi articoli rimasero famosi. Ve n'è uno, mi pare — molto noto — che parla anche di voi. Cominciava: « Dicevano gli antichi ».

MICHIAL (*lasciando cadere il fazzoletto*) — « Dicevano gli antichi ». Voi? Debbo crederlo? « Dicevano gli antichi »! L'avete scritto voi?

IGNAZIO (*raccogliendo il fazzoletto e mettendolo nella mano del vecchio*) — Signor Michial, ho paura che siamo piuttosto in ritardo.

MICHIAL — Eh? Che cosa? « Dicevano gli antichi »!

IGNAZIO — Dicevo appunto che siamo in ritardo.

MICHIAL — Quale ritardo, imbecille?

IGNAZIO — Sull'ora di coricarsi, signore.

MICHIAL (*alzando il bastone e dandone un secco colpo sullo stinco di Ignazio*) — Egli si prende delle confidenze, il furbo; egli mette bocca, capite? E non gli mancherebbe una voglietta di ringhiare, il vizioso piccolo cane! Avvicinati, furfante!

IGNAZIO (*gli si avvicina*).

MICHIAL (*gli assesta un altro colpo, sull'altro stinco*) — Egli è d'una superbia infernale, non ostante le scarpe che io ho consumato su di lui, a furia di pedate, nell'educarlo. « Dicevano gli antichi »! Come si spiega ciò, giovanotto?

MARCO — Vogliate ascoltarmi, signore. Tutto potrà accadere: che questo tavolo si metta a parlare o il mio amico a mentire, ciò che non si è mai dato; ma non accadrà mai, in questa vita, che io dia partita vinta a chi mi giuoca sleale. (*Con altra voce*) Voglio dire che se un tempo, purtroppo, scrissi, gridai e mi mescolai a sciocche questioni, forse fu solo veemenza di gioventù, gusto di gara. Ebbene, dichiaro solennemente che lo deploro.

MICHIAL — Eh?

IGNAZIO (*forte*) — Lo deplora!

MICHIAL — Buona idea, buona idea. Ma quei nefasti princìpi?

MARCO — Averli conosciuti mi instillerà una più ferma volontà di combatterli.

MICHIAL — Molto bene, ben detto. Ma quei pericolosi camerati?

MARCO — Tutto ha la sua stagione. Da oggi li staccherò da me come vecchie edere.

MICHIAL — Ottime cose. Ma quelle ormai inveterate abitudini, quel violento modo di esprimersi, quei canti, e quegli stivaloni, di cui m'è giunta la fama?

MARCO — Uscirò da questa vecchia scorza, signore, come un platano a marzo.

MICHIAL — Hai udito, cara Fausta? Ha promesso di non più ruggire, il leone. Fu persino troppo docile e domestico, chi potrebbe diffidare di lui? E' vero che la diffidenza sta appollaiata sulla spalla del ricco come una gazza sulla spalla di un calzolaio, ma io, povero me, ricco non sono, magari. Ed è una gran fortuna, perchè ho idea che il ricco si senta, anzichè uomo, mucca, eh eh, mucca da latte, con intorno alcuni furbacchioni i quali non studiano se non d'agguantargli i capezzoli, eh eh. Le sue tenerezze più care, i suoi vizi più dolorosi, i suoi più segreti sospiri e persino il sorso d'acqua di cui ha sete, altro non sono, per quelli, se non bellissime occasioni per stringergli il cappio, eh eh. Finchè avviene che un giorno, malizioso ormai e avvelenato dall'altrui veleno e malizia, il cappio è lui, poveretto, che lo tira, e sono gli altri che se lo sentono al collo, ed essendosi mossi per imbrogliare, si trovano imbrogliati. (*A Ignazio, con un benevolo sorriso*) Hai capito, furfante? Povero Ignazio. Fa il grande, talvolta, perchè ha letto dei libri, l'intelligentone. Io gli voglio un gran bene, benchè spesso egli muoia dalla voglia di strozzarmi. Avvicinati, scioccone. Soprattutto è un teorico: astemio di vizi, gode nel solleticarli negli altri. E' un cospicuo ruffiano, in conclusione, un vero stuoino da piedi, lo si offende a non strofinarveli. Ti fa male lo stinco?

IGNAZIO — Che dite mai, signor Michial. Anzi, al contrario.

MICHIAL — Non fa mai male la bastonata di un ricco. Che cosa sei tu?

IGNAZIO — Uno stuoino da piedi, signor Michial.

MICHIAL — Buona notte, signori. (*Esce sostenuto da Fausta e da Aurelio*).

MARCO (*dopo un silenzio*) — Che cosa ho fatto, dunque? In così breve tempo ho rinnegato le mie opinioni, la mia giovinezza, e tutto quello che m'era caro. Mi pare di rialzarmi dal rigagnolo.

IGNAZIO — Preferivate darla vinta al vostro amico?

MARCO — Ah il traditore, l'ingrato! Ipocrita e dai denti cariati. Giurerò il falso, pur di vedermelo ai piedi. Chi l'avrebbe creduto così doppio, sleale?

IGNAZIO (*facendo cenno di tacere, trae delle chiavi, le fa dondolare davanti a Marco; poi spalanca con esse delle porte, donde si vedono lunghissimi corridoi pieni di roba e scaffali; li illumina, accendendone le lampade; spalanca anche gli sportelli di alcuni armadi, anche essi traboccanti e scintillanti di roba*) — Eccone il motivo, signore. Io gli ho mostrato ieri, un boccone un po' ghiotto, e da quel momento l'acquolina non ha più lasciato la sua bocca.

MARCO — Cos'è?

IGNAZIO — Il segreto di Michial. Egli dice che la moneta è solo una promessa, cioè vento, mentre la roba... (*Accennando agli armadi*) Tutto quello che serve: per coprirsi, per nutrirsi, per vivere. Un patrimonio immenso. Cose bellissime.

MARCO (*indicando anche i corridoi*) — Pieno?

IGNAZIO — Colmo, signore. (*Indicando*) Di sopra, giù, tutto. La donnetta piagnucola che non si trova più stame per le sue calze. Dov'è mai andato? Sta qui; dorme e cresce: oggi costa un occhio, domani ne costerà due. Dopodomani, se vorrete mangiare un boccone, cambiarvi la camicia, buttare in mare una rete sdruscita, respirare, esistere, dovrete darmi — cioè dargli — altro che gli occhi! L'anima!

MARCO — Ce n'è un discreto mucchio.

IGNAZIO — La ricchezza è guerra, signore. Di uno contro tutti. (*Abbassando la voce*) Temo che il vostro amico sia molto abile.

MARCO — Non abbastanza per raggirarmi.

IGNAZIO — Sarebbe uno smacco per voi, uscire perditore da questa gara. C'è chi scommette, in città. Sperano che vinca lui... perchè sperano di potersi beffare del più superbo. (*Porgendo broccati scintillanti*) Toccate.

MARCO — Si mostrava sicuro?

IGNAZIO — Il vostro amico? Diceva che avrebbe cambiato lì, rifabbricato là. Lui sì, che palpava e fiutava!

MARCO — Calcolerà sulla ragazza, suppongo.

IGNAZIO — Volevo appunto parlarvene. Egli è paziente; e le ragazze, frivole.

MARCO — C'è qualche cosa da fare?

IGNAZIO — C'è una mano che spinge dolcemente un uscio, per aprirlo. Si tratterà di spingere quello stesso uscio dall'altra parte, per chiuderlo. La ragazza.

MARCO — Cioè?

IGNAZIO — Oh, voi avete capito. Far sì che la sciocchina giri di qua i suoi pensieri.

MARCO — Ma io...

IGNAZIO — I vostri legami. Appunto. Si tratta di lacerare una ragnatela, non di tesserne un'altra. Distrarre la sciocchina, suscitarle non più di un'incertezza; niente di più... causa i vostri legami. Quanto basta perchè questi sportelli si chiudano per l'altro e si aprano per voi.

MARCO — E per te? La ragazza?

IGNAZIO — Povero me. Un dipendente. Se almeno fossi bello come il signore.

MARCO — E io dovrei...

IGNAZIO — Sciocchezze. Bisbigliarle qualche parola del tutto onesta e comune, ma tale che il cervello donnesco pensi lui a colorirla. Conosco la ragazza.

MARCO — Ah! Se anche volessi la mia lingua s'imbroglierebbe.

IGNAZIO — E se parlassi io, per vostro conto, trovando il destro?

MARCO (*dopo un silenzio*) — Strano. Forse io dovrei guardarmi da te. Come inventi tutto questo?

IGNAZIO — Non invento: indovino. Sono così delicati, i grandi signori, certi pensieri come oserebbero esprimerli? Ci vuole accanto a loro un... segretario, di razza ordinaria, che indovini e parli. (*Mettendo un oggetto in mano a Marco*) Volete una di queste? Prendetela.

MARCO — Oh, bella. Però temo...

IGNAZIO (*ridendo*) — Non sono gemme, signore, ma pietruzze che vengono su con le reti. Tuttavia brillano, vero? Michial è così fatto — e perciò è ricco —. Pur di riempire sacchi, vi metterebbe foglie secche. (*Entra Aurelio*).

MARCO (*avvedendosi che Aurelio gli tiene lo sguardo sulla mano, ha un moto per nascondere l'oggetto; ma subito lo mostra*) — Non è che un sasso.

AURELIO (*tranquillo*) — Certo. Ma perchè tanta fretta di scusarti?

IGNAZIO (*s'avvia per uscire, esita*) — Le chiavi... posso lasciarle qui. (*Le lascia su uno sgabello fra i due, quindi esce, inchinandosi all'uno e all'altro*).

MARCO (*pieno di collera*) — Scusarmi? (*D'un tratto si mette a ridere*) Aurelio, vecchione mio, mi sai dire che diavolo stiamo facendo in questa tana, e che maledetto scorpione ci ha morso? (*Buttando via allegramente la pietruzza*) All'inferno tutti gli intrighi. Aurelio, nulla al mondo vale la nostra tenerezza. Che pazzi siamo stati. Ah, mi mancava il respiro.

AURELIO (*inalterabile*) — Anche a me è dispiaciuto vederti, poco fa, così rosso, confuso, davanti a tutti.

MARCO — Io rosso, confuso?

AURELIO — Ma avrei mancato a un dovere lasciandoti ingannare quel buon uomo.

MARCO — Ingannare?

AURELIO — Quel che gli ho detto di te non era che la verità; e nemmeno tutta, lo sai.

MARCO — Sei stato generoso.

AURELIO — E' così.

MARCO (*vincendosi, brusco e affettuoso*) — Testa dura! Sempre lo stesso: orgoglioso. Via, una risata. Non ci deve essere ombra, fra noi due.

AURELIO — Non sono stato io quello dei due entrato qui con un raggiro per tagliare all'altro la strada.

MARCO — Mi era stato detto al contrario... (*Vincendosi*) Ah, occorre proprio che ti chieda perdono? Sì, Aurelio, ho fatto male. Perdono.

AURELIO — Le tue parole lo chiedono, ma la tua voce no. Falliti gli altri modi, magari è col piegarti che tenti di salvare la tua superbia; e il profitto. Ti conosco.

MARCO — Hai atteso molto per dirmi queste cose.

AURELIO — Le pensavo. (*Un silenzio*).

MARCO — Aurelio. Fin da quando ho memoria ti vedo nella mia giornata, nella mia casa. Vi era un andito scuro, che ti impauriva, ricordi? Ti prendevo per mano, e benchè poco più grande di te, e benchè mi battesse il cuore non meno di te, ero così contento di farti coraggio, che la paura mi passava.

AURELIO — Mi proteggevi.

MARCO — Fui sempre felice di dividere con te quel poco che avevo. Avrei voluto avere di più per darti di più.

AURELIO — Mi avete spesso dato un posto alla vostra tavola, è vero.

MARCO — Ma dunque ti riusciva tanto amaro, dovermi essere grato? Era una piccola ferita che ti infliggevo, ogni volta che ti venivo in aiuto?

AURELIO — Sono aiuti che mi ricordi spesso.

MARCO — Tanto astio hai accumulato? Era un affronto così grave, per te, che la natura mi avesse messo un po' più alto, con un sangue più caldo?

AURELIO — Lo sappiamo, un leone. Ecco perchè hai tanto sofferto vedendo che la nascita, la legge, e il buon senso di un vecchio che ci conosce bene, preferivano a te un uomo che ti è così inferiore; ecco perchè ti ha scottato la pelle, or ora, dover arrossire davanti a tutti, e davanti a una donna. Un uomo come te doversene restare fuori dall'uscio, con la sua grandezza e i suoi stivaloni! L'odore delle ricchezze, dei bei vestiti, della larga vita, ti rende smanioso, amico. Ma se davvero, come io credo, vi è un ordine nel mondo, codesta smania immorale non vincerà.

MARCO (*guardandosi intorno pensieroso*) — L'odore delle ricchezze. La mia gioventù è stata povera. E forse veramente v'era, nascosto in me, un desiderio di quelle cose che rendono un po' più lieta la vita. Ma io so che il mio proposito, soprattutto, è di fare qualcosa di buono, di forte, di utile, per questa città e per quanti mi sono cari. Il mio pensiero era di aiutarti, Aurelio, di dividere con te questa fortuna e questo lavoro, di essere insieme.

AURELIO (*fingendo*) — Dividere? Hai detto... Non ti dispiacerebbe di privarti, che so, di quest'ala di casa, uno scacco di terra, poca cosa, ma dispiace sempre al padrone... non ti dispiacerebbe?

MARCO — No, affatto. Se è soltanto questo che ti dà ombra, noi possiamo certamente accordarci.

AURELIO — Ah ah, il nostro tribuno! Com'è facile farlo diventare di zucchero! Tu correresti carponi sotto i tavoli, amico mio, pur di raccattare qualche briciola. Va, non mi ero ingannato. Le tue noncuranze erano soltanto un modo di stare in punta di piedi per sembrare più alto, e se ostentavi di vestire come il più povero, era perchè ti cuoceva di non poterti vestire come il più ricco. «Fare qualche cosa di buono e di forte»! S'è veduto finalmente che c'era sotto questo maestoso piedestallo! Avidità, invidia e vanagloria. Eccoti qui, sorpreso a rovistare tutto sudato e frenetico tra quelle stesse cose che hai finto di disprezzare per tanti anni. Questo, dovresti scrivere al Reggente! Ma se davvero non puoi vivere senza di esse, e poichè veramente da ragazzi tua madre mi ha ceduto qualche tuo vecchio vestito, è giusto che io me ne ricordi. Ti regalerò qualche cosa.

MARCO — Il tempo della nostra vita non sarà abbastanza lungo perchè tu possa farmi dimenticare queste parole. Ti schiaccerò, vipera. Questa casa, queste ricchezze, non saranno mai tue.

AURELIO — Allora datti d'attorno, amico; perchè credo che sia tardi. Ho già in tasca quel che mi occorre. (*Esce*).

MARCO (*come ubbidendo a una decisione subitanea*) — Fausta! Fausta!

FAUSTA (*entra, esitando*).

MARCO — E' necessario che mi ascoltiate.

FAUSTA (*come spaventata*) — Subito? Ora?

MARCO — Qualcuno già vi ha parlato? Aurelio?

FAUSTA (*a occhi bassi*) — Ignazio, sì. Mi ha detto... ciò che voi gli avete detto di dirmi. (*Cercando di ridere, supplichevole*) Perdonatemi, ho quasi paura.

MARCO — E di che?

FAUSTA (*vergognandosi e pure con improvviso impeto*) — Oh, di credervi, signor Marco. (*Con altra voce*) Perchè

io non sono bella, lo so; e temo anche che mi manchi quella grazia che vale tanto per una donna. La mia educazione è stata casalinga... (*Supplichevole e quasi con rimprovero*) Perchè avete voluto che mi dicessero quelle cose?

MARCO (*turbato*) — Perchè era necessario.

FAUSTA (*d'un tratto rincorata, con un certo orgoglio*) — Certo, io so molte cose, per la casa, questo sì! Quando io ho stirato, è difficile che l'uomo più esigente abbia da impazientirsi. Sono economa; so ben destreggiarmi davanti a un fornello, e non è facile che una domestica mi imbrogli; e sono anche testarda: voglio dire che ho pensiero a tutto, sicchè... mi figuro che un uomo... se ci fossi io nella casa, non avrebbe pensieri, nè dispiaceri, questo sì; pulito e allegro come un bambino, quando la madre è buona. Come devo sembrarvi sciocca! Non mi riesce a parlare, signor Marco, per un motivo: da parecchi anni... quasi da piccolina, la sera, quando si cerca un bel pensiero per prender sonno, io pensavo sempre, ecco, che voi mi guardaste, mi voleste. Oh voi non mi conoscevate nemmeno! Si sentiva tanto parlare di voi; ed anche di graziose signorine. Voi siete così intelligente, bello. Io invece... Per questo, signor Marco, bisognerebbe che non mi burlaste. (*Abbassando gli occhi*) Perchè se proprio... se è vero... quel che diceva Ignazio... (*ridendo ad occhi bassi*) sarei anche capace di crederlo, sapete? E allora io non potrei più avere un altro pensiero, per tutta la vita.

MARCO (*terreo*) — E' vero.

FAUSTA — Sarebbe orribile, se doveste ingannarmi.

MARCO (*asciugandosi la fronte*) — Sarebbe atroce.

FAUSTA — Potrei... certo, non ora, anche darvi del tu?

MARCO — Certamente, non ora. Ora occorre il segreto.

FAUSTA — E' proprio vero, dunque? Ora capisco perchè stamane svegliandomi mi sono sentita d'un tratto assai assai felice. Che cosa avete signor Marco? Sembra che v'abbia invaso una improvvisa tristezza.

MARCO — Scusate, voi avete nominato una madre, un allegro bambino. E io mi sono ricordato di mia madre e di me, ne ho provato una sciocca mestizia. La nostra vita non è mai come ce la figuriamo nei primi anni. Immaginava tante cose, il bambino che io ricordo! Non immaginava nulla, di questo.

FAUSTA (*con grande dolcezza*) — Capisco. So. L'eredità, questa gara, queste cattive parole... Voi siete pieno di dispiacere nel trovarvi mescolato a tutto ciò.

MARCO — Non voglio più saperne.

FAUSTA (*con un sospiro*) — Io l'avevo già pensato, che avrei potuto aiutarvi... esservi utile; non importa. (*Con un pallido sorriso*) Bisogna prendere la propria gioia come viene, anzi affrettarsi, altrimenti ella passa, e allora? So tante cose. So che a voi piace tanto il nostro vecchio giardino. Com'è caro, gradito, questo odore, lo sentite?

MARCO (*con un sospiro, volgendosi alla finestra*) — Mi fa venire in mente tante cose.

FAUSTA — Il vostro cuore è buono, signor Marco, io lo so. Voglio che voi ne siate persuaso, e che v'addormentiate, questa notte, sereno, allegro. (*Quasi fra sè, con grande tenerezza*) Ho sognato, una volta, di tenere in braccio un bambino, che mi pareva... voi. Voi. Ma egli non aveva le sue mani, non le aveva. Quanto lo vezzeggiavo, quanto lo amavo, volevo che fosse il più felice, e nemmeno s'accorgesse d'essere così. Che curioso sogno. (*Ad occhi bassi*) Certe volte penso, ecco, che voi non siate così forte e sicuro come sembra, signor Marco; e che vi occorra qualcuno... sì, che vi difenda, che vi protegga.

Fine del secondo quadro

(*La scena si oscura. Comincia, man mano più forte, un coro di voci maschili*:

La bella nella sera
serena, camminava
pensando. Mormorava
l'onda, odorava l'erba;
e bisbigliava chete
voci l'abete.

* * *

Lungo il fiume soletto
se ne andava, soletta
e sospirando, lieta
d'essere giovinetta
e pensosa e leggera
nell'odorosa sera.

* * *

Sussurra fiume, odora
erba, di' tue segrete
parole, scuro abete,
a lei che passa; e tu
scherza e fra te sospira
o giovinetta: breve
è l'estate quassù (1).

Quando la luce si riaccende si vede il giardino del signor Michial. Sono passati alcuni giorni).

QUADRO TERZO

(*Il signor Michial, Fausta, Marco, Aurelio, Ignazio, inoltre servi che portano bibite e vino; tutti sono in ascolto del coro che viene dall'interno del giardino*).

MICHIAL (*non appena il coro è cessato*) — Finanche questo giardino sembra che oggi stia prodigando per voi tutta la dote di profumo e di fiori assegnatagli dalla natura per l'intera stagione. Felice gioventù! Cara primavera! Questo coro mi piacque, esso mi ha ricordato altri tempi. Sono modesti operai che han voluto dar prova in tale occasione della loro abilità musicale, nonchè del loro ossequio, sia all'autorità del principale nuovo, sia alle bottiglie del vecchio. I volponi hanno fiutato la notizia del fidanzamento, che doveva rimanere fra noi, non è vero?

IGNAZIO — Riservata.

MICHIAL — Ecco. Ed ora il giardino è pieno dei loro evviva...

IGNAZIO — ... e il loro ventre delle vostre ciambelle.

MICHIAL — Non importa. Oggi festa. Non sarai certo tu a sospirare mio dilettissimo Aurelio...

AURELIO — L'invidia scava per gli altri la fossa, ma spesso è lei che dentro vi stramazza.

MICHIAL — Oh guarda! Allegro.

(1) Adattamento da un canto popolare.

IGNAZIO — Egli giubila.

MICHIAL — E non ha torto, perchè se il bel Marco seppe imprigionare la nostra cara nipote col laccio, speriamo tenace, di un delicato sentimento, e se a noi piace di sperimentare i suoi talenti di futuro padrone, oh non per queste inezie sarà mai per scemare al virtuoso Aurelio il nostro favore. Non con un solo dente, romperemo la noce.

IGNAZIO — Ce ne vogliono due.

MICHIAL — E l'uno contro l'altro, eh eh. E men che meno, poi, sarai tu, ad essere pensoso in questo giorno, fortunato Marco, altro dei nostri denti.

IGNAZIO (*velenoso*) — La sua allegria è tutta per di dentro.

MARCO — Perdonatemi, signore...

MICHIAL — O forse queste chiacchiere son troppo terra terra pel nostro sdegnoso angelo?

MARCO — ... non sono abituato a vedermi oggetto di tante feste.

FAUSTA — E' stata colpa mia, signor Marco; non ho saputo essere abbastanza gelosa di un segreto che mi empiva di troppa contentezza. Certo, nemmeno io m'aspettavo tanto chiasso, benchè esso non nasca che da sincera cordialità. Pensavo appunto che non vi sarebbe spiaciuto vedervi accolto da tanta affezione e, tra poco, non dovrei dirlo...

MICHIAL — Zittà là, ma sentite.

FAUSTA — ... anche da qualche altra cosa! Regali.

MICHIAL — Ella è piena di gioia, se non parlasse scoppierebbe. Bene, avanti i regali.

FAUSTA — Anche i più poveri, signor Marco, da più giorni si stillano, per portarvi qualche cosa di gradito, benchè modesto. Tutti vi stimano e v'amano.

(*Entrano alcuni pescatori e fittavoli i quali depongono su un tavolo i loro regali, cioè frutta, fiori, dolciumi, conchiglie e rozze sculture di legno*).

I PESCATORI E I FITTAVOLI — Siate felice, signore. — La vostra vita sia altrettanto gentile e ricca quanto è dolce questa frutta. — Il bel colore di queste conchiglie vi rallegrerà l'occhio negli inverni, signore. — La mano fu grossolana, ma il pensiero era affettuoso.

UNO DEI PESCATORI (*mettendo nelle mani di Marco un piccolo naviglio di legno*) — Io sono il più vecchio.

MARCO — Che cosa mi regali?

IL PESCATORE — Una barca, signore. Guardatene il nome.

MARCO (*leggendo*) — « La bella speranza ». Ah, è proprio lei. Di nessun'altra tra le nostre barche il mio povero padre era orgoglioso, come di questa. Mi conoscevi, dunque?

IL PESCATORE — Eravamo quasi amici, signore, come possono esserlo un rozzo pescatore e un fanciullo istruito. Mi chiamo Antonio.

MARCO — E dimmi, Antonio; che ragazzo ero io?

IL PESCATORE — Bello e sincero: amavate molto le barche e il mare! Vi piaceva di tirare anche voi insieme a noi le nostre grosse funi. Noi tutti dicevamo che sareste diventato un vero uomo e non ci siamo sbagliati.

MARCO — Erano bei tempi. Mio padre e tutti i miei mai tradirono il mare, io solo dovetti.

IL PESCATORE — E siccome questi altri, nei giorni scorsi, chiedevano, io gli ho detto: è un vero uomo. Vi darà una mano come allora. E' giusto, capisce. Farà crescere la pesca e il buon accordo: e tutta la città, quando passerà lui, dirà: ecco nostro padre. (*Una pausa*) Speriamo tanto, in te.

MARCO (*dopo un silenzio*) — Sì, Antonio, farò questo. Nessun regalo mi sarà caro come il tuo. Vuoi darmi un bacio? (*I due si baciano*).

MICHIAL — « Nessun regalo »?

IGNAZIO — « Gli sarà caro come il suo ».

MICHIAL — Ha avuto fretta a dirlo. (*Cava alcuni fogli, li guarda contro luce, li palpa, li fiuta*) La carta è del cartaro, la filigrana è del Reggente, il timbro del signor conservatore del Catasto, il fetore del signor notaio. Aurelio, Marco, sentiamo: che cosa resta?

MARCO — Resta il meglio, signore: quel che è vostro.

MICHIAL — S'è già svegliato, il volpone. Ma la vigna o il campo, poniamo, che è mio e sta qui dentro, a me — o al mio bisnonno — chi ce l'avrà dato, il cartaro, il conservatore, il notaio o il Reggente? Aurelio, Marco, sentiamo.

AURELIO — Nessuno di costoro, signore.

MICHIAL — La vista di questi fogli ha svegliato i succhi dell'intelligenza anche a lui. Bravo. E perchè?

MARCO — Perchè il campo c'era prima di tutti i cartari e di tutti i notai...

MICHIAL — Ohè, ohè!

MARCO (*sorridendo e scuotendo il capo*) — ... e anche di tutti i Reggenti, signore.

MICHIAL — Proprio così, fringuellino mio: chi ce l'ha dato il campo, cioè la roba, e in che modo, non c'è più nessuno che se lo ricordi. Si sa soltanto...

MARCO — ... che è vostra.

MICHIAL — Cioè mia. Ed è proprio per questo che il vecchio Michial...

IGNAZIO — ... ubbidisce soltanto alla sua testa.

MICHIAL — Quando lui ha scritto qui Marco, oppure Aurelio, sentiamo un po', che succede?

MARCO — Che la roba, signore, va con l'uno o con l'altro come un bravo cane al fischio.

MICHIAL — Questo leone è un furbone. Eh, così fosse, perchè il cane abbaia, mentre la roba se ne va magari col bugiardo, col ladro, è muta, è ingrata, non riconosce, non guarda nessuno. E che fa?

AURELIO (*sfiduciato*) — Corre, signore.

MICHIAL — Corre? Merlo chi la fa correre. Corre! Guardate un po'.

IGNAZIO — Ci mancherebbe altro.

MICHIAL — Non è il ricco che spende, bestia.

IGNAZIO — Perchè, essendo ricco, può sempre comprar tutto, tutto è lì come suo; e tutto essendo suo, come può egli desiderarlo? Egli è bell'e contento, come se avesse comperato già, mentre, con lo stesso valsente, può figurarsi di poter comprare mille altre cose... senza comprarle mai.

MICHIAL — Ehi tu. Troppa allegria, troppo ardire. Ebbene, caro Marco, che cos'è la ricchezza, a che serve, diglielo tu, Marco, il cui nome, eh eh, il cui nome... (*Agli altri*) Bisognerà pur dirglielo, finalmente, e toglierlo dagli spasimi! (*di nuovo a Marco*) ... il cui nome è quello che sta qui scritto, birbone!

TUTTI (*applaudendo e alzando i bicchieri*) — Evviva! Evviva! Evviva Marco! Evviva il cacciatore!

MICHIAL — Sta scritto, ma potrei subito cancellarlo,

ohè! Dunque, diglielo tu, ora che hai fatto il colpo, a che serve la ricchezza, cos'è.

MARCO — Signor Michial, spero che sia davvero come m'ha fatto intendere il vecchio Antonio: una cosa bellissima, quasi una calda grande casa verso la quale, essendo troppo vasta per uno solo, vanno fiduciosamente molti uomini e molte speranze; un più di forza, in noi, che, per non fare ingorgo, deve diventare lavoro, allegria, compagnia e concordia. Mio benefattore, ho capito perchè ci sentiamo il cuore, talvolta, così volonteroso e in vena: egli ha tutto il sangue e non ne serba nulla, lo dona per poterselo riprendere, e con tanto maggior impeto se ne vuota, tanto più fresco e festoso gli torna e lo fa battere. E così, oggi, questi pensieri, e l'avere intorno tante belle cose, tanti affettuosi compagni, fanno battere il mio... (*s'interrompe*).

IGNAZIO (*gli batte sulla spalla*) — Signore, v'è là una popolana che desidera dirvi una parola.

ELENA (*è entrata*).

(*S'è fatto un gran silenzio, tutti si sono voltati a guardare*).

MARCO (*impallidendo, si è alzato, e si è avvicinato ad Elena, le parla sottovoce*) — Ti spiegherò. E' una finzione. Ti amo. Vuoi dunque rovinarmi, e rendermi la favola di tutti? Non hai fiducia in me? Va via. Va via.

ELENA (*esce*).

MICHIAL (*rompendo il silenzio*) — Caro Marco, speriamo che non vi siano cattive notizie.

MARCO — Nulla, signore. Una mia vicina di casa, che m'è stata mandata per certe inezie.

IGNAZIO (*assai allegro, ripetendo forte all'orecchio di Michial*) — Una vicina di casa!

AURELIO (*c. s.*) — Per certe inezie!

MICHIAL — Bene, benissimo. Inezie. (*Agli altri*) E allora avanti, voialtri: festa, baldoria, brio! Che fate lì? V'è caduta la lingua? Cos'è quest'ombra?

AURELIO — Si direbbe una nuvola che fosse passata sul sole.

MICHIAL — E se è passata, bottiglie! — ma non troppe. — Ciambelle! E che fa il coro?

IGNAZIO — Animo, un po' di fuoco, è questo il modo?

AURELIO — Proprio questo è il momento d'essere allegri.

IGNAZIO — Evviva il cacciatore!

TUTTI — Evviva Michial! Evviva i fidanzati!

(*Il vocio è al colmo, il coro ha ricominciato*:

Sotto il vecchio tiglio accanto al fiume
Non parlai con la bocca mia
Ma con quella d'una potenza più grande,
Con quella dolcissima di Maria.
Alzati, o anima dall'abisso
Esci di sotto alla pietra o mio Aiutatore,
Esci di sotto al muschio, o mio Seguace,
Vieni ad appoggiarmi, a darmi forza (1).

Ma appena il coro ha ripreso, ecco qualche testa si volta verso il cancello. Elena vi è tornata, sta ferma sulla soglia. Man mano tutti, anche i cantori, si voltano verso di lei, il vocìo a poco a poco scema, cessa, poi anche il coro s'interrompe. Tutti sono immobili e in silenzio).

ELENA (*s'inoltra lentamente nel mezzo*).

MICHIAL — Che vuole dunque questa ostinata ragazza? E in codesto fagotto, che ci reca?

ELENA (*scopre un piccolo bambino e indica Marco*) — E' nostro figlio.

MARCO (*si alza lentamente*) — Un'odiosa macchinazione è stata ordita, signore. Sperando di colpirmi a morte, qualcuno ha aizzato questa donna perchè venisse e dicesse cose non vere.

ELENA (*a Fausta, con la stessa voce*) — E' nostro figlio.

MARCO — La conosco appena, signori. Si spera di carpirmi danaro, è evidente.

ELENA (*con la stessa voce, a Fausta*) — Egli vuole abbandonarmi e sposarvi per arricchire.

MARCO — Basta. Menzogna. Cacciatela! La donna che vi parla... — ascoltatemi! — la si conosce bene nel quartiere del porto! Sì, lo dichiaro: ella divertì molti...

ELENA — Mio Dio, aiutatemi!

MARCO (*sconvolto*) — Via! Chi ha permesso che entrasse? Allontanatela!

ELENA — Marco, e che dirai a tuo figlio?

(*Il bambino tende le braccia al padre: un silenzio*).

MARCO (*gridando*) — Non è vero! Via! Via!

ELENA (*bacia appassionatamente il bambino, poi fugge stringendolo al seno*).

(*Un silenzio*).

MARCO (*asciugandosi il sudore*) — Se vi è qualcuno, fra questi signori, che crede vero quanto fu detto or ora, se si dà fede, piuttosto che a me, a questa donna, trascinata qui da un malvagio, fatta strumento d'un odio spietato, buttata contro di me con la sua piccola creatura in braccio... esigo che si parli, che si alzino quegli occhi, che mi si accusi... (*D'un tratto, con altra voce*) Ah, non m'importa niente di voi. Sono solo; e non vorrei essere qui.

FAUSTA — Forse non starebbe a me parlare, ma vorrei essere proprio io a dirvi, signor Marco, che voi non siete solo, qui. Vi sono persone che credono in voi e crederanno sempre, sempre. Perchè vi conoscono, sanno che voi siete tanto migliore e più alto di tutto quello che la vita vi ha messo intorno e che vi fa soffrire e v'offende. Oh, non vi ha mai veramente amato, quella donna, se ha potuto tentare di ferirvi così crudelmente! Ne sono certa fino in fondo al cuore.

MARCO (*che non l'ascolta, d'un tratto s'alza, corre al cancello, chiamando*) — Elena, aspettami. Elena! Elena! (*Esce correndo*).

Fine del terzo quadro

(*La scena si oscura. Si sente la voce di Marco, fra un rumore di vento, chiamare: «Elena. Elena». Al riaccendersi della luce si vede il luogo del primo quadro, battuto dal vento*).

QUADRO QUARTO

MARCO (*entrando, a un viandante*) — Scusate, buon uomo, avete visto per caso la ragazza lassù della casetta del poggio, Elena, la conoscerete di certo. Sono due giorni, nessuno mi sa dire nulla, dov'è, se è partita, per dove. Veniva sempre qua, col suo bambino. Veniva sempre a guardare il mare giù di lì.

IL VIANDANTE — Non sono di queste parti, signore.

(1) Adattamento da un canto popolare.

Forse quel vecchio che è là da un pezzo seduto, potrà saperne più di me. (*Esce*).

MARCO (*all'uomo seduto*) — Scusate, signore. Siete qui da molto?

MICHIAL (*imbacuccato, voltandosi*) — Non da poco, ti aspetto, caro Marco. Ho rischiato un malanno, con questo ventaccio. (*Tosse*) Ma non avrei mai rinunciato, a farti questa sorpresa. Qui t'aspettavo. Qui dovevi venire, come la farfalla al lume! Lo sapevo. Qui, su quest'orlo, a guardar giù!

MARCO (*gridando, per vincere il rumore del vento*) — Sapete nulla di Elena?

MICHIAL (*indicando il precipizio*) — Fatti coraggio, guarda pure; non c'è, dove credevi. Non s'è buttata dove ti aveva promesso. Si sarà buttata, col suo fagottino, da qualche altro dirupo, benchè questo le stesse più alla mano. Non c'è, laggiù. Forse sarà partita, è una ragazza piacente. Tranquillizzati, non la incontrerai mai più. Amen.

MARCO — Dio non v'ascolti. L'ho rinnegata e accusata ingiustamente.

MICHIAL (*sempre gridando*) — Che giovane faceto. La ragazza che hai sempre amato è un'altra.

MARCO — E chi sarebbe?

MICHIAL — Il suo nome è arricchire, riuscire.

MARCO — Mi schernirete dopo. Ora aiutatemi.

MICHIAL — Sono qui appunto per questo. Ho una cosa importante da svelarti.

MARCO — Ditemi.

MICHIAL — Ecco: che tu sei un verme.

MARCO — Sono un infame, lo so.

MICHIAL — No, non lo sai affatto. Io per capirlo ci ho impiegato la vita.

MARCO — La vita? Vi conosco da ieri, così non fosse stato.

MICHIAL — Io invece t'ho incontrato molto prima di ieri, benchè con altre facce. Quando vicino a noialtri, mercantucci, raccattatori d'immondizie, passate voi, aquile bianche, arcangeli esiliati, sai che ci pare, a noialtri? Che il Signore Iddio e nostra madre si vergognino di noi. Mi hai fatto arrossire più di una volta, furbacchione. E' una gran soddisfazione, per me, dimostrare a Nostro Signore che tu sei un verme. Il fatto è che non ho mai visto un uomo così venale, basso, e soprattutto traditore fino alla midolla del cuore.

MARCO (*sempre cercando di vincere il vento*) — Vi giuro che le mie intenzioni erano diverse. Mi furono contorte da non so che ingranaggio.

MICHIAL (*mentre il vento prende forza*) — E io ti giuro invece che la tua conformazione è quella di un verme, destinato pei secoli a strisciare sulla polvere e a mangiarne. Arricchire, riuscire, ecco quel che ti nutre.

MARCO — Dimostrerò con quanto mi resta di vita che io non sono quel che credete.

MICHIAL — Cancellare e riscrivere. Non si distrugge, in eterno, la gocciolina dell'acqua, e vuoi che si distrugga l'azione dell'uomo, una volta formata? Mia orgogliosa aquila, i barbieri della città si faranno sulla porta, quando tu passerai.

MARCO — Cambierò strada, signore.

MICHIAL — Eh eh, riuscirvi, signore. Stringiamo una monetina, nascendo, quella e non più, in eterno. Tu hai sciupato la tua. Hai avuto fretta: hai tolto il piede destro dal piolo di sotto, prima d'aver messo il sinistro sul piolo di sopra, eh eh. Hai fatto come quello che sentendo odor d'arrosto s'affrettò a buttar via la sardella e restò digiuno, eh eh. Imprudente, vendesti troppo presto gli stivaloni e il resto, eh eh. Sei in una trappola, mio bianco delfino; scrivigli questo, al Reggente, eh eh. I ragazzi ti rincorreranno scagliandoti torsoli e gridandoti: Erede! Oh erede!

MARCO — Io vi prego, signor Michial, non umiliate troppo un uomo che non vi ha fatto nulla di male.

MICHIAL — Mio leone, perchè dunque non t'inginocchi a leccarmi questi polverosi stivali? Ti vedo, dentro, i pensieri come pesciolini in un cristallo.

MARCO — Non vogliate calpestare e sciupare una vita.

MICHIAL — In quell'angolo della tua testa pensi che essendo i vecchi assai pazzi e mutevoli, la furberia e le suppliche potrebbero forse salvarti tutto: l'orgoglio e il gruzzolo. (*Ripetendo, per vincere il vento*) L'orgoglio e il gruzzolo! Ma in quell'altro angolino...

MARCO — Non siate inumano e imprudente. Non spingete un uomo verso l'abisso.

MICHIAL — In quell'altro angolino tu pensi: e se io gli dessi una piccola spinta, al vecchiaccio, prima che egli vada in giro a ciarlare? C'è un buon salto, lì dietro: doveva andarci la ragazza, ci andrà il vecchio; e più nessuno saprebbe, tranne lo stesso verme, che c'è un verme nel mondo, vestito da uomo, oh, un bel verme, un verme ricco, un verme che ha ereditato. Tre passi. Il vento mangerebbe l'urlo, no? Direbbero che gli è smancato un piede. Eccolo sull'orlo, il vecchio gufo, col suo cappottone, eh eh; un vero equilibrista, in barba alla podagra. Oilà. Oilà. Mio leone, bolli di rabbia come un tino d'ottobre; se tu non fossi vile come sei, sarei fritto. E' un bollore che mi fa bene, invece, ah, è un aroma, mi prolunga la vita. Vivrò ancora cinque anni, dieci; e perchè no venti; o trenta? Godo un'eccellente salute, mi sento un re, un papa, un toro. Accidenti! (*Gli manca un piede, fa per afferrarsi all'erba dell'orlo, precipita*) Aiuto! (*Più fioco*) Aiuto. (*Ormai coperto dal vento*) Aiuto. (*Silenzio*).

IGNAZIO (*sopravvenendo in fretta*) — Dite che è scivolato. Chiamate aiuto. (*Gridando*) Aiuto!

MARCO — Ignazio, è veramente scivolato. Io ho soltanto... pensato.

IGNAZIO — Nessuno ha visto, ricomponetevi. (*Gridando*) Aiuto!

UN UOMO (*passando di corsa*) — E' giù, sulla scogliera.

VOCI (*da diverse parti, nel vento*) — Aiuto! Aiuto!

MARCO — E' veramente scivolato, vi dico. Non vorrete immaginare per caso che io... (*D'un tratto, urlando*) Aiuto! Aiuto!

UN UOMO (*passando di corsa*) — Lo raccolgono. (*A Marco*) Amico, se fossi in te comincerei a correre. (*Esce*).

IGNAZIO — Smuovete lì un po' di terra sull'orlo. Dite che fu una frana, una disgrazia.

MARCO (*si china a smuovere la terra*).

UN UOMO (*entrando*) — E' morto. (*A Marco*) Che fate lì?

UN ALTRO UOMO (*sopraggiungendo*) — No, è vivo. Che succede?

IL PRIMO UOMO (*al sopraggiunto indicando Marco*) — Guardategli le mani.

L'ALTRO UOMO (*guardandogliele quasi a forza*) — Sporche di terra...

MARCO — Mi sospettate a torto, signori: è stata una disgrazia.

IGNAZIO — Proprio così. Ero presente. Non ero distante. Una frana.

UNO DEI DUE UOMINI (*a Marco*) — Una frana? Lo direte al gendarme.

L'ALTRO UOMO — Sorvegliatelo, che non faccia lavorare le gambe. (*Si è formata una piccola folla. Isolato, davanti ad essa, Marco*).

VOCI (*man mano più alte, mentre gesti man mano più decisi indicano Marco*) — Lui. Solo lui aveva profitto a spacciarlo. — V'era discordia fra loro. — C'è chi li ha uditi altercare. — Altercare? Li han sentiti azzuffarsi. — Le mani! Basterebbero le mani. —— Nere di terra! Tremano! — Cerca di nasconderle, ora, guardate! — La faccia! La faccia, guardategli! — Porta la colpa stampata! — Non ha più goccia di sangue!

UN UOMO VESTITO DA CACCIATORE (*avanzando a un tratto verso Marco, con l'indice teso*) — Fui tuo compagno a caccia, ti ricordi? Che ti dicevo, signor mai contento?

MARCO (*angosciosamente*) — E' stata una disgrazia, Francesco.

UNA DONNA SPETTINATA (*mettendogli l'indice quasi sul volto*) — Te le rammenti le figlie dei pescatori d'arinche? Più erano gentili e meglio le perdevi, te le rammenti?

UNA VOCE — E' stato lui.

UN'ALTRA VOCE — E' stato visto.

FRANCESCO — Nessuna caccia ti bastava. Non credevi nella tua anima.

LA DONNA SPETTINATA — Credeva solo a quello che si tocca, il cacciatore.

FRANCESCO — Te ne ricordi quant'eri superbo con noi? Fingevi d'esserci amico, e ci sdegnavi.

MARCO — Una frana, signori. La terra!

UNA VOCE — E' stato lui!

UN UOMO DAI CAPELLI ROSSI — Con questi occhi, l'ho visto. L'aveva preso di qui: l'ha colpito così, con questa mano, no questa. Poi lo rovesciò giù dicendogli: « Michial, arrivederci all'inferno! ».

FAUSTA (*facendosi largo, affannosa*) — Bugiardo! Non è vero! Io sono proprio la nipote di Michial, Fausta. Mi trovavo a passare. E' innocente, lo giuro.

L'UOMO DAI CAPELLI ROSSI — Gli era caduto il cappello! E' ancora sporco.

MARCO (*smarrito, quasi fra sè*) — Io? Il cappello... la mano...

L'UOMO DAI CAPELLI ROSSI — L'ha ucciso!

FAUSTA — Il cacciatore è innocente, che io perda la luce eterna!

L'UOMO DAI CAPELLI ROSSI — L'avete bell'e perduta, signora nipote.

VOCI — L'ha ucciso. — E' stato lui.

UN UOMO (*sopraggiungendo*) — Ecco il vecchio. Lo portano.

VOCI — E' morto. — E' vivo.

UN ALTRO UOMO — L'ho visto! E' vivo e più vispo di me!

ALTRE VOCI — Largo. Largo.

(*Tutti si voltano. Entra un gruppo di uomini portando la barella*).

AURELIO (*entrando*) — Fermatevi.

(*I portatori depongono a terra la barella, la gente fa crocchio intorno*).

AURELIO (*curvandosi*) — Signor Michial, come state? (*Silenzio*). Potete dirci chi è stato, a gettarvi di qui? (*Silenzio*). Indicarlo almeno col dito, potreste? (*Silenzio*).

EVARISTO — E il testamento, l'avete fatto?

MOLTI ALTRI (*assiepandosi, tumultuosamente*) — Le vallate! — La pesca! — I diritti di caccia! — Tornano nostri, è vero? — Tornano a noi! Tornano alla città! (*Silenzio. Tutto il crocchio, che era chinato sulla barella, si risolleva lentamente*).

AURELIO (*facendo cenno agli uomini di riprendere il peso*) — Andiamo pure, amici. Penserà la giustizia.

MARCO (*cercando di trattenerlo*) — Aurelio...

AURELIO (*sciogliendosi, senza guardarlo, implacabile*) — La giustizia, se è vero che è essa, la giustizia, a distinguerci dalle fiere.

(*I portatori e gli uomini si allontanano*).

MARCO (*cercando di trattenere un certo Temistocle*) — Come potete credere... signore...

TEMISTOCLE (*ultimo, prima di uscire*) — Sarete nelle prigioni prima di sera, signor grand'uomo. Era tempo.

(*La folla è uscita. Il luogo è tornato pressochè deserto*).

UNO SCONOSCIUTO (*traendo cautamente Marco in disparte*) — Sono un uomo di legge. Mi adopero di accorrere là dove accadono tristi avvenimenti.

MARCO (*pacato*) — Sono innocente, signore.

L'AVVOCATO (*sempre in segreto*) — La mia lunga esperienza mi insegna che ove...

MARCO — Signore, sono innocente.

L'AVVOCATO — ... ove una procura dell'infelice o altro scritto, attribuissero a voi il possesso dell'asse ereditario...

IGNAZIO — E' il nostro caso, avvocato.

L'AVVOCATO — La causa è buona. Poichè il possesso, benchè precario, è beato. Nostre le polveri, si scateni pure la guerra, corrano uscieri, voli carta bollata...

IGNAZIO — Resisteremo come Orazio al ponte.

MARCO (*gridando*) — Sono innocente!

L'AVVOCATO — Appunto. Cedere anche d'un'unghia nel civile? Vorrebbe dire confessarsi reo in criminale. L'unico punto serio è il possesso.

IGNAZIO — E l'ideale sarebbe, per evitare l'inventario e i suggelli... (*fa l'atto di scrivere*).

L'AVVOCATO — Ci venivo: un buon testamento.

IGNAZIO — Una busta qualsiasi, ritrovata per caso in un vecchio cassettone e portata...

L'AVVOCATO — ... al Tribunale. Poi al Consiglio d'Appello. Poi alla Corte suprema...

IGNAZIO — E così via. Ma che importa, quando il possesso è nostro?

(*Fausta riappare nel fondo senza osare di accostarsi*).

TEMISTOCLE (*rientrando in furia, a Marco*) — Ha reso l'anima.

MARCO — Ha parlato?

TEMISTOCLE — Sì.

MARCO — Che ha detto?

TEMISTOCLE — Guardò il dottore, disse: « Accidenti » e morì. Ma io m'ero affrettato per un altro motivo.

Mio cognato ha un battello, verniciato da un mese. Per una ragionevole cifra, potrebbe trafugarvi, voi e il gruzzolo, stasera stessa.

MARCO (*pacato*) — Cari amici, spiegatemi. (*Indicando la sottoposta città*) Perchè non uno ha un dubbio, anzi, tutti sono certi che io...

IGNAZIO — Perchè vi stimano. Essi avrebbero assai desiderato di saper fare quel che voi avete fatto; sicchè l'eredità, rimasta a voi, la stimano un pochino rubata ad essi, e faranno di tutto perchè vi sia strappata, fino al momento in cui, vedendola vostra senza scampo, dopo avervi coperto di contumelie, vi copriranno d'onori. Tutto perchè vi stimano. Vi stimano un furfante.

MARCO — Diciamo un verme, signori. Lo strano della cosa è che non so più io stesso se hanno ragione o se sbagliano. Ma voi che dicevate? Che possiedo?

IGNAZIO — Mobili, immobili e liquidi.

MARCO — I magazzini?

IGNAZIO — E' di là che costoro attingono di che vivere.

MARCO (*indicando*) — Laggiù, i battelli? La casa?

IGNAZIO — Vi dormirete un buon sonno, stanotte, e domani aprirete la finestra sui tigli.

MARCO — Posso entrarvi anche subito, ora?

IGNAZIO — Il tempo di far la strada.

MARCO — Le chiavi.

IGNAZIO (*indicando Fausta che guarda timidamente dal fondo*) — Le avrà forse alla cintola, là, la ragazza, Fausta.

MARCO — Bene. So come fare. (*Avviandosi verso la ragazza*) So come fare.

IGNAZIO (*d'un tratto comprendendo e cercando di fermarlo*) — No, questo no... signore...

MARCO — Lèvati.

IGNAZIO — E' contro i nostri patti...

MARCO (*scansandolo con violenza*) — Mi avranno come mi credono.

Fine del quarto quadro

(*La scena si oscura mentre il fischio del vento prende forza. Quando la luce si riaccende, appare, deserto e quasi buio, il gabinetto dell'Alto Revisore nel Palazzo di Giustizia della città. Nel fondo, tra pesanti tende, una grande vetrata lascia vedere l'aula del Tribunale molto affollata, con tutte le lampade accese. Sono passati vari mesi*).

QUADRO QUINTO

(*Oltre la vetrata, nell'aula, si vedono i giudici, già in piedi, nell'atto di ritirarsi; davanti ad essi Marco, Aurelio, Fausta, l'usciere, testimoni, curiosi*).

PRIMO GIUDICE — Prima che il Tribunale si ritiri a decidere, c'è qualcuno che abbia ancora qualche cosa da dire?

FAUSTA (*di tra il pubblico, affannosamente*) — Ho visto io stessa il vecchio scrivere il testamento, lo vidi anche cadere, buoni giudici. (*Indicando Marco*) Il cacciatore è innocente, non v'è respiro in lui che non sia altezza e bontà.

AURELIO — E chiedetele, allora se ella non viva con lui in peccato mortale nella casa di Michial, ora molto mutata!

FAUSTA (*affannosa, chinando il capo*) — Ma il cacciatore è innocente.

AURELIO — Chiedetele se la vergogna e gli urlacci del popolo non costringono lei, già delicato fiore di quella casa, a uscirne solo di notte, come una pallida ladra!

FAUSTA — Ma il cacciatore è innocente, lo giuro!

AURELIO — Delle molte creature ch'egli ha distrutto, nessuna più di questa è da compiangere. Giudicatelo.

ALTRI (*gridando*) — Condannate l'uccisore, il falsario! — Rendeteci quel che egli ha usurpato! — Ridate pace alla città.

PRIMO GIUDICE (*fra un improvviso silenzio, avviandosi*) — Speriamo d'aver appreso quanto occorre per una giusta sentenza (*Si vedono i giudici sparire entro un piccolo uscio*).

VOCI — Giustizia. Giustizia. Giustizia.

MARCO (*arruffato, torvo, scosta la tenda, entra dall'aula nel gabinetto*).

IGNAZIO (*seguendolo con Fausta*) — Scommetterei, signore. Vincerete tutte le cause. C'è molto da sperare. A meno che...

FAUSTA — Marco...

IGNAZIO (*in segreto*) — A meno che non vi sia corruzione di giudici. Corruzione, signore. Fidatevi sempre di Ignazio...

MARCO (*scostandolo con odio*) — Vattene, serpe. Via. Via tutti. All'inferno.

FAUSTA e IGNAZIO (*indietreggiano, escono*).

L'USCIERE (*accorso dall'uscio opposto, a Marco*) — Che volete, signore? Non si può entrare, qui. Chi cercate?

MARCO — Debbo parlare all'Alto Revisore.

UN VECCHIETTO (*alzandosi lentamente e inopinatamente dietro un grande scrittoio carico di codici*) — Sono io.

L'USCIERE (*esce con un inchino, lasciando ricadere la tenda, e togliendo la vista dell'aula. Marco e l'Alto Revisore sono presso un tavolo illuminato*).

L'ALTO REVISORE (*che sembra molto oppresso e tossicoloso*) — Che desiderate dall'Alto Revisore?

MARCO (*ansando*) — Sta per decidersi, tra pochi istanti, là dentro, se il mio passaggio sulla terra debba considerarsi una vita d'uomo, o non piuttosto un tetro stupido errore.

L'ALTO REVISORE — E' l'interessato, signore, che sceglie fra queste due strade. I miei giudici vengono assai dopo.

MARCO (*ansando*) — Ascoltatemi! Sono perseguitato, da mesi, come una fiera. Non v'è più nulla per me, nemmeno il sonno!

L'ALTO REVISORE — Non avete tuttavia la ricchezza? E' una forza quasi divina.

MARCO — Essa, proprio essa, eccellenza, svegliò la cupidigia di questa torma di mostri e del traditore che li guida! Per sbranarmela di dosso come carne, la mia ricchezza, la mia roba, mi hanno accusato d'uccisione, di falso, di usurpazione...

L'ALTO REVISORE (*indicando i codici*) — Non v'è questione, signore, che non sia già risolta in quei libri. Dei vecchi personaggi ora morti, dopo avere acquistato, come me, molta esperienza, li hanno scritti per questo.

MARCO — A orecchie vive, bisogna ch'io parli!

L'ALTO REVISORE (*ambiguo*) — Il Reggente?

MARCO — Il Reggente... non bada a noi. Solo un pazzo può sperare nel Reggente! No, no. Voi solo...

L'ALTO REVISORE — Io solo? Non lo nego. Io potrei.

MARCO — Si sta scrivendo la sentenza, là dentro...

L'ALTO REVISORE (*a voce bassa*) — E che vorreste da me?

MARCO (*d'un tratto, esitando, smarrito*) — Vorrei... Signore mio, che cosa debbo volere? (*Alzando l'indice alle bilance di marmo scolpite sull'architrave*) Giustizia!

L'ALTO REVISORE (*quasi beffardo, allontanandosi*) — E che altro si accingono a darvi i miei giudici? Giustizia. Credere in essa vuol dire credere nell'eterno. Non avete che da attendere un attimo.

MARCO (*fermandolo con un grido*) — Non mi lasciate! Aiutatemi! Ascoltatemi! Qualunque cosa! Eccellenza, sono un uomo disperato! (*Un silenzio*).

L'ALTO REVISORE (*riavvicinandosi, compassionevole, e con un riso ambiguo*) — Povero signore, povero signore. Proprio così: l'unica cosa, in fondo, è aver compassione, comprendersi l'un l'altro. Sì, vi è un momento in cui gli uomini si accostano, si guardano. Niente più li distingue: giudici e giudicati non sono forse tutti uomini?

MARCO (*ansando*) — Certo, certo, eccellenza.

L'ALTO REVISORE (*abbassando la voce*) — Uomini. E così, qualche volta — dite voi — perchè mai i poveretti, lasciate le superbie, le ubbie, ubbidendo a ragioni più umili, più vere, perchè mai non alzerebbero la loro mano fino a quella crudele... (*indica le bilance*) indifferenza, dico quelle ghiacce bilance della giustizia, per mettere nel peso, mica un'oncia di falso, mai più, ma un tantino d'umano, non è vero?, un volersi bene, un aiutarsi l'un l'altro, essere un poco... compiacenti... arrendevoli? (*Ambiguo, come in segreto*) Sì, signore: anche l'Alto Revisore: sarà anche lui un uomo: che ha bisogno e comprende chi ha bisogno. Immaginate che sia malato: un po' d'asma, il cuore. Egli ha bisogno, sì; di tante cose; di altri climi, ad esempio. Vorrebbe curarsi e vivere ancora un po' di tempo: non è naturale, anzi giusto, signor Marco? Ma... egli è povero... E voi siete ricco.

MARCO (*con angoscia, passandosi la mano sugli occhi*) — Mio Dio. Mi pareva di non aver chiesto altro che giustizia.

L'ALTO REVISORE (*quasi accarezzandolo*) — Voi la chiamate spesso, come un bambino che parla alto al buio.

MARCO — Ma voi chi siete?

L'ALTO REVISORE — L'Alto Revisore.

MARCO — Forse le mie parole... involontariamente... come se io volessi... — perchè sono ricco — ottenere... comprare...

L'ALTO REVISORE — Non le vostre parole. Ascoltavo i vostri pensieri.

MARCO — I miei pensieri?

L'ALTO REVISORE — Sono quelli che sempre nascono dove l'autorità e la ricchezza s'incontrano. Così, dove si toccano l'acqua e la terra, non può a meno di nascere un po' di limo, che fa quelle belle erbe. (*Un silenzio*).

MARCO (*con indignazione voluta*) — Da quel velenoso limo, sta nascendo, signore, la sentenza che mi sovrasta: è chiarissimo. E dunque se la malizia di alcuni furfanti s'è imbattuta con la debolezza di alcuni giudici, la parte mia dovrà sempre essere quella dell'agnello? Buono e sciocco: lo sono stato troppo. (*Ammiccando, ansando, vile*) D'altronde... non sarà certo pel nostro... piccolo patto e per il piccolo aiuto che... ci scambieremo, che resterà turbata la grande, l'eterna giustizia.

L'ALTO REVISORE (*con improvvisa collera e tossendo*) — La grande giustizia! La grande giustizia! Non posso sentire queste ipocrisie. Tutti così, questi conigli. Il loro gioco sarebbe d'arraffare i più ghiotti bocconi e combinarne d'ogni sorta: ma, ohibò, senza rinunciare, per questo, ad ammiccare verso l'altra riva, senza mischiarsi alle mele guaste, vero? Siete un cospicuo impostore, signor Marco. (*D'un tratto, con una specie di solenne tristezza*) Gli uomini che hanno il regno delle cose, si sono dati ad esse, nè più si volsero indietro. Essi hanno raggiunto entro di sè una regione di grande chiarezza, dove si è calmi, signore, nè più si parla della grande giustizia... (*abbassando la voce*) perchè si sa che nessun giudice, alla fine, ci sveglierà per rimproverarci d'avere sbagliato.

MARCO (*con voce tremante*) — Anche voi, dunque? Anche voi credete questo?

L'ALTO REVISORE — Giudico e vivo da troppo tempo, signore. Quegli uomini strinsero finalmente quel che è e si tocca, la ricchezza, la potenza; ma a tale scopo avevano avuto coraggio e scelto da molto tempo, in segreto; e spento in sè la luce di quei bei prati che gli stolti si fingono sperando di riposarvi un giorno. Dunque occorre avere questo coraggio e decidersi!

MARCO (*riluttante, spaventato*) — Quel che si tocca, dicono che duri un breve tempo.

L'ALTO REVISORE — Appunto ciò dimostra che il resto è un sogno. Credete nel Paradiso?

MARCO — Da ragazzo, signore. Qualche volta, sognando, lo vedevo.

L'ALTO REVISORE — Ma ora?

MARCO — Ho altro da pensare, ho l'azienda.

L'ALTO REVISORE — Ma pure?

MARCO — Molte alate parole, signore, hanno un cattivo momento. Questi mercanti non vogliono che realtà precise.

L'ALTO REVISORE — E tuttavia di notte, tardando il sonno?

MARCO — Ogni cosa, di notte, al buio, rivolgendola a lungo nel pensiero, sembra che si distrugga. Però, se riaccendiamo, troviamo che la roba, la roba che vogliono levarmi, è là, a posto. Il Paradiso, no.

L'ALTO REVISORE — E tuttavia non v'avviene mai di pensare a qualcuno che amaste, che non è più?

MARCO (*abbassando la voce*) — Vi sono stati due occhi, il cui sguardo, talvolta, torna a fissarmi. Una sciocchezza, signore. Si tratta di una donna qualsiasi, una certa Elena: che un giorno mi guardò; con quello sguardo, e che poi, da quel giorno, non vidi più, nè vedrò mai più in questa vita.

L'ALTO REVISORE — In questa vita. Ma, per rivederla, non vorreste che, dopo, vi fosse un'altra vita?

MARCO (*timidamente, vergognoso*) — Vorrei solo... spiegarle, ecco, che in fondo si trattò di uno sbaglio, un'apparenza: raccontarle che, dopo, ebbi molta pena e rimorso; e che dunque io non sono... quel che ella certamente pensava, mentre mi guardava così: un essere destinato a strisciare nella polvere e a mangiarne. Vorrei...

magari fra cento, mille anni, signore, vorrei spiegare questo... se non a lei, a quella donna, che so io, al vecchio Michial, non so bene, a qualcuno...

L'Alto Revisore — E se doveste rinunciare, invece, a questa fioca puerile speranza? Eccovi chiarita la cosa, o di qua o di là. Per comperare le cose, bisogna vendere il Paradiso. Occorre scegliere. E presto. Prima della sentenza...

Marco (*angosciato, e quasi vergognandosi*) — E' una puerile ubbia, lo so. E tuttavia certe volte, di notte, mi diverto persino a immaginare le parole precise che io dirò, per far capire e spiegare che quello sguardo fu troppo, troppo severo; quella condanna non fu giusta, signore; è questo che mi fa dispetto, angoscia, dolore. Mi fa troppa tristezza pensare, benchè forse sia vero, che io debba tornare a confondermi col nulla, portando in me, inutilmente, quelle parole; senza avere detto, gridato, a qualcuno che io non ero, non sono...

L'Alto Revisore — E allora dite addio alle ricchezze che voi palpate in segreto amorosamente, addio a quei bei tigli odorosi, a quella luminosa casa sul mare, addio a quella voce orgogliosa, a quell'accorrere di corpi umani ubbidienti. Stanno per pronunciare la sentenza, signore. Potrebbero ordinarvi di riconsegnare le chiavi.

Marco — Le chiavi! Darla vinta a queste iene, vederle entrare grufolando là dentro?

L'Alto Revisore — E allora presto, figlio, vieni di qua, e lascia i sogni. O le cose o i sogni.

Marco — I sogni! Signore mio, come può dunque un uomo spegnere in sè persino... quelle deboli speranze, quegli ultimi miraggi, che l'uomo ha tanto cari, benchè in segreto, e di cui si ricorda nel momento della morte? Giustificarsi, parlare...

L'Alto Revisore (*ridendo*) — E allora, figlio, vattene di là. Un'altra testa, quella di Aurelio, farà sul tuo guanciale pensieri più saggi.

Marco — Ma io... (*s'interrompe*).

Voci (*da oltre la tenda*) — Evviva. Evviva. Giustizia.

Marco (*balza verso la tenda*).

L'Usciere (*sgusciato fuori da quella, gli sta di fronte*).

Marco — E' la sentenza?

L'Usciere (*facendo cenno di tacere*) — Essa è già nota, signore. Origliavo alla porta dei giudici.

Marco — Vogliate dirmi, signore...

L'Usciere — « Signore? ». Questi sono i momenti in cui un uomo da nulla, un semplice usciere, viene trattato come un uomo da molto, non è vero? Peccato. Fra due secondi tornerò da nulla, o mi sbaglio?

Marco — Sicchè?

L'Usciere — Illustre signore! (*Imitando con la mano*) Dovrete aprire la mano e lasciare quel che stringete.

(*Altri visi già si sono affacciati dalla vetrata, alle spalle dell'usciere*).

Aurelio (*senza guardare Marco, implacabile*) — Si doveva piuttosto schiantare l'universo sotto i fulmini, ma non poteva durare così mostruosa ingiustizia.

Evaristo — V'è andata male, signor grand'uomo.

Temistocle — Dirai addio a quella bella casa! Quei magazzini pieni!

L'Uomo dai capelli rossi — Addio al battello!

Temistocle — Addio al bel giardino odoroso!

L'Usciere (*infuriato, abbassa violentemente la tenda, poi esce. La vetrata e i visi oltre essa spariscono. Un silenzio*).

Marco (*tornando disperato all'Alto Revisore*) — Ricorro! Faccio appello! Per carità, signore! Una mano altrui che troncasse un rametto dalle mie siepi di carpini! Vorrei mi strappassero questo dito, un occhio, piuttosto! Voi non sapete quel che mi costa, la cosa; pensieri senza requie, furori, agonie! Staccarmi da tutto: ma sarebbe mostruoso!

L'Alto Revisore (*beffardo, ridendo*) — Dunque sii chiaro con te stesso, e scegli.

Marco — Staccarmi! Non ho altro sulla terra, signore; e che ne so del Cielo? Che mi deve importare di vivi e di morti? Tutti gli uomini mi odiano; ed io li odio. Ma specialmente quelli che mi respirano accanto, e so che mi tradiscono. Io indovino i loro animi e tremo!

L'Alto Revisore (*quasi con violenza*) — Dunque decidi.

Marco — Cupidigia selvaggia, odio, pensieri atroci: ecco quel che v'è in essi... ed in me stesso, come in uno specchio, signore.

L'Alto Revisore — Devo andarmene, è tardi.

Marco (*trattenendolo*) — Non ho altro che questa frusta per tenerli giù: la ricchezza. Tutto mi ha abbandonato. Ma lei no. Così fedele, ubbidiente. Vera!

L'Alto Revisore — Sicchè?

Marco — Le notti, per vederla, scendo nei magazzini, accendo, mi metto a cantare. L'ho tanto desiderata, ora è mia; come potrò lasciarla? E' essa, essa la mia cara; mia moglie. Anche di più. (*Abbassando la voce*) Come se quelle cose, le avessi dentro. O io dentro di esse. Legàti. Se anche volessi, non potrei più separarmi. Signore, sì: vi darò tutto il danaro che volete. Ma voi fatemi vincere.

L'Alto Revisore — Io l'ho capito subito, appena sei entrato, che nel più profondo di te vi era questo. Sì, tu avevi deciso fin da principio. Credo che vincerai.

Marco — Fatemi vincere, vi darò qualunque cosa, signor revisore. Fatemi vincere.

Fine del quinto quadro

(*La scena si oscura. Si sente la voce di Marco bisbigliare più volte « Fammi vincere. Fammi vincere ». Quando la luce si riaccende si vede la casa di Michial in stato d'abbandono. Essa è ormai deserta e chiusa da molti anni*).

QUADRO SESTO

(*La porta esterna si apre a fatica. Entrano, portando un lume, l'usciere, Marco, Ignazio, e poco dopo Fausta*).

L'Usciere — Dire che avete vinto è poco, signore. Accidenti, avete dato l'anima al demonio! Ne avete scorticate, delle cause, in tutti questi anni! S'erano mossi, i furbi, per prendervi qualcosa, e voi a loro avete preso tutto e qualcosa di più. La sentenza vuole che entro oggi vengano i vostri avversari a consegnarvi e pagarvi ogni cosa, spese, indennizzi, interessi, oggetti, carte e non so più davvero che altro, dato che ormai in questa città nessuno ha più di suo...

Ignazio — ... nemmeno la saliva dentro la bocca.

L'Usciere (*scostandosi una ragnatela dal viso*) — E' vostro tutto; e un bel po' di ragnatele per giunta. I sug-

gelli li ho tolti; la casa, ecco le chiavi. Quanto al resto... spetterà a voi sbrigarvela, coi vostri debitori...

IGNAZIO — ...tra poco. Li aspettiamo qui.

L'USCIERE — Buona sera. Fa un po' freddo, qui dentro. (*Esce*).

(*Fausta va e viene silenziosamente*).

MARCO (*come assorto*) — Ho vinto. Questa è la mia casa. Ora verranno qui i miei nemici, a inginocchiarsi. Poi comincerà quel tempo sereno, felice, che ho tanto sospirato. Ora sono veramente ricco, non è vero, Ignazio? Accendi altri lumi. (*Toccando intorno*) Ora questa roba è proprio mia. Ah!

IGNAZIO — Che c'è?

MARCO (*pulendosi nervosamente le mani*) — Polvere. Ho vissuto questi anni molto affannato; mi sento il cuore un po' stanco. (*Pulisce uno specchio, vi si guarda*).

FAUSTA (*timidamente*) — Non vorreste riposare un poco?

MARCO (*fra sè*) — Sono mutato, infatti. Non importa. Ho vinto. (*Voltando gli occhi a una finestra*) Questo colore di cielo mi dice che la buona stagione non è lontana. Ci sono cose bellissime, nel mondo.

FAUSTA (*con dolcezza*) — Volete scendere a rivedere il giardino? Vi piacevano tanto, quei tigli.

IGNAZIO — Mi aspettavo che foste più allegro, signore. E' arrivato il gran giorno!

MARCO (*con improvvisa collera*) — Lèvati, tu. Via. Sempre addosso. (*Con spavento ed ira ad uno sconosciuto che è apparso*) E tu, chi sei?

LO SCONOSCIUTO — Signore, il fabbro. Pei nuovi chiavistelli, le serrature a segreto, non vi sovviene? Sto guardando.

MARCO — Mi farai un buon lavoro? Qualcosa di sicuro?

IL FABBRO — Poveri ladri! Vi troverete dentro una cassaforte, signore.

MARCO (*facendo al fabbro un cenno di saluto*) — Sei un angelo.

IL FABBRO (*s'interna nella casa esaminando le porte*).

MARCO — Ma io chiamerò anche un secondo angelo, che non sappia del primo. Essere in compagnia, ad avere qualcosa, e sia pure un segreto, non mi piace. (*Con improvviso grido e sospetto*) Le chiavi. Ignazio! Le chiavi!

IGNAZIO (*indicandole dove le ha lasciate l'usciere*) — Le avete davanti, padrone.

MARCO (*arraffandole e scostando Ignazio con violenza*) — Lasciami, tu. Vattene. Via.

IGNAZIO (*pacato e pure con qualche cosa di minaccioso*) — E' la seconda volta che me lo dite, padrone. Voi siete arrivato; ma non per questo mi staccherete da voi come un tocco di mota da una scarpa.

MARCO (*ugualmente pacato*) — Mi odî molto, non è vero, Ignazio? Mi affonderesti volentieri uno spillo nel cuore. Ti amava, Fausta; e naturalmente ti mise nel mio letto. Agognava questa ricchezza: e la mise nelle mie mani. (*Gettando fra le gambe di Ignazio lo scalpello lasciato dal fabbro*) Non fa mai male la carezza del ricco.

IGNAZIO — Guardate che ho trovato, padrone. Per festeggiare la giornata di oggi e la nostra vittoria. (*Mostra una bottiglia, si accinge ad aprirla cantando*):

Sotto il vecchio tiglio accanto al fiume
Non parlai con la voce mia
Ma con quella di una potenza più grande
Con quella dolcissima di Maria.
Alzati, o anima, dall'abisso
Esci di sotto la pietra, o mio Aiutatore,
Esci di sotto al muschio, o mio Seguace,
Vieni ad appoggiarmi, a darmi forza.

MARCO (*gridando*) — Fabbro! Quell'uomo! Dove sei?

IL FABBRO (*riapparendo*) — Signore.

MARCO — Bevi con noi. Un po' d'allegria anche per te. E' un gran giorno.

IL FABBRO (*accosta alle labbra un bicchiere, lo depone*) — Grazie, signore. (*Raccogliendo i suoi arnesi*) Ho fretta.

MARCO (*quasi supplichevole*) — Così presto? Non ci lasciare, amico. Aspetta un po'. Non ti piace il vino?

IL FABBRO (*quasi fuggendo*) — Ho lavoro in bottega, signore. Mi si fa tardi. (*Esce*).

MARCO (*assaggiando e subito deponendo il bicchiere*) — Che amaro vino, infatti. S'è fatto aceto. (*D'un tratto dà una manata al bicchiere, che si rompe a terra; si mette a frugare in giro, poi a gridare*) Qua non ci fu vigilanza. Qua si fu negligenti. La mia roba, il mio sangue, guardate qua che ne han fatto! (*Frugando negli stipi, e spezzando con furore oggetti consunti e guasti*) Si è lasciato che topi, ecco, schifosi topi, rosicchiassero tutto! Sono stato ingannato! Ecco qua, tarli. Polvere. Muffa. Tutto guastato, tutto morto! Vi erano intorno a me dei volti amati: io stesso rinunciai ad essi! La mia vita fu perduta... (*All'improvviso si interrompe, si vince, la sua voce torna pacata*) No. Ho vinto. Fra poco non sarò più solo, ma anzi ci sarà qua molta gente.

IGNAZIO — Siete stato un grand'uomo, padrone mio, un demonio.

MARCO — Che cosa ordina la sentenza?

IGNAZIO — Che oggi venga Aurelio e ci paghi; e con lui gli altri. (*Indicando*) Saranno già qui fuori.

MARCO — Occorrerà dunque... — Fausta! — disporre un po', — presto! — pulire, togliere questa orribile polvere...

IGNAZIO (*impassibile*) — E perchè, padrone?

MARCO — Perchè essi mi invidino e si disperino. Perchè io possa mostrare questo, vantarmi, ingiuriarli, vederli inginocchiati... e poi...

IGNAZIO — E poi?

MARCO (*con altra voce*) — E poi parlare con essi, Ignazio. Sono solo da molto tempo.

IGNAZIO — Parlare?

MARCO (*quasi timidamente*) — Se nessuno è qui, come posso, che so, farla vedere, la mia ricchezza, rallegrarmi di essa? Mi stringe il cuore, goderla in questo deserto. Sempre noi due. (*Con un che di supplichevole*) Vorrei... Sì, dopo tanto... far capire, spiegarmi. Parlare un po'. (*Un silenzio*).

IGNAZIO — Peccato che sia tardi, signore. Coloro ai quali vorreste parlare, vengono a pagarvi. E non avendo essi più nulla, che vi daranno? I denti, gli occhi; e l'odio. E io, seduto accanto, segnerò a libro. I loro bambini succhiano insieme il latte e l'odio per noi.

MARCO — Che hai fatto, Ignazio! Dove mi hai portato!

IGNAZIO — Facile, scaricarsi d'un tal peso dicendo: è colpa di Ignazio. Scannate lui.

MARCO — Tu. I tuoi consigli, i tuoi pensieri, tu.

IGNAZIO — E dove li leggevo io, quei consigli e quei pensieri se ero così certo di riuscirvi gradito bisbigliandoveli all'orecchio?

MARCO — No, non è vero. Quel che volevo era altro...

IGNAZIO — Troppo tardi, signore, per dir questo e lasciarmi solo, nell'imbroglio. (*Indicando*) Vi attendono.

MARCO — E se invece venisse e giudicasse...

IGNAZIO — Il Reggente, signore? Lo chiamerete?

MARCO — Sì.

IGNAZIO — Perchè non dirmi che già l'avete chiamato? Lo so. Non avete fatto altro che chiamarlo, nella vostra vita. E' triste che vi ostiniate, su questo solo punto, a far ridere di voi. (*Quasi minaccioso*) Il Reggente! Sappiatelo, finalmente: che ogni uomo deve pareggiarli da solo, i suoi conti, da solo, signore. Troppo comodo, quando non tornano, in ultimo, chiamare aiuto. Il Reggente non udrà mai la vostra voce; nè voi la sua. Il Reggente! E io, signore? E questo stuoino da piedi, il miserabile Ignazio, avrà preso calci tutta la vita — e serbato memoria di tante cose — al solo scopo di lasciarsi gettare ai lupi in vece vostra? Io sbranato e voi salvo? Io rinnegato, scacciato, e per di più accusato dei vostri delitti, inseguito dal furore di tutto un popolo, e voi riconciliato, ricco, quieto, onorato? Abbiamo lavorato insieme, signore; il guadagno a voi e il precipizio a me? Non sono io il vostro Aiutatore, il vostro Seguace, dico il vostro domestico, e, prima di voi, domestico di altri da che respiro? Chi mi ha coltivato come un orticello, a chi serviva questa cicuta? Vi attendono. Oh, non vi scioglierete da me.

MARCO — Credi d'aver carpito tanti segreti da diventarmi padrone?

IGNAZIO (*livido*) — Credo soltanto che vi occorra prudenza, signore.

MARCO (*andando verso di lui*) — Ti frusterò, servo audace!

IGNAZIO (*cambiando d'un tratto, e umiliandosi*) — Servo devoto, signore. Perchè siamo giunti a un punto là dove, sì, è da mostrare, voi la vostra statura, io la mia devozione. (*Indicando la porta*) Vedrete or ora i lupi che v'inseguirono fino a oggi e fin qui. La vita umana è breve, per il loro odio. E dovrà un uomo della vostra tempra, a questo punto, tremare? E' proprio ora, signore, che occorre stare uniti. Diceva ieri Aurelio che se dovesse compiersi questa mostruosa ingiustizia bisognerebbe credere che nulla sia sopra noi, se non il caos. Ma disse che non si sarebbe compiuta. Guardategli le mani, padrone. Penso persino che egli voglia uccidervi. (*Un lungo silenzio*).

MARCO — Dove sono questi furfanti? Su. Chiamali.

IGNAZIO (*aprendo la porta*) — Stavano qua da un pezzo, ma stavano in silenzio.

(*Entrano, stretti in un gruppo silenzioso, i debitori di Marco*).

MARCO — Che mi portano, per pagarmi?

IGNAZIO (*togliendo di mano ai debitori le loro carte e scorrendole*) — Cose altrettanto misere quanto invece è grosso il loro debito, signore. Ma pare che siano le ultime ad essi rimaste, le più vicine alla loro pelle.

MARCO (*afferrando le carte, dandovi un'occhiata e gettandole a Ignazio*) — Vediamo. Ah, ah, perchè dovranno levare qualche pugno di lana sporca dal letto dei loro bastardi, credono già d'avermi trafitto le viscere. Su, malandrini: avanti coi lamenti, forza ai pianti.

IGNAZIO — Hanno lasciato la lingua nello stesso cassetto dove han lasciato la boria; e il veleno!

MARCO — Ladri! Ingannare, non impietosire, mi vogliono! « Che potrai più volere, domani, pensano essi, se ti mettiamo in mano tutto, anche i cenci e i bottoni delle brache? Noi nudi; e tu, coi tuoi registri, gabbato ». Non è così?

IGNAZIO — E loro zitti! Che diabolico rancore, che ostinato orgoglio!

MARCO — Già, zitti. Cercano anche di non guardarmi, capisci?

IGNAZIO — Guardano il muro. Temo che parlerete invano, signore.

MARCO — Lupi! Mostri implacabili! Come se io, volendo, non potessi piegarvi, spezzarvi: e volere da voi, se mi piace, — visto il nessun valore di queste cartacce — (*butta in viso ai debitori le carte che ha in mano*) proprio quel che vorreste negarmi! (*Un silenzio*) Il vostro sguardo. (*Con altra voce*) Lo sguardo, che si scambiano le creature dotate di volto e di anima! La voce, almeno, la voce con cui l'uomo chiama l'uomo! Ecco che voglio da voi. Dite qualche cosa! Guardatemi! Ubbiditemi! Sono o no vostro creditore?

IGNAZIO — Muti e sordi, signore; come se voi, lì, non ci foste.

MARCO (*scrollando uno*) — Ci sono, invece, guarda: sono ricco. Tutta questa roba era vostra!

IGNAZIO — Vi odiano, padrone. Parlerete invano.

MARCO (*ridendo ed offrendo danaro ad uno*) — Vediamo. Denaro. A te.

IL DEBITORE (*non si muove*).

MARCO (*con un grido*) — Vi leverò i campi, il respiro! Tu. T'ho conosciuto, un giorno, vecchio Antonio. Mi ricordo: la tua barca... tuo figlio...

IGNAZIO — Guerra. Guerra di uno contro tutti, signore.

MARCO (*supplichevole, ad Antonio*) — Sono uno come te, Antonio: un uomo soggetto a sbagliare... Avrò sbagliato. Guardami! Sentimi, dunque... (*Colpendo Antonio con uno schiaffo*) Serpe! Assassino! (*Si interrompe*) Eccoli, finalmente, due occhi che mi guardano.

AURELIO (*s'è fatto avanti in silenzio*).

MARCO — Lo vedi, Aurelio, che tu sei qui, con le ginocchia a terra, e il mondo non è stato arso dai fulmini? E' proprio vero, dunque, che un nero caos sta sopra di noi? Perchè sei così pallido? Che porti, per pagarmi?

AURELIO (*avvicinandosi in silenzio, e sempre guardando Marco ha estratto delle carte e le svolge lentamente; esse contengono qualche cosa*).

FAUSTA (*sorgendo alle spalle di Marco*) — Marco, ti vuole uccidere!

AURELIO (*fa per aggredire Marco*).

IGNAZIO, FAUSTA E UN SERVO (*si frappongono*).

IGNAZIO (*che ha disarmato Aurelio del coltello, provandone la punta su un polpastrello*) — Pungeva.

MARCO (*si copre il volto; poi guarda Aurelio; d'un tratto, lentamente, si avvicina a lui, poi lo abbraccia*) — Che mani fredde, che terribile sudore. Aurelio, fratello mio, che spaventosa febbre, che delirio ci aveva preso?

Mi si aprono gli occhi. Nessuna cosa più ci dividerà, le nostre questioni sono finite. (*A Ignazio*) Vattene, tu.

IGNAZIO — Che cosa dite, padrone?

MARCO — Vattene, da questa casa, demonio.

IGNAZIO — Dunque è così, mi buttate via?

MARCO — Sì. Finalmente avrai ciò che meriti.

IGNAZIO — Padrone! Troppi conti, fra noi!

MARCO (*gridando*) — Quali conti, falsario!

IGNAZIO — Non siate così ingiusto, padrone. Ho in mano un'arma.

MARCO — E che ne farai, servo vile?

IGNAZIO (*colpendolo e fuggendo*) — Questo. Non ti scioglierai da me.

MARCO (*barcolla, cade, invano sostenuto da Fausta*).

AURELIO (*fuggendo con tutti gli altri*) — Fuggite! Fuggite da questa casa! (*Escono*).

MARCO (*a terra, sorretto da Fausta*) — Potrò... spiegare, scolparmi?

FAUSTA — Certamente, Marco.

MARCO — E... chi sei tu?

FAUSTA — Sono la tua Elena. Quella che hai amato.

MARCO — Mia povera Fausta. Avrei voluto dirti molte parole, ma non ne ho avuto il tempo.

FAUSTA — Ma io sapevo già tutte le cose che tu non hai detto; e sono stata ugualmente felice! Avrei solo voluto essere meno debole nel difenderti; poichè tu eri troppo nobile e delicato pel mondo. Sento un vocìo. Sì, caro; è il Reggente, il Reggente che tu avevi chiamato.

MARCO — Oh, digli che non ho potuto far nulla, di tante cose che volevo. Avrei voluto spiegargli, fargli capire... che forse vi era, in tutto questo, un errore. (*Muore*).

(*S'avvicinano passi e un vocìo; poi si odono colpi battuti alla porta*).

FAUSTA (*come a un bambino, ma senza più guardare il corpo*) — Oh, sì, gli dirò che non v'era in te sospiro che non fosse altezza e bontà, che avresti voluto concordia, affetto: che soffristi molto. E lui mi dirà che il tuo conto è in pari e che puoi essere tranquillo.

(*La porta si apre, appare il Reggente, solo, sulla soglia*).

FAUSTA (*al Reggente*) — Non vi udrà. Ma io già gli dissi ciò che potevo.

FINE DELLA TRAGEDIA

(*Copyright by Ugo Betti*)

NEL PROSSIMO FASCICOLO LA COMMEDIA IN 3 ATTI DI

MARIO LUCIANI

Il MARINAIO FLIP

RAPPRESENTATA AL TEATRO DELLE ARTI DI ROMA

Commedie NUOVE

★ La sera del 14 aprile, al Teatro Nuovo di Milano, la Compagnia Maltagliati-Cimara-Ninchi ha rappresentato, per la prima volta in Italia, la commedia in tre atti e cinque quadri di Paul Armont e Leopoldo Marchand: *Il re del bridge*, il cui titolo originale è *Le valet maître*. La commedia molto divertente, se non tutta originale, è stata ridotta per il nostro pubblico dall'esperienza e dal garbo di Gherardo Gherardi, direttore della Compagnia, ed ha avuto vivissimo successo. La collaborazione di un posciadista, Armont, e di un famoso scrittore di concetto, Marchand, ha dato toni satirici ed un'ironia alla Woodehouse alla commedia, per quanto — dice Carlo Lari — i vecchi e cari motivi del Teatro di un tempo — quando Armont era l'inesauribile collaboratore di Gerbidon e la farsa scollacciata imperava — li ritrovi in bell'ordine, anche se le scene sono snelle e il dialogo vivace.

« Sulla usata e abusata figura del cameriere *deus ex machina*, l'azione si svolge con un ritmo incalzante. Qui il cameriere non è occupato però a dissertare di filosofia; è un buon diavolo, amante del suo lavoro, e solo ha una passione o meglio una predestinazione. Il gioco del ponte è la sua croce e la sua delizia, ma della sua abilità, di questo diciamo pure « genio », non mena alcun vanto. Gioca in silenzio; sui problemi più astrusi che egli riesce a risolvere, non vuole che si faccia parola, e solo la sua padrona è a conoscenza della cosa, poichè egli, di buon cuore com'è, ha voluto associarla nelle vincite. Naturalmente il colpo di scena non può mancare: c'è, ma dosato con abilità, con arguzia leggera, con un gusto della satira che non eccede mai. Ma questi cosiddetti colpi di scena sono come le ciliege, ed ecco che si passa da sorpresa a sorpresa, da complicazione a complicazione, con un gioco serrato, ma sempre elegante, di acrobazie. E in questi esercizi di equilibrismo, più che il cameriere, primeggia una bellissima donna che non si sa di dove venga, ma che tutti credono principessa e amica di non si sa quale re. Essa, anzi, diventa il fulcro di tutta la vicenda; dice, fa, crea situazioni paradossali, tiene a bada tutti e da tutti si fa corteggiare, non un momento ferma, non un momento disorientata. Ma, in fondo, è una gran brava figliola, e lo dimostra quando, innamoratasi del cameriere, che le si presenta nelle vesti del quarto giocatore in una sera in cui senza di lui non sarebbe stato possibile imbandire il rituale tavolino di bridge, difende il suo amore anche quando la realtà viene a galla.

Lietissimo successo. Il pubblico s'è divertito un mondo, e a fine di ogni atto ha evocato più volte al proscenio gli attori. Recitazione colorita, fresca, scintillante, come meglio non sarebbe possibile, insomma, in una commedia come questa. Evi Maltagliati ha disegnato il personaggio della bella incantatrice con caustica spigliatezza e con toni ora maliziosi e ora dolci e trasognati; Luigi Cimara è stato un gustoso cameriere, e Carlo Ninchi un diplomatico scanzonato e pittoresco. Benissimo lo Scondurra, la Bottini, la Seripa, il Cappabianca ».

★ La sera del 15 aprile, al Teatro Eliseo di Roma, la Compagnia Ricci-Adani ha rappresentato il dramma in tre atti di Guglielmo Danzi: *Sant'Elena.*

Il dramma, presentato con una sapiente e severa regìa di Luciano Ramo, con scene dello stesso Ramo e di Kaneclin, riproduce tre momenti della prigionia di Napoleone a Longwood, nell'isola di Sant'Elena, tra il 1817 e il 1820. Tre momenti coi quali il Danzi ha inteso presentare il grande Còrso quale dovrà essere interpretato e giudicato dalla storia.

Il dramma è apparso al magnifico pubblico che affollava l'Eliseo soprattutto opera analitica e polemica. In esso Napoleone ha un solo fine: quello di giustificare il suo operato di fronte ai posteri. E la sua dialettica riempie di fatti i tre atti, nel primo dei quali è descritto l'ambiente della prigionia; nel secondo un vano tentativo di fuga cui l'Imperatore si rifiuta e un suo breve idillio; e nel terzo il prossimo distacco di Napoleone dal mondo.

Renato Ricci ha recitato la parte del protagonista con intelligente e bell'impegno. Gli sono stati efficaci compagni il Brizzolari, Mirella Pardi, Tino Bianchi, Federico Collino e tutti gli altri.

Il pubblico ha seguìto con vivo interesse l'opera ardita e ha applaudito cinque volte dopo il primo atto, otto dopo il secondo, chiamando quattro volte alla ribalta anche l'autore e altre quattro o cinque volte alla fine.

★ La sera del 17 aprile, nella bella e aristocratica sala del Teatro del Casino Municipale di San Remo, la Compagnia del Teatro delle Arti di Roma, diretta da Anton Giulio Bragaglia, ha rappresentato per la prima volta in Italia, la commedia in tre atti di Philip Barry *Incantesimo*, commedia già celebre in tutto il mondo per la popolarità del film omonimo, tratto appunto dalla commedia, film da tutti conosciuto e ricordato per la interpretazione della Hepburn.

Riprese

★ L'11 aprile, al Teatro Manzoni di Milano, la Compagnia « Tre Maschere », con Daniela Palmer, ha ripreso *Fedora* di Vittoriano Sardou. Dice Carlo Lari che *Fedora* « fu scritta ed apparve alla ribalta in un periodo prima movimentato e poscia doloroso della vita di Vittoriano Sardou. Sarah Bernhardt, bizzarra e irrequieta, era partita per l'America dopo un brusco congedo dalla Casa di Molière. Aveva promesso di ritornare per rappresentare al Vaudeville il nuovo dramma del Sardou. Ma il suo ritorno si fece aspettare due anni. Ci fu nel frattempo la pubblicazione del libro di Sardou: *I miei plagi*, che sollevò, com'era facile immaginare, discussioni e polemiche vivaci, S'era giunti a tal punto, nei riguardi del Sardou, da attribuirgi il merito di aver dato al Teatro soltanto delle riduzioni e delle servili imitazioni. Egli stesso ci dà scherzosamente notizia di questo stato di cose dicendo che non gli era possibile scrivere nemmeno la espressione: «Vi amo », senza sentirsi rimbeccare che altri aveva usato queste « identiche » parole prima di lui.

« Ritornata la Bernhardt, il Sardou lesse all'attrice il suo lavoro. Era Vittoriano un lettore perfetto, e le scene si intrecciavano e si snodavano vibranti, turgide di drammaticità, tali da creare quel senso di ansiosa attesa sulla sorte dei personaggi, che non potevano se non mandare in visibilio un'attrice del temperamento e dei gusti della Bernhardt.

« Le prove incominciarono subito. Vi assisteva, anzi le dirigeva, il Sardou. L'accordo fra l'autore e gli attori era perfetto. Non uno screzio, non un malinteso. Perfino Sarah Bernhardt non commetteva stranezze.

« Tutto sembrava avviato verso il più piano e più lieto dei successi. Se non che le prove furono bruscamente interrotte. Il Sardou era stato chiamato per telegrafo a Nizza ove sua madre era stata colpita da un malore improvviso, e non giunse neppure in tempo per raccogliere l'ultimo respiro della creatura adorata. Era il 20 novembre 1882. Dopo i funerali, il Sardou dovette provvedere a collocare presso parenti fidati il vecchio suo padre, che non era in condizioni di seguirlo a Parigi.

« Le prove di *Fedora* furono riprese dopo pochi giorni. Il Sardou aveva voluto rimettersi al lavoro quanto prima gli fu possibile. Era seduto nella sua poltrona presso la buca del suggeritore, quando l'attore Pietro Berton, che sosteneva la parte di Loris, si trovò a dover leggere a Fedora la lettera di Boroff dalla quale si apprende la morte di sua madre.

« Il Berton, sentendo l'analogia dei due casi e imbarazzato per la presenza del Sardou pronunciò quelle parole senza colorito, per non metterle in rilievo, e contenne l'esplosione di dolore susseguente a quella lettura.

« L'autore si alzò e col pianto nella gola, dopo aver detto al Berton: « No, no così! », si ritirò in fretta affinchè la prova potesse proseguire in piena libertà. E *Fedora* andò alla rappresentazione senza che Sardou si facesse più vedere sul palcoscenico.

« Ciò che sia *Fedora* ormai tutti sanno: non certo una bella commedia, ma una commedia nella quale il sorprendente istinto teatrale del suo autore trova larga utilizzazione. Tutto è teatrale in *Fedora*, dall'ambiente alle passioni che vi si mostrano, ai personaggi che muovono il dramma, al modo con cui il dramma è mosso. Di questa teatralità che, è bene dire subito, non è quella di cui oggi, nel fervore di un rinnovamento teatrale, s'ha da andare in cerca, ha avuto una idea precisa Luciano Ramo preparandoci uno spettacolo nel quale anche l'elemento visivo avesse la sua parte. Belle scene ideate da lui hanno inquadrato il dramma e magnifici costumi sono apparsi sulla scena. Quanto agli attori, tutti volonterosi e ben disciplinati, ognuno di essi sembrò soprattutto preoccupato di allontanarsi dalla così detta tradizione. Ma è difficile in opere di tal fatta trovare forme espressive più adeguate di quelle con le quali nacquero ed ebbero fortuna.

« Daniela Palmer, le cui intenzioni, certo intelligenti e dirette a rilevare il fondo dell'anima, non furono tutte rese da una recitazione troppo spesso sommessa e soffocata, anche se non riuscì a trovare il sicuro equilibrio del suo personaggio nè la sua precisa fisionomia, ebbe tuttavia scatti vibranti di pronta efficacia e fu largamente e personalmente applaudita. Nè applausi mancarono davvero ai suoi collaboratori: a Gino Sabbatini, alla brava signora Marchiò, all'Annicelli e all'eccellente Ernesto Sabbatini il quale recitò la breve parte del cocchiere Cirillo ».

★ Il 18 aprile la Compagnia del Teatro Umoristico di Edoardo e Peppino De Filippo ha ripreso, al Teatro Quirino di Roma, ma nella versione napoletana di Edoardo e perciò col sapore di « novità », la commedia in tre atti di Lucio d'Ambra *Il granatiere di Pomerania.*

Scritta una quindicina di anni or sono secondo una formula di comicità mondana che fu cara anche all'Antona-Traversi, questa brillante commedia ha ritrovato tutta la sua briosa vivacità nella divertente riduzione elaborata da Edoardo De Filippo. « Granatiere di Pomerania » è il soprannome che gli amici dànno a Ferdinando Mollica in omaggio all'uso napoleonico di servirsi dei gra-

natieri di Pomerania per quelle azioni di avanscoperta che, sacrificando coloro a cui erano affidate, garantivano la sicurezza del grosso dell'esercito. Ad una funzione simile Ferdinando è adibito dal galante Napoleone Cirelli: qualcosa di mezzo fra un Giovanni Episcopo ed un parassita, egli si assoggetta ad ogni sorta di servizi per rendere facile e sicura l'esistenza dell'amico. Naturalmente, alla fine, Ferdinando si stanca di servire Napoleone a proprio danno e senza tanti complimenti gli porta via una ragazza che quegli avrebbe dovuto sposare.

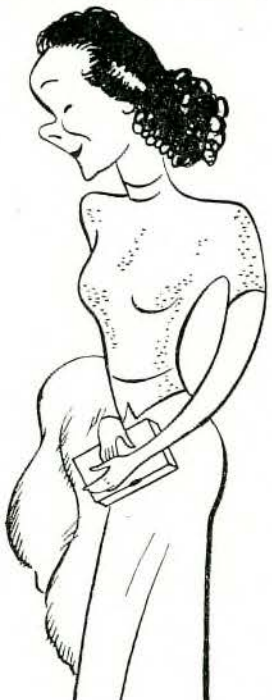
Edoardo De Filippo ha sfruttato le abbondanti risorse comiche della commedia forzandole con felice abilità verso la farsa: ne è risultato uno spettacolo ricco di effetti gustosi, di episodi divertenti, di situazioni spassose. E quando si sarà aggiunto che Ferdinando era Peppino De Filippo, non ci vorrà molto a convincere della irresistibile qualità di questi effetti, di questi episodi, di queste situazioni. Peppino è un grande comico, si sa; e ieri sera ce ne ha dato un'altra riprova. Edoardo era Napoleone e ha efficacemente sostenuto il fratello. Niedda Franci si è fatta apprezzare nella riuscita caratterizzazione di una egiziana fataleggiante. Ottimi come sempre tutti gli altri dall'Amato al Salvietti, dalla Bianchi alla Marchesini. Grandi ripetuti applausi ad ogni calar di sipario.

Note

★ **Abbiamo già dato notizia della costituzione della Compagnia che farà capo a Enrico Viarisio, Giuseppe Porelli e Isa Pola e della quale faranno parte Mariangela Raviglia, Gino Sabatini e Federico Collino: essa inizierà la sua attività in modo del tutto nuovo realizzando nell'estate per lo schermo una commedia che dall'autunno reciteranno su la scena.**

★ **Sergio Tòfano, terminati gli impegni cinematografici, si trova attualmente a Roma per organizzare la sua nuova Compagnia della quale farà parte Olga Vittoria Gentilli, la più aristocratica ed eccellente fra tutte le attrici nostre specializzate in parti di eccezione. Si fanno inoltre molti nomi di primattrice, ma — come abbiamo detto nel fascicolo scorso — Tòfano non ha bisogno della « primadonna » tradizionale. Perciò con Rosetta Tòfano, vi potrà essere altra attrice che divida il « ruolo » delle parti giovani importanti. Pare che entri a far parte di questa Compagnia anche Camillo Pilotto.**

★ **A Genova, sotto gli auspici del Ministero della Cultura Popolare, la Compagnia di prosa appositamente costituita per il Teatro del Soldato, diretta da Mario Certini e con regista e attrice Renata Sainati, ha rappresentato con vivo successo una nuova commedia di Enzo de Leone, intitolata: « Quando la moglie è furba ».**



(Disegno di Onorato)

LUISA GARELLA

della Compagnia diretta da Guglielmo Giannini, nella commedia di Ferdinando Guidi di Bagno « Fuga di Elsa », rappresentata in questa quindicina a Roma, al Teatro Valle, con vivissimo successo. La bella commedia di Di Bagno ha ottenuto, infatti, quattro chiamate al primo atto, e dodici tra il secondo e il terzo, rivolte all'autore oltre che a tutti gli interpreti, bravissimi.

Cinema

18 aprile 1914: CABIRIA

Con questo titolo, nella Gazzetta del Popolo, *Alberto Rossi ricorda uno degli avvenimenti più salienti e interessanti della storia della Cinematografia italiana:*

Fu il giorno, o più precisamente la sera, della « prima » assoluta di *Cabiria*, presentata al Teatro Vittorio Emanuele di Torino a un pubblico estremamente incuriosito e aspettante. Non crediate tuttavia che l'avvenimento si annunciasse allora con tutto quello stacco storico che noi gli prestiamo oggi. Quasi sempre, e specie in faccende di questa fatta, la vera importanza di un accadimento, di un'opera dell'ingegno, non si rivelano a primo aspetto, ma sono gli anni ad assegnargli la giusta prospettiva, a collocarlo nel rango che gli spetta. E poi, occorre dire che al suo tempo — primavera del 1914 — *Cabiria* non giungeva come un mastodonte frammezzo ai pigmei: era quello il tempo di una fioritura rapidissima, fecondissima, e i film di vaste dimensioni e di grandi ambizioni abbondavano: così, tanto per fare un esempio, ai giorni della presentazione di *Cabiria* le cronache pubblicitarie — allora non usava ancora la critica cinematografica nei quotidiani — erano più apparisccentemente occupate di un film religioso, *Christus*, il cui titolo è tutto un programma. Le novità più profonde di *Cabiria* — quelle tecniche, quelle di regia — non colpirono subito il pubblico, il quale era comunque incuriosito da altre cose: il carattere colossale della produzione, la partecipazione degli elefanti vivi, e più che tutto dal nome di Gabriele d'Annunzio che si diceva avesse percepito per il soggetto e le didascalie una somma enorme per quei tempi: e in verità, anche sfrondando da quel che fantasticò la fantasia popolare, una somma di centomila lire oro, centomila lire di quei tempi, è cifra che anche oggi incute un riverenziale rispetto.

Tanto più, se si pensa che la collaborazione effettiva del poeta fu nel complesso abbastanza limitata (indiscrezioni postume hanno rivelato che i primi quadri del film vennero girati nel maggio del '13, mentre il contratto con D'Annunzio venne firmato il 30 giugno). Comunque è naturale che il nome del poeta famoso nell'orbe terracqueo fosse messo innanzi di gran lunga sopra ogni altro, per un ovvio calcolo pubblicitario: quel che è meno naturale, è che mentre negli annunci del tempo figuravano i nomi di tutti quanti i principali collaboratori dell'opera, dai musicisti all'operatore, non vi figurasse affatto quello che secondo i nostri cànoni d'oggi viene ritenuto del film il più legittimo autore: quello che ne fu insieme il produttore, il regista, il direttore di produzione: insomma Giovanni Pastrone, come lo chiamiamo ora, o Piero Fosco, come a quel tempo, dannunzianamente, anch'egli si faceva chiamare. E' questo davvero — e specie nell'ambiente cinematografico — un caso assai poco comune.

Infatti, ecco qui l'annuncio che convocava i torinesi allo spettacolo inconsueto: « Questa sera, alle ore 20,45, *Cabiria*, visione storica del 3° secolo avanti Cristo di Gabriele D'Annunzio, edita dall'Itala Film di Torino. Lo spettacolo s'inizia con l'invocazione a Moloc, sinfonia del fuoco del maestro Ildebrando da Parma (*alias* Pizzetti). La rimanente musica fu espressamente adattata dal maestro Manlio Mazza, che dirige l'orchestra di ottanta professori e settanta coristi del Teatro Regio. Ba-

ritono signor Giovanni Comune. Operatore Giovanni Vigo ».

Occorre dire che quegli ottanta professori avevano appena terminato un ciclo di memorabili concerti sinfonici al Regio, sotto la guida di un famoso direttore: e questo passaggio all'altro teatro, a commentare musicalmente uno spettacolo cinematografico, per il quale un sinfonista di primo piano aveva composto una importante pagina, conferiva alla nuova maniera di espressione inconsueti prestigi d'arte.

Come spesso accade per le opere che per un verso o per l'altro escono dal comune, c'era quella sera molta gente accorsa nella gioiosa speranza di assistere ad un fiasco: e che, se l'occasione se ne fosse presentata, a quel fiasco era pronta a collaborare attivamente e di buonissima voglia. Invece l'opera stupì, conquistò, vinse ogni prevenzione avversa sin dalle prime sequenze. Nei giorni seguenti crebbe ancora il successo, e la pellicola tenne il cartellone per quindici giorni interi.

Oggi *Cabiria*, a parte le mutazioni del gusto, è opera in molti punti ancora viva e potente. Gli storici e gli esteti del cinema potranno dirvi con dotte analisi quanto sia l'apporto di mezzi tecnici ed espressivi originali che l'ingegnosità e la genialità italiana vi hanno messo in opera, per venire poi ripresi da altri. Ma quel che a noi, oggi, preme far notare, è la forza e la nobiltà delle ambizioni, la grandiosità e l'originalità delle concezioni, la potenza delle realizzazioni. Di questo ha ora soprattutto bisogno il nostro cinematografo, anche se ciò vada inteso, come è naturale dati i progressi del mezzo artistico, in modo meno apertamente spettacolare, e invece in un senso di compiutezza e dignità artistiche: di audacia, di calda intelligenza, di originalità nelle prospettive.

A tale proposito, la data di questa rievocazione, che cade giusto nei giorni in cui a Torino si riprende infine, dopo tanti anni di tentennamenti e di tentativi inadeguati, una produzione cinematografica a carattere continuato, con il rammodernamento degli stabilimenti adatti ormai a qualsiasi esigenza tecnica della lavorazione, assume un significato singolarmente importante di monito, di esempio, di augurio.

Alberto Rossi

★ Soci fondatori Corrado Alvaro, Gherardo Gherardi, Stefano Landi, Leo Longanesi, Mario Pannunzio, Corrado Pavolini, Ivo Perilli, Piero Tellini, Cesare Zavattini, Primo Zeglio, si è costituita in Roma la *Autori associati*. Agli effetti della terminologia legale-commerciale bisognerebbe, per forza di cose, dirla « società »; ma i suoi scopi, i nomi dei suoi componenti, e, speriamolo vivamente, i risultati, sono e saranno tali da farla senz'altro apparire una « società » molto *sui generis*. Vuole e vorrà essere una studio, un laboratorio: materie prime la fantasia e l'ingegno. La *Autori associati* è sorta infatti per produrre soggetti e sceneggiature, e dare così in questo settore una valido contributo alla nostra cinematografia.

Non è soltanto la nostra ad additare come particolarmente delicato tale settore. Il problema dei soggetti e delle sceneggiature ha assillato ed assilla produttori e registi d'ogni Paese. Il desiderio del nuovo e dell'inedito è certo presente alla nascita di qualsiasi film; ma poi, nell'effettiva produzione, quel desiderio molte volte si fregia di un breve, pigolante aggettivo: pio; e come tale rimane. Il varo di un film è infatti un'impresa troppo complessa e subordinata a molteplici elementi pratici, che quasi sempre, a un certo punto, suggeriscono o addirittura impongono di fare in fretta, di prendere quel che c'è; e talvolta il nuovo e l'inedito, magàri per una loro un po' arrischiata originalità, impensieriscono il produttore che non ama avventure: e lo fanno allora ripiegare sul più corrente, sul più usuale, per non dir peggio. Sono le esigenze, talvolta crudeli nei confronti dell'arte e della fantasia, di chi arrischia milioni; in nessuna impresa come nel cinema i motivi dell'industria e dell'arte possono collimare, o contrastarsi, o eludersi: e gran merito del buon produttore è di saper trovare, per tutti quei diversissimi motivi, un propizio punto d'incontro, un efficace « grado di fusione ».

Ecco perchè la nuova iniziativa romana potrà essere di una sua innegabile importanza. Potrà offrire al produttore una consulenza non generica, non negativa, fornendogli od offrendogli progetti particolareggiati e completi di film, dovuti a scrittori ben noti, che da tempo dànno la loro attenzione anche al cinema. E proprio perchè il loro ingegno e la loro esperienza ce ne autorizzano, vorremmo ancora formulare un desiderio che è un augurio. Di fronte al problema film occorre avere delle idee, occorre sagacemente e con tenacia saperle sostenere: e, alla lunga, imporre. Non sono atteggiamenti più o meno polemici, partiti più o meno presi, ma indispensabili premesse all'affermazione di uno stile; e questi uomini, se lavoreranno in un'autentica comunione di intenti, potranno far molto per la formazione di uno stile cinematografico italiano.

m. g.

Cara DI buoni propositi

★ **Il teatro chiuso della Mostra d'Oltremare di Napoli sarà inaugurato, si conferma, con l'« Attilio Regolo » di Metastasio, rappresentato dalla Compagnia dell'Accademia. La regìa di quest'opera, su cui l'attenzione è fissata da un pezzo pel suo tema d'impresa d'oltremare, implica alcuni problemi non indifferenti: e tra gli altri quello delle musiche, indispensabili alla cornice settecentesca dell'opera e al suo colore assai prossimo a quello del melodramma.**

★ **In estate, a Firenze, al Teatro Verde della Meridiana in Boboli si darà l'« Adelchi » di Manzoni con la regìa di Renato Simoni e con gli attori di cui abbiamo già dato i nominativi (Ruggeri, Ricci, Ninchi, Scelzo, Ruffini, Bernardi, Brizzolari, Laura Adani, Mercedes Brignone, ecc.). A Venezia Corrado Pavolini metterà in scena il « Campiello » di Goldoni e un altro lavoro goldoniano che potrebbe essere « La bottega del caffè » o « I pettegolezzi delle donne ». A Roma, nella stupenda cornice di Villa Celimontana, Anton Giulio Bragaglia dirigerà la rappresentazione di un nuovo dramma di Rosso di San Secondo: « Il ratto di Proserpina », e del mito moderno di Pirandello « La sagra del Signore della nave ». A Capri la Compagnia dell'Accademia di Arte Drammatica rappresenterà il « Glauco » di Morselli per la regìa di Orazio Costa. Infine a Genova Guido Salvini metterà in scena una grande tragedia di Schiller, « I Fieschi », che rievoca la gloriosa figura di Andrea Doria.**

RUGGERO RUGGERI

tornerà col prossimo anno alle scene. La decisione del nostro maggiore attore che con la sua arte onora il Teatro italiano sarà accolta dal pubblico con indubbio favore: egli avrà come prima attrice Paola Borboni, che fu già vicino al Ruggeri qualche anno fa e che dopo la fortunata parentesi della rivista riprende la sua normale attività artistica, e come prima attrice giovane Ernes Zacconi.

VOLTO E ANIMA DEL GRANDE ATTORE

Quale è il vero Ruggeri? Quello che il suo aspetto ci fa vedere, quello che la sua voce ci fa immaginare, o quello che la conversazione vivace ci fa intravedere?

Maschio e quadrato vi par di rivedere in lui, guardandolo, uno di quei condottieri che il Verrocchio e il Pisanello modellavano in statue e in medaglie: chiusi su una misteriosa vita interiore come su un tormentato segreto di signoria e di potenza, macerati da una volontà inquieta, gli occhi fissi ad un gran sogno fatale, essi sembrano gli esuli di una grandezza che il destino vietò loro di forzare, imponendo una sorte troppo angusta ai bisogni della loro anima. Nella ferma durezza dei lineamenti freme non si sa quale mistica fede, quale pacata sicurezza che doveva consentire ai loro gesti una armoniosità grave e definitiva.

Per questo forse il silenzio non ti pesa quando stai con lui, ma lasci anzi volentieri che si affondi e si allarghi, nelle pause, come un riposo. Lo senti allora ritirarsi nella lontananza del pensiero e della riflessione da cui ritorna a fatica con un opaco sorriso di assentimento verso chi riprende a parlare, pronto però ad accendersi e ad animarsi se le parole gli svegliano dentro speranze e ricordi.

E quando lo senti parlare con quella voce stanca e nostalgica, insinuante e sensuale, lo rivedi quale la folla lo conosce e lo immagina, quale ti appare a volte nella penombra del palcoscenico curvo sotto il peso di una tragedia, impenetrabile nella pena del dubbio e dell'incontentabilità, inquieto, svagato.

Allora ti sembra di ritrovare in lui l'irrequieto e angoscioso tormento di Amleto, *il trasognato vaneggiamento di* Aligi, *la lucida disperazione di* Enrico IV, *lo smarrimento accorato di* Martino Lori. *Ma poi, d'un tratto, il suo volto si rischiara di arguzia, i suoi sguardi si illuminano e il tono semispento della sua voce si anima di una vivacità forse senza convinzione ma cordiale: è allora il gran signore che tutto conosce, tutto sa, tutto ha visto e nel quale la noia del disincanto, se ha messo la punta di una benevole ironia, non ha smorzato nè la curiosità, nè un certo entusiasmo pacato e sentimentale. E' il Ruggeri del* Bosco sacro, *dell'*Amico delle donne, *l'elegante raffinato prediletto dal mondo femminile.*

Quale è il vero Ruggeri? Quello che il suo aspetto ci fa vedere, quello che la sua voce ci fa immaginare, o quello che la conversazione vivace ci fa intravedere? Probabilmente non sono, questi, che i vari aspetti di una stessa verità. In lui tutto è spontaneo, sincero, necessario: nè sulla scena nè nella vita si sente o s'indovina mai l'attore, tanto l'uomo si impone con la sua umanità, col suo vivente segreto. E solamente pensando che questa umanità e questo segreto trovano il loro sfogo nelle parole dei poeti, aderendovi come carne alle ossa, si può capire la passione che lo spinge su le tavole del palcoscenico a modellare fantasmi.

La sua arte non consiste nel recitare *ma nell'*interpretare. *Ogni personaggio è da lui lentamente assimilato traverso varie letture interrotte sovente da lunghe pause, — mesi, talvolta — diciamo così, digestive. E quando non si sente tutto aderente, con lo spirito e col fisico, al personaggio, allora rinuncia: raro esempio di onestà artistica che forse non si può trovare neppure nei grandi maestri del passato. Di questi per altro Ruggeri perpetua anche quel modo di adeguare a sè ogni personaggio, di confonderlo con se stesso, di farlo suo, così che non è possibile dimenticare la personalità e la presenza dell'attore. Caratteristica squisitamente latina; perchè è dei latini appunto il non sottomettersi mai, il non perdersi, il non annullarsi, ma l'assimilare e il trasformare a propria immagine e somiglianza.*

*Già vi fu chi ricordò per l'arte di Ruggeri le regole che l'*Amleto *dà ai comici ospiti in Elsinore: «Nel torrente, nella tempesta e per così dire nel turbine della vostra passione sappiate conquistare e conservare un freno che ne corregga le intemperanze. Mi sento offeso nell'anima quando sento un marrano, con la zucca irta di capelli fitti, fare a brani una passione e lacerare le orecchie di una platea la quale, il più spesso, non apprezza che una gesticolazione sconclusionata e il clamore». Ruggeri dice la sua parte così per innata educazione; ed è questo che lo rende squisitamente moderno. Ciò che per altri era ed è affidato all'urlo, all'enfasi, alla convulsione, alla sregolatezza, in lui si compone nei limiti di un riserbo e di un pudore che trovano una perfetta adesione con la psicologia moderna da cui la tragedia rumorosa, lo scandalo, le parole grosse, i gesti fatali, gli atteggiamenti retorici e teatrali sono stati banditi.*

Perchè oggi il dramma resta intimo anche quando non è intimista: i silenzi e le allusioni si preferiscono all'oratoria; la compassione, la pazienza, la rassegnazione, diciamo pure la logica e il ragionamento, hanno ristretto il campo alle manifestazioni dolorose. Il dolore rimane dentro soffocato, conscio dell'inutilità di ottenere sfogo, di chiedere aiuto, di ricevere conforto; rimane dentro a rodere il pensiero, a straziare il cuore, a disperare. Esso è oggi un segreto che si porta in solitudine, con dignità; è un fatto personale che non riguarda nessun altro all'infuori della vittima. E allora tant'è tenerselo chiuso, nascosto. Altrettanto si dica per il piacere, altrettanto per la gioia. Ci si lascia sopraffare dentro, ma si vuole apparire forti, indifferenti, intatti.

Per questa nuova psicologia — da cui derivano il cinismo, lo scetticismo, l'ironia — Ruggeri ha trovato forme espressive di naturalezza e di vigorosità. L'inutilità di ogni cosa vela e screzia accoratamente ogni sua interpretazione: egli sa che non vale la pena di prendere niente sul serio. Ma questo nulla *con cui incupisce di ombre sconsolate ogni realtà, non rimane arido e brutale, non dispera in fondo e non fa disperare. Trema sempre in esso una fede, una religiosità di sacrificio, di sopportazione, di rinuncia, che l'eleva e lo nobilita. Non possiamo perciò pensare a lui, in confronto con altri sistemi di naturalezza e di verità, che come ad un poeta in confronto ad un prosatore.*

E non è a dire che tali effetti provengano da quel suo celebre e celebrato canto *che per molti è un fascino irresistibile e per altri un lenocinio. In questi ultimi anni quel* canto *è parso quasi del tutto eliminato. Al suo posto è subentrata una semplicità, una sobrietà, una essenzialità sorprendente; una intensità espressiva fruganti nel pensiero e nel sentimento a strapparne la più profonda e sanguinante sostanza umana. Egli tace quest'anno: ma basta soltanto il ricordo della sua personalità, in cui l'arte che la perfeziona resta sempre nascosta, per farci sempre più credere nel teatro come in un'arte suprema che riscatta la vita.*

Ermanno Contini

DIDEROT E STANISLAWSKY

Scardinare il paradosso di Diderot è impossibile; esso deriva da osservazioni troppo profonde e coraggiose fatte in tutti i campi dell'Arte

Dice Gian Giacomo Rousseau: « Vero comico ed eccellente artista drammatico è colui che ha la potenza di trasformarsi, di prendere un altro carattere fuori del suo, di mostrarsi diverso da quello che è, di appassionarsi a sangue freddo, di dire ciò che non pensa in modo così naturale come se lo pensasse davvero ».

Conclude Diderot nel celeberrimo opuscolo che s'intitola Il paradosso dell'attor comico: *« E' l'estrema sensibilità che fa gli attori mediocri; è la sensibilità mediocre che fa la moltitudine dei cattivi attori; è la mancanza di assoluta sensibilità che prepara gli attori sublimi ».*

A queste due opinioni famose sembra contrapporsi quella del notissimo regista Costantino Stanislasky, creatore del Teatro d'Arte di Mosca. E Celso Salvini ne fa la nota del suo interessante articolo nel fascicolo scorso di Il Dramma, *15 aprile.*

Riporto il brano del Salvini perchè lo abbiate sott'occhio: « Contro le formule e il frigido tecnicismo positivista di Diderot, egli si mise a predicare che l'arte è soprattutto ispirazione. Non si tratta di recitare: l'essenziale è l'anima dei personaggi: bisogna essere, vivere, esistere, seguendo per così dire la via principale che è nelle profondità dello spirito. Per arrivare a tanto Stanislawsky immaginò anch'egli un metodo — perchè senza metodo non si costruisce — che consisteva nell'elaborare i mezzi che potevano permettere all'attore di mettersi in stato propizio all'ispirazione: considerare da prima il lato interiore di una parte, crearne la vita spirituale, viverla provando realmente sentimenti analoghi ad essa, stimolare il subcosciente alla creazione e imparare a non ostacolarlo. Insomma, contro l'affermazione di Rousseau, « appassionarsi a sangue freddo », questo caposcuola infiammato gridò: « Lasciatevi prendere dal dramma! Inconsciamente e intuitivamente, vivete, soffrite! ».

L'opinione del Rousseau e quella del Diderot collimano così bene che il primo può essere lasciato da parte; le parole del paradosso restano quindi sole con la loro estrema lucidità e concisione di contro al geroglifico di Stanislawsky, che, si capisce, non ha saputo chiudere latinamente il suo pensiero in un breve periodo incisivo. Di contro nel senso vero della parola? A me parrebbe invece che lo Stanislawsky abbia tentato invano di creare un contrapposto, vestendo di altra polpa il medesimo nocciolo e introducendo nel problema elementi molto discutibili. « L'arte è soprattutto ispirazione ». Nient'affatto: l'arte è soltanto la faticata forma che la mente dell'artista giunge a dare all'ispirazione; tanto vero che la stessa ispirazione può dar luogo a un imparaticcio o a un capolavoro. Giungo ad affermare che v'è arte senza ispirazione, cioè senza necessità intima: l'arte per l'arte insomma. Trattandosi poi d'interpretazione o riproduzione o imitazione, che dir si voglia, dell'opera altrui, si riaprirebbe qui la discussione anche su questo, se gli attori, e con essi i violinisti, pianisti, ecc. ecc., siano veramente degli artisti o da che punto la loro arte entri in campo e in che dose. Andiamo oltre: « Bisogna essere, vivere, esistere, seguendo per così dire la via principale che è nelle profondità dello spirito ». Parole oscure o vaghe o generiche per chi sia abituato a leggere attentamente e a soppesare. Ma riporta, come avete letto, il Salvini che lo Stanislawsky per arrivare a tanto immaginò anch'egli un metodo, perchè senza metodo non si costruisce. E qui vedete già che l'arte, « che è soprattutto ispirazione », diventa tecnica e cioè ispirazione che si raffredda e si plasma sotto il lavorio dell'intelligenza e dell'ingegno. E se aggiungete che il metodo « consisteva nell'elaborare i mezzi che potevano permettere all'attore di mettersi in stato propizio all'ispirazione: considerare da prima il lato interiore d'ogni parte, crearne la vita spirituale, viverla, provando realmente sentimenti analoghi ad essa, ecc. », dovete convenire che questo esercizio sistematico di spersonalizzazione era possibile soltanto in individui privati di sensibilità. E quando egli conclude: « Lasciatevi prendere dal dramma! Inconsciamente e intuitivamente, vivete, soffrite! », non mi appare, oso dirlo, che un maestro di declamazione e in aperto contrasto con se stesso.

Non altro che per pregiudizio e scopo polemico e forse anche per sete di originalità lo Stanislawsky predicava contro Diderot. Quando Gustavo Modena, come il Salvini ci dice, aveva per amico e biografo uno che affermava di aver visto sempre i furbi e gli scaltri dipingere egregiamente gli ingenui e gli sciocchi, e i temerari creare *a dovere la parte dei pusillanimi, perchè mai il regista russo avrebbe dovuto pretendere che un furbo diventasse sostanzialmente sciocco per giungere a rappresentare la propria parte, e un coraggioso pusillanime? Nè io credo che il cosiddetto metodo dello Stanislawsky abbia mai attecchito, se pure dalla sua scuola uscirono diversi attori egregi, perchè contradditorio e inconsistente; ed egli deve essere stato, in pratica, un grande maestro al di fuori del proprio metodo e forse al di sopra dei propri insegnamenti: un appassionato ispiratore di amore religioso per il teatro più che un pedagogo d'arte drammatica.*

Scardinare il paradosso di Diderot è impossibile. Esso deriva da osservazioni troppo profonde e coraggiose fatte in tutti i campi dell'Arte. Attori alla fine sono per il Diderot non soltanto gli interpreti delle opere altrui ma gli stessi creatori, gli interpreti della vita. Per il francese la medesima assoluta insensibilità è inevitabile anche nel grande poeta, giacchè esso pure vien spinto alla creazione artistica più dall'amore delle proprie impressioni e sofferenze, vere o immaginarie, e dalla necessità estetica di plasmarle che da un imperativo della coscienza. Vedere davanti a sè gli oggetti da raffigurare è legge comune a tutti, creatori e interpreti; e più la visione è nitida più la copia sarà fedele e imiterà la vita.

E se anche un giorno il progresso scientifico e critico ci conducesse a dovere veramente affermare che il nostro caro grande Leopardi cantò a cuore freddo lo stupore desolato del pastore errante nell'Asia, diventerebbe forse egli meno grande?

Forza d'animo ci vuole, si sa, e capacità di liberarsi da qualunque idolatria per accogliere il paradosso di Diderot. E queste facoltà allo Stanislawsky dovettero mancare, e se ne potrebbe scoprire la ragione, s'egli immaginò di poter dare origine a una corrente contraria.

Attilio Carpi

S'egli tornasse

Commedia in un atto di Orio Vergani

Rappresentata il 20 marzo XVIII al Teatro Olimpia di Milano dalla Compagnia Benassi-Carli

Personaggi

LO SCONOSCIUTO - IL CUSTODE - IL MINISTRO - IL SEGRETARIO - Il professor ARMIENTO - L'ACCADEMICO - UN GIORNALISTA - UN TALE - IL PODESTA' - LA VEDOVA - LA MOGLIE DEL PODESTA' - LA CAMERIERA

Carlo Fratta, poeta e filosofo, è morto ormai da vent'anni. Ma con la morte è venuta la gloria, e oggi la piccola città dove egli visse e insegnò inaugura, nella piazzetta sotto alle sue finestre, il suo busto, e nella sua casa, amorosamente custodita dalla vedova, il riordinato «Museo Carlo Fratta». Festa in paese, fanfare, cortei, abiti da cerimonia, cappelli a cilindro. Dalla capitale è venuto un ministro; oratore ufficiale è un accademico.

Anche nello studio del poeta, dove tutto è come al giorno della sua morte — gli stessi mobili, gli stessi oggetti di cancelleria, gli stessi vocabolari —, c'è un po' d'aria di festa. Un serto di lauro corre lungo la parete. Piante ornamentali sono collocate ai lati delle porte. Una passatoia rossa è stesa sul pavimento. Nel mezzo della stanza una vetrina con autografi. Nel fondo uno scaffale con le varie edizioni delle opere del famoso scrittore. Sulla destra una vetrina con alcuni oggetti personali. Un busto. Un leggio. Un cordone rosso impedisce ai curiosi di toccare le memorie conservate sulla scrivania del poeta.

La finestra è socchiusa. Si odono dalla piazzetta salir le voci e gli inni della celebrazione. La cameriera guarda dietro alle tendine. Il custode, col berretto gallonato, è vicino alla porta e spia verso l'anticamera. Un attimo prima che si alzi il sipario si ode già la voce dell'accademico che in piazza sta concludendo la sua orazione.

L'ACCADEMICO (*dall'interno*) — ... E così, io dico a voi, cresciuti nella sua stessa atmosfera di poesia, io dico che in questo crepuscolo di marzo, colorato già dal presentimento della primavera, Carlo Fratta ritorna, Carlo Fratta medita ancora, Carlo Fratta libera ancora dall'anima il suo canto esemplare, in una luce di gloria immortale! (*La folla applaude a più riprese*).

LA CAMERIERA — Come ha parlato bene! Chissà come è commossa la signora.

IL CUSTODE — Credo bene... Ma adesso andate via... adesso verranno su.

LA CAMERIERA — Il ministro ha dato il braccio alla signora... si avvicinano al busto... stanno leggendo la lapide...

UNA VOCE DALL'INTERNO — Evviva l'eccellenza! (*Grida di evviva e applausi*).

LA VOCE DEL MINISTRO — No! gridate piuttosto «Gloria a Carlo Fratta!». (*Salve di applausi. Poi uno squillo stonato di tromba seguito da risa soffocate. Zittii. Silenzio*).

LA CAMERIERA — E adesso perchè stanno tutti zitti?

IL CUSTODE — Benedetta ignoranza! E' il minuto di raccoglimento.

LA CAMERIERA — La moglie del podestà strappa il velario dal busto... (*Dall'interno applausi e un suono di banda che saluta l'apparire del busto*).

IL CUSTODE — Ma adesso, insomma, andate via. Possono salire da un momento all'altro... Piuttosto dove avete messo le forbici?

LA CAMERIERA (*accennando a un vassoio collocato sul tavolo*) — Sono lì... Vado. (*Si sente che qualcuno sale*) Eccoli! (*Esce in fretta da destra*).

(*All'allarme, il custode, vecchio vigile in pensione, si è irrigidito sull'attenti*).

LO SCONOSCIUTO (*entra. Risponde affabilmente al saluto togliendosi il cappello. E' un uomo sulla cinquantina, correttamente vestito di nero*) — Buongiorno. (*Resta immobile a guardar con curiosità la stanza*).

IL CUSTODE (*è stupito per l'ingresso dello sconosciuto visitatore*) — Che cosa volete voi?

LO SCONOSCIUTO — Io? Nulla.

IL CUSTODE — Non si può entrare prima che sia salita l'eccellenza.

LO SCONOSCIUTO — Non si può?

IL CUSTODE — No. Voi dovete uscire. Volete farmi avere delle osservazioni?

LO SCONOSCIUTO — Come volete voi. Andrò. Tanto, per quel che c'è da vedere... (*Dall'interno rumore più vicino di applausi, e poi di voci. Lo sconosciuto si è avvicinato alla porta e ha visto che il ministro e le autorità stanno salendo*) Salgono...

IL CUSTODE — Ecco che guaio mi combinate.

LO SCONOSCIUTO — Vado...

VOCI NELL'ANTICAMERA — Di qui, eccellenza... c'è uno scalino... queste vecchie case...

UN TALE (*entra in fretta*) — Le forbici, Pietro, le forbici per tagliare il nastro!

IL CUSTODE — Accidenti! Me ne ero dimenticato. (*Si rivolge allo sconosciuto*) Vedete? Colpa vostra! (*Prende il vassoio con le forbici e va in anticamera*).

LO SCONOSCIUTO (*si affretta in punta di piedi verso la stanza di destra*).

(*La stanza si riempie. Entra il ministro che dà il braccio alla vedova di Carlo Fratta. Il segretario del ministro*

ha in mano un ramo di lauro. La vedova un mazzo di garofani. Il podestà arrotola il nastro tricolore tagliato nell'atto di entrare. L'accademico accompagna la moglie del podestà. Il professore Armiento fa da cicerone. Entrano anche due fotografi e tre giornalisti).

ARMIENTO — ...E questo, eccellenza, è lo studio del poeta. Qui in diciotto anni è nata « L'urna vuota », è nato « Il canzoniere in do diesis », è nato il « Trattato dell'evasione degli spiriti » e quel delizioso poemetto che è il « Canto per l'inquilino del piano di sotto ».

IL MINISTRO — Bello... bello... Lo specchio di una vita grande e modesta. (*Indica la vetrina*) E queste, le sue opere complete? Non credevo che avesse scritto tanto.

LA VEDOVA — Oh! non ha scritto tanto. Ma ci sono anche le traduzioni e gli originali dei carmi latini.

IL PODESTÀ — Nelle due sale successive sono conservati, eccellenza, i volumi della biblioteca riscattata dallo Stato.

ARMIENTO — E sulle pareti della scala disporremo le corone dei vari pellegrinaggi. Il Comitato delle signore (*si rivolge alla moglie del podestà*) ci ha già promesso un dono prezioso: il cofano per conservare i nastri.

LA MOGLIE DEL PODESTÀ — Sarà di cuoio pirografato col motto che fu caro al poeta: « Labile è il nodo che non stringiamo con le nostre mani ».

IL MINISTRO — Bello... molto bello... « Labile è il nodo... ». Era proprio un grande pensatore. (*Un momento di silenzio perchè nessuno sa cosa dire*).

IL SEGRETARIO DEL MINISTRO (*facendosi vicino all'eccellenza e mostrando il ramo di alloro*) — Se vostra eccellenza crede...

IL MINISTRO (*prendendo il lauro*) — Ma certo... Sarà il rito più bello di questa giornata di omaggio alla poesia. (*Rivolgendosi ai presenti*) Forse potrebbe essere compiuto da una mano più gentile della mia, da una più dolce sacerdotessa...

LA MOGLIE DEL PODESTÀ — Non posso, eccellenza... Carlo Fratta attende questo lauro da voi.

IL MINISTRO — Come voi volete. Per quanto, di solito, i poeti preferiscano riceverli dalle belle signore... (*Risatine ufficiose. Il ministro avanza verso la scrivania di Carlo Fratta. I presenti fanno cerchio con sorrisi di occasione. Scattano le macchine dei fotografi. Sulla porta di destra, non visto, si è affacciato anche lo sconosciuto*).

UN FOTOGRAFO — Eccellenza, se permettete, un'altra lastra.

ARMIENTO — C'è infatti una luce infelice. (*Si accomoda il nodo della cravatta e si colloca accanto al ministro per esser sicuro di entrare nella fotografia. Il ministro riprende l'alloro e torna a deporlo sul tavolo, rivolgendo agli obiettivi un volto pensoso*).

IL FOTOGRAFO — Fatto! Grazie, eccellenza! (*Il ministro si china con la vedova a guardare gli oggetti raccolti sulla scrivania*).

ARMIENTO (*avvicinandosi ai giornalisti*) — Voi, signori, avete forse bisogno di qualche spiegazione...

UN GIORNALISTA — Grazie...

ARMIENTO (*traendoli in disparte*) — Io sono il professore Gerolamo Armiento. Occupo la cattedra che fu di Carlo Fratta e sono l'ordinatore del Museo e del carteggio. Si deve solamente alla mia modesta opera se questi preziosi cimeli sono stati salvati...

IL MINISTRO (*alla vedova*) — E' bello che la venerazione di chi gli ha sopravvissuto abbia conservato tutto. Il suo calamaio, le sue matite... anche il suo... cos'è questo? (*Solleva un fermacarte di cristallo a sfera*).

LA VEDOVA — E' un fermacarte-ricordo di una gita al San Bernardo. Ad agitarlo si vede la nevicata...

IL MINISTRO (*che finalmente ha trovato qualcosa che lo interessa*) — Oh! ma è veramente grazioso! (*All'accademico*) Hai visto com'è carino, Molari?

L'ACCADEMICO — Sì. E' il fermacarte che gli ispirò l'ode famosissima che comincia... (*non ricorda come princìpi la famosissima ode*) ...che comincia...

LA MOGLIE DEL PODESTÀ (*declamando*) — « Anch'io come te - farfalla di neve - nel chiuso cristallo - son bianco e non muoio... ».

L'ACCADEMICO — Appunto... « Farfalla di neve... - nel chiuso cristallo... ». Una vera gemma.

ARMIENTO (*che ha sentito e si è avvicinato*) — « Son bianco e non muoio - mi libro e se cado - risalgo in eterno...». E' il simbolo dell'anima. Una cosetta degna dei greci. (*Il gruppetto si è intanto avviato con molti complimenti verso le altre sale. I fotografi escono. Nello studio restano solamente un giornalista e lo sconosciuto*).

IL GIORNALISTA (*che sta prendendo una nota*) — « ...mi libro... mi libro... » e poi?

LO SCONOSCIUTO (*suggerendo*) — « Mi libro... e se cado - risalgo in eterno ».

IL GIORNALISTA — Molto gentile.

LO SCONOSCIUTO — Oh no! E' una composizione tutta amarezza.

IL GIORNALISTA — Dicevo di voi. Molto gentile a suggerirmi. Voi siete della città, nevvero?

LO SCONOSCIUTO — Non esattamente. Ero della città.

IL GIORNALISTA — Questo piccolo museo è molto interessante.

LO SCONOSCIUTO — Voi trovate?

IL GIORNALISTA — Non si poteva far di meglio. Io non mi occupo troppo di letteratura; ma un tempo anch'io scrivevo dei versi. Carlo Fratta... Vi dirò — che cosa buffa! — avevo vent'anni e ho persino imitato le sue poesie, quelle del « Canto per l'inquilino del piano di sotto ». Mi piaceva quel suo istinto di ribellione, quell'inquieto fuggir del suo spirito, quella costante dissonanza... Del resto non vi pare che una certa dissonanza ci sia anche fra la sua opera e la sua casa?

LO SCONOSCIUTO — Certo... Queste stanze piccolo-borghesi...

IL GIORNALISTA — Forse si sentiva stonato, qui dentro. Voi credete che gli potessero piacere questi mobili?

LO SCONOSCIUTO — Forse piacevano a sua moglie.

IL GIORNALISTA — E adesso, per l'eternità, è prigioniero di queste mura che forse ha odiato.

LO SCONOSCIUTO — Già. Come la farfalla chiusa nella goccia d'ambra.

IL GIORNALISTA — Come quella neve chiusa nella sfera di cristallo.

LO SCONOSCIUTO — Il mondo imparerà a conoscerlo attraverso a quelle scansie, a quella poltrona malcomoda, a quegli occhiali rugginosi. Di là ho persino paura ad entrare. Scommetto che c'è la sua veste da camera tarlata...

Il Giornalista — Come la gatta del Petrarca...

Lo Sconosciuto — Come la berretta da notte del Manzoni...

Il Giornalista — E' stato un ribelle e i bambini vengono alla domenica a veder le sue reliquie. (*Si è avvicinato alla scrivania*) Avete visto qui, sotto vetro? E' una poesia incompiuta...

Lo Sconosciuto — E' la sua ultima poesia. Cinque versi soli.

Il Giornalista — Vale la pena di copiarli.

Lo Sconosciuto — Non mi pare. C'è anche un verso che zoppica.

Il Giornalista — Ma è una curiosità. Ce ne son così poche di curiosità nella vita di Carlo Fratta. Ecco un tipo che non si preoccupava di dar materia ai biografi. Nemmeno un'amante. Nemmeno un vizio. Niente assenzio e perversioni. Ho letto in treno una sua vita.

Lo Sconosciuto — Romanzata?

Il Giornalista — Immaginate... un romanzo fra queste mura e con quella moglie? Una brava donnetta. Ma mi ha tutta l'aria di essere stata, ai suoi tempi, fastidiosa come la pioggia. (*E' andato copiando i versi. Adesso ha finito*) Ecco fatto. Ho quel che mi occorre. Mezza colonna di apertura, mezza colonna di discorsi, tre quarti di colonna di descrizione del Museo, e come chiusa questi cinque versi inediti.

Lo Sconosciuto — Non sono inediti.

Il Giornalista — Fa lo stesso. Non li conosce nessuno. Forse li avete letti soltanto voi. (*Le voci da sinistra si avvicinano*) Ecco il ministro. La festa è finita. Io vado al telefono... (*Esce*).

Lo Sconosciuto (*fingendo di scostarsi, si avvia a destra. Il gruppo delle autorità rientra preceduto dal custode. Alla sua vista lo sconosciuto si affretta a uscire. Tutti sono ora attorno al ministro che si prepara a congedarsi dalla vedova del poeta*).

Il Ministro — Voi sapete, signora, che tutto un popolo vi è riconoscente. Se qualcosa dell'uomo è ancor vivo, oltre che la sua poesia immortale, questo si deve a voi che vi siete eletta vestale di una fiamma che non si spegnerà.

Armiento — Bene! (*applaude. Ma gli altri tacciono*).

La Vedova — Grazie... Ma è troppo, eccellenza. Io non sono, voi vedete, che una povera donna, una povera donna che ha avuto un destino più grande di quanto si attendesse. Grazie, eccellenza, e anche a voi (*stringe la mano all'accademico*) che avete voluto parlare così caramente di lui, del mio povero morto.

Armiento — Del nostro glorioso immortale, signora.

La Vedova — Già... del mio Carlo... Grazie... grazie a tutti. Continuerò a custodire sempre queste cose, come ho fatto durante tutta la mia vita. Con loro mi par d'essere meno sola. Le abbiamo salvate, non si disperderanno più. E mi pare così che egli sia tornato, che egli sia tornato davvero e per sempre.

L'Accademico — Egli non è mai andato via.

La Vedova — Non dite così. Sì. E' andato via. Anche se nella mia memoria ogni giorno ritorna, come in sogno. (*E' commossa. Si asciuga una lacrima*). Grazie... e perdonatemi queste lacrime, eccellenza.

Il Ministro — Non disturbatevi, signora.

La Vedova — Ma no, voglio accompagnarvi. Voi siete l'ospite... Loro sono gli ospiti, è mio dovere. (*Tutti escono. La scena è vuota. Di fuori applausi. Trombe di automobili che si allontanano. Silenzio. L'orologio a pendolo suona le cinque del pomeriggio. La luce si attenua. Un alone di chiarore illumina lentamente la scrivania del poeta. Silenzio ancora. Dalla porta di destra entra lo sconosciuto. Va alla scrivania. Resta assorto. Poi siede. Scosta il lauro e lo getta su una sedia*).

Lo Sconosciuto — Sciocchi! Il lauro sulla poesia col verso zoppo! E son capaci di chiamarlo un verso libero! (*China la fronte nelle mani*).

La Vedova (*entra. E' immobile sulla porta. Poi avanza a piccoli passi. Riordina alcuni cimeli sul tavolo centrale. Poi, a bassa voce*) — Pensi? Vado via subito se vuoi...

Lo Sconosciuto — No. Resta pure.

La Vedova — Farò piano... (*Riassetta qualche oggetto: colloca in un vaso i fiori della cerimonia. Poi, a voce lentissima, con dolcezza*) Lo sapevo, Carlo, che eri tornato. Ti ho visto. Eri là, nella folla, a sentire anche tu. Te ne sei andato imbarazzato.

Lo Sconosciuto — Tutte queste chiacchiere inutili!

La Vedova — Tu trovi sempre tutto brutto e inutile.

Lo Sconosciuto — Lo sai che sono un poeta pessimista.

La Vedova — Ho indovinato che eri stanco... tanto stanco. Sapevo che ti avrei ritrovato così, al tuo scrittoio... Non ti piace qui, lo so. La tua casa non ti piace nemmeno oggi. Sei tornato per dirmi questo...

Lo Sconosciuto — Son tornato... Ecco. Non lo so nemmeno io perchè, ma è stato più forte di me, per quanto io sapessi cosa avrei trovato. Vi ringrazio della vostra buona volontà. Anch'io, vivo, per un amico... Anch'io ecco, se fossi stato nei panni di quello che si dava tanto da fare.

La Vedova — Il professore Armiento?

Lo Sconosciuto — Ecco, anch'io, Carlo Fratta, se avessi dovuto fare il museo di Gerolamo Armiento, non avrei saputo fare di più... Gli autografi macchiati di caffè, le fotografie ingiallite, la vecchia giacchetta, l'asciugamano sporco...

La Vedova — No. L'asciugamano non c'è, Carlo.

Lo Sconosciuto — Ma ci sono le mie poesie incompiute, e questo fa lo stesso. Sporche anche loro, faticate e faticose, qui, sotto vetro. E forse un giorno si esporrà addirittura il mio epistolario.

La Vedova — Non vuoi?

Lo Sconosciuto — Non posso nè volere nè non volere. Posso tornare, ma non per impedire. Anche ieri, guarda... (*leva dalla tasca un catalogo di libreria antiquaria*)... una vendita di autografi... (*Legge*) Carlo Fratta, poeta e filosofo, nato 1850, morto 1902, lettera datata e firmata per ringraziamento di un volume di poesie, lire quindici... Credi che faccia piacere? E più su, guarda, Carducci Giosuè, lire cinquanta.

La Vedova — Ma Carducci...

Lo Sconosciuto — Cosa, « Carducci »? Sei diventata carducciana anche tu?

La Vedova — No, io non sono mai stata niente, lo sai... (*Silenzio*).

Lo Sconosciuto — Questa è la tua colpa. Non sei mai

stata niente. E avresti dovuto essere qualche cosa. Così come questa casa, lo sai, non è stata niente per me.

LA VEDOVA — Ma come avrei potuto? Ho cercato di farti felice...

LO SCONOSCIUTO — Sì, pallidamente felice.

LA VEDOVA — Avrei dovuto farti soffrire?

LO SCONOSCIUTO — Forse.

LA VEDOVA — Non sei buono, Carlo. Proprio oggi...

LO SCONOSCIUTO — Perchè dovrei essere buono proprio oggi? Per fare un piacere al ministro?

LA VEDOVA — E per questo mi accusi di non averti fatto soffrire?

LO SCONOSCIUTO — Non ti accuso. Constato. Ricordo. Rievoco; come vuoi tu. Sei la vedova del professor Fratta Carlo o del poeta Carlo Fratta? Sei stata la buona, brava, esemplare, casalinga signora Fratta, così questa è stata la casa del professore Fratta, o, meglio, la casa della signora Fratta dove il professor Fratta veniva sì e no a mangiare e a dormire.

LA VEDOVA — Lo so, Carlo, che non la sentivi come la tua casa.

LO SCONOSCIUTO — Certo. Non era la casa della mia poesia. Era il mio alloggio, piccolo, male illuminato, con le finestre a settentrione. Cerca un solo verso che sia stato ispirato da queste stanze, che non mi abbia invece aiutato a fuggirne.

LA VEDOVA — Ma tu mi accusi di non aver saputo farti soffrire.

LO SCONOSCIUTO — Forse non precisamente di questo. Ma forse mi avresti aperta la visione su nuovi mondi, mi avresti dato il sapore autentico dell'amarezza, avresti eccitato quel « quid » di melanconia che avrebbe resa la mia poesia umana invece di lasciarla così com'è, — e tutti lo scrivono ancora, e tutti me ne accusano ancora — arida e astratta...

LA VEDOVA — I critici...

LO SCONOSCIUTO — Non solamente i critici. Anch'io la sento così. Pessimismo astratto, nichilismo in poltrona, sensualità sulla carta.

LA VEDOVA — Carlo...

LO SCONOSCIUTO — Non ricominciamo con le inchieste, adesso. Parlavo di una donna, di una figura di fantasia, dell'ombra di un mito, e tu a domandare: « Chi è? A chi hai pensato? Cosa mi nascondi?». Non ti nascondevo niente. Lo sanno anche i miei biografi.

LA VEDOVA — No. Lo sai che qualcosa mi hai nascosto. Io ti ho perdonato.

LO SCONOSCIUTO — Ora sei tu che mi perdoni di qualcosa che non ho fatto.

LA VEDOVA — Non hai fatto? Hai pensato di farlo. Credi che non lo si sappia? Credi che non si attenda la mia morte e la morte di lei per scriverne?

LO SCONOSCIUTO — Di lei?

LA VEDOVA — Ecco. Per lei ti dispiacerebbe e per me...

LO SCONOSCIUTO — Ma tu...

LA VEDOVA — Già. Io sono stata la moglie. Ho capito, ho sopportato, ho taciuto. Non ho fatto che il mio dovere. E lei, lei è stata invece la figura lontana, la figura ispiratrice, la donna del canto.

LO SCONOSCIUTO — Ispiratrice? Che parola grossa! La donna che ispira non esiste se non come lo specchio più o meno adatto per riflettere noi stessi. Beatrice non è mai esistita...

LA VEDOVA — Non cambi. Anche vent'anni fa parlavi così... (*Un breve silenzio*) E' per lei, nevvero, che sei venuto?

LO SCONOSCIUTO — Per lei? Cosa ti sogni?

LA VEDOVA — No. Non sogno. Ho pensato. Non è un po' anche la sua festa? Non è lei che ha presieduto il Comitato delle signore per le tue onoranze? Non è lei quella del cofano pirografato?

LO SCONOSCIUTO — Era naturale che lo facesse lei. Si può dire che le spetta di diritto. E' la moglie del podestà.

LA VEDOVA — Lo so. Ma è anche Lidia, Lalage, Xenia, tutti quei bei nomi che le hai dato quando era giovane... Ed era lei, oggi, che doveva scoprire il tuo busto. Lei, hai visto, che il ministro ha invitato a deporre il lauro sul tuo tavolo...

LO SCONOSCIUTO — Ma il ministro non aveva affatto l'intenzione. Il ministro ignora queste cose. Se il Governo dovesse badare a queste piccinerie...

LA VEDOVA — Per fortuna, perchè c'ero io, lei ha avuto il pudore di rifiutare. In piazza, padrona lei, ma qui, sarebbe stato troppo. E tu per questo sei diventato nervoso.

LO SCONOSCIUTO — Figurati se posso essere nervoso per queste cose.

LA VEDOVA — Sì. Nervoso perchè è entrata nella tua casa, e ha visto i tuoi vecchi mobili che non le saran piaciuti, la tua scrivania col panno verde, i tuoi vecchi vestiti, di là...

LO SCONOSCIUTO — Ha visto anche i miei vestiti?

LA VEDOVA — Certo. La toga dell'università, il tuo vestito grigio da montagna. Ti ricordi? E' stato proprio un regalo mio. Volevi tanto averlo per le tue escursioni... Anche a lei, che era giovane e forte, piaceva tanto la montagna. E tu hai voluto i pantaloni corti e gli scarponi anche se il tuo alpinismo non andava più in là della terrazza dell'albergo. (*Un silenzio*).

LO SCONOSCIUTO — Vedo proprio che non ci si capisce, cara.

LA VEDOVA — Hai sempre detto così.

LO SCONOSCIUTO — Forse una volta sbagliavo, ma certo oggi non mi capisci. Oggi tu vorresti che io fossi felice, che io girassi con te per queste stanze, che io aspettassi, seduto, qui, immortale, il giornale di domani, e poi il visitatore che viene, e che io passassi qui anche la lunga giornata in cui non vien nessuno... C'è dei giorni, nevvero, che non vien nessuno?

LA VEDOVA — Sì. Purtroppo anche delle settimane.

LO SCONOSCIUTO — Il custode legge il giornale, con una gamba sopra l'altra. Mi par di vederlo. In quello stesso giorno nessuno chiede in una biblioteca i miei libri. Nessuno. E io son di là, che aspetto. Gli altri mi osservano. Chiedono con malignità: « Sei nervoso, eh, Fratta? ». Sai, non devi credere che capiti soltanto a me. Ce n'è tanti più famosi nelle mie condizioni. Ma ci son già abituati. Viene il periodo degli esami scolastici. Vedessi che arie si dànno, in quei giorni, i classici! Ci son tanti ragazzi al mondo che devono impararli... (*Con melanconia*) Io invece... io non sono ancora un classico; non servo nemmeno per le bocciature...

La Vedova — Povero Carlo.

Lo Sconosciuto — Se invece di dire « povero Carlo » almeno tu, qualche volta... Quanti anni sono che non leggi niente di mio? (*Silenzio*) Hai letto così poco di me. Quel tanto che ti bastava poi per accusarmi... Lalage!... Lidia!... Tu ti sei fermata su quel nome come la gente si fermerà a guardare i miei occhiali e dirà: « Toh! era miope! ».

La Vedova — Puoi negare, Carlo, che sei venuto per lei?

Lo Sconosciuto (*tace*).

La Vedova — Anche per lei, nevvero? Non lo neghi... (*Dopo una pausa, confidenzialmente*) In casa sua, dimmi, Carlo, non ci sei mai andato? Sii sincero.

Lo Sconosciuto — Avrei voluto... Noi possiamo andar dappertutto, lo sai, ma sappiamo anche tutto, anche senza andare.

La Vedova — Non sei andato, dunque?

Lo Sconosciuto — No. E nemmeno ho voluto sapere. Non so più nulla di lei. E' rimasta quel che era: come una nota di musica.

La Vedova — Se fossi cattiva ti direi « Va' ». Perchè anche lì, Carlo, cosa credi di aver lasciato, in quella casa vietata, in quell'alcova proibita?

Lo Sconosciuto — Non mi interessa di saperlo.

La Vedova — E qui? Tu dici « Niente! ». Le cose che dimentica, in una camera d'albergo, un viaggiatore distratto...

Lo Sconosciuto — Forse. Un viaggiatore che parte all'alba. Che ora era?

La Vedova — Non puoi ricordarti. Ma era, infatti, l'alba. L'erba fra l'acciottolato della piazzetta era umida. Mi ricordo. Uscii scalza, a chiamare aiuto. E' strano come di quei momenti resti lucida la memoria delle cose più umili. Io sento ancora il freddo di quell'alba. Eri stato alzato fin tardi, a lavorare. Ti ho sentito entrare. Mi hai detto: « Sono stanco ». Poi, dopo mezz'ora: « Sto tanto male ». In casa non c'era nessuno. Io sono corsa per cercare una vettura e qualcuno che mi aiutasse a portarti giù. Quando sono tornata tutto era finito.

Lo Sconosciuto — Il viaggiatore se ne era andato. E, vent'anni dopo, trova tutto come allora, e, in più, sulla piazzetta, il proprio ritratto di bronzo e, sulla porta, una lapide.

La Vedova (*ripetendo a memoria le parole dell'epigrafe*) — « Questa casa... ».

Lo Sconosciuto — « ...accolse i sogni le meditazioni e la poesia... ».

La Vedova — « ... di Carlo Fratta - Vide la luce spegnersi - per irraggiare immortale ».

Lo Sconosciuto — Discreta, ma retorica come tutte le epigrafi.

La Vedova — Vuoi dire « falsa »?

Lo Sconosciuto — No. Quella è la retorica delle pietre come questa è la retorica del vero.

La Vedova — Non era quello che desideravi?

Lo Sconosciuto — No. Io non ero così.

La Vedova — E tu sai chi eri?

Lo Sconosciuto — Forse non ero che un uomo scontento. Se io fossi stato un uomo felice, il mio nome non lo ricorderebbe più nessuno. Eppure, io ritornerei lo stesso, in una casa senza biglietto di ingresso, e ti direi delle cose gentili, sarei il caro estinto che nessuno sa chi fosse, sarei la « buon'anima ». (*Si è avvicinato alla finestra*) Quello lì sono io?

La Vedova — Sì. E' il tuo busto. Stasera sarà anche illuminato con due riflettori nascosti nell'aiuola.

Lo Sconosciuto — E le altre sere?

La Vedova — Non so, caro.

Lo Sconosciuto — Le altre sere al buio, fermo per l'eternità ad aspettar la rugiada. (*Guarda ancora in istrada*) Chi è quella gente che guarda in su?

La Vedova — Nessuno, Carlo. Dei passanti. Leggono la lapide.

Lo Sconosciuto — Si son fermati... Uno dei due è miope e l'altro legge ad alta voce... Oh! no! (*Fa l'atto di aprire la finestra*).

La Vedova — Cosa fai?

Lo Sconosciuto — Non voglio! Non voglio che leggano! Sono tutte bugie!

La Vedova — Ti prego, Carlo, calmati, calmati! (*Lo trascina via. Un lungo silenzio mentre lo sconosciuto siede affranto nella poltrona*).

Lo Sconosciuto — Perdonami. E' passato. Scusami. (*L'orologio suona le ore*).

La Vedova — Adesso salirà Pietro a chiudere.

Lo Sconosciuto — Lo hai detto per me?

La Vedova — No. Puoi restare... con me.

Lo Sconosciuto (*guardando rasserenato d'intorno e prendendo teneramente le vecchie mani della moglie*) — Quest'ora del crepuscolo era quella che amavo di più. Le cose entravano nell'ombra. Accendevo la mia vecchia lampada. Non c'è più la mia lampada?

La Vedova — Sì. La uso io. E' l'unica cosa tua che io usi.

Lo Sconosciuto — Al tempo della luce elettrica tu usi ancora una lampada a petrolio?

La Vedova — Ma è la tua. Sto così, la sera, sola sola, a lavorar nella tua luce. La vuoi? Vuoi che la porti qui, e che la accenda, come allora? Aspetta, Carlo, aspetta. (*Esce*).

(*Il custode sale, entra nella stanza. Spalanca i vetri, sta per chiudere le persiane. Si sente dalla strada un organetto lontanissimo*).

Il Custode (*che all'improvviso ha visto lo sconosciuto*) — Ma voi siete ancora qua?

Lo Sconosciuto — Già.

Il Custode — Ma si può sapere, da oggi, che cosa fate? E, per giunta, a seder lì, comodo come un papa?

Lo Sconosciuto — Già! (*Si alza*).

Il Custode (*indignatissimo*) — Ma sapete che voi sorpassate i limiti? Sedersi lì... Non vedete che c'è il cordone rosso? Voi chi siete per sedere a quel posto? Siete forse Carlo Fratta?

Lo Sconosciuto — No.

Il Custode — E mi rispondete anche di no! Mi avete preso per uno stupido! Mi dite anche che non siete Carlo Fratta, e intanto mi sciupate una poltrona storica! (*Si guarda con sospetto attorno*) Quasi quasi... non vi stupite, sapete... vi farei perquisire. Già una volta sono mancate delle poesie inedite.

Lo Sconosciuto (*aprendosi la giacca come per farsi perquisire*) — Se volete, cercate pure... Poesie inedite

ne ho, forse, ma mie, qui, tra il cuore e il cervello. Ma ormai, credete, non posso più scriverle.

IL CUSTODE — Sapete cosa vi dico? Che quella lì è la porta. E non vi fate più vedere. Finchè son qua io, voi, qui dentro, non ci rimettete piede.

LO SCONOSCIUTO — Scusatemi. Non tornerò più. (*Esce*).

(*Entra la vedova, portando la lampada accesa. Vede la stanza vuota. Depone la lampada sulla scrivania*).

LA VEDOVA — Non c'è più nessuno, Pietro?

IL CUSTODE — Nessuno.

LA VEDOVA — Non c'era... un signore?

IL CUSTODE — Un pazzo! Sicuro che c'era, ma io l'ho mandato via. Lo aveste visto! Seduto lì che pareva il padrone di casa.

LA VEDOVA — E... non tornerà?

IL CUSTODE (*con aria minacciosa*) — Se torna lo aggiusto io. Un pazzo! Sapete, anche lui, che bel tipo, figuratevi, mi ha detto che era un poeta, e mi ha parlato di non so che poesie, qui, fra il cuore e il cervello, che non potrà scrivere. Figuratevi! Gran perdita per il mondo. (*Si avvicina alla finestra per chiudere*) Avete visto, signora? Hanno già acceso i riflettori. Guardate. E' veramente bello.

LA VEDOVA (*senza avvicinarsi alla finestra*) — Sì. E' bello.

IL CUSTODE — Per il paese è un bell'ornamento. Io, però, io ci avrei messo anche una bella fontana e una vasca. Io ho una certa pratica. Una bella vaschetta, e l'acqua per tener lontani i bambini che coi busti hanno un fatto personale. (*Guarda ancora in strada*) Signora! Sapete chi c'è, giù?

LA VEDOVA — No.

IL CUSTODE — Ancora quello di prima. Il matto. Guarda al busto, e ride, pezzo di mascalzone.

LA VEDOVA — Ride?

IL CUSTODE — Sì... E adesso ha fatto un grande inchino e si allontana.

LA VEDOVA — Dove va?

IL CUSTODE — Ma... pare incerto sulla strada... Ha preso per via Sant'Antonio. Cammina senza voltarsi.

LA VEDOVA — Senza voltarsi...

IL CUSTODE — Adesso non lo vedo più... E' sparito.

LA VEDOVA — E' sparito. E non tornerà più. (*Si abbatte piangendo sulla scrivania*).

IL CUSTODE (*accorre e la sorregge*) — Signora... signora.

LA VEDOVA (*facendosi forza per non piangere*) — Nulla, nulla... Capite, Pietro... la fatica, la commozione di questa giornata.

IL CUSTODE — Ma consolatevi, signora. Pensate che giornata di gloria per vostro marito, e anche per voi. Consolatevi. Pensate, signora, se lui fosse qui...

LA VEDOVA — Già. Se lui fosse qui... Io devo pensare che lui sia qui.

IL CUSTODE — Figuratevi. Un poeta di quella fatta che cose gentili vi saprebbe dire... E voi, allora, cercate di immaginarvele... e non piangete.

LA VEDOVA — No. Non piango più. Ma mi pareva infatti, Pietro, mi pareva proprio, poco fa, che lui fosse qui... Ed ero andata a prendere per lui questa lampada, che era la sua, ed ero tanto felice. E invece non c'era nessuno.

IL CUSTODE (*dopo una breve pausa*) — E chi vi dice, signora, che egli non sia qui, anche se noi non lo vediamo? Voi sapete, i morti... Io non ho paura.

LA VEDOVA — Nemmeno io, Pietro, ho paura di lui. Era tanto buono, anche con le sue idee, un po' bizzarre...

IL CUSTODE — Naturalmente, era un poeta.

LA VEDOVA — Un poeta... Un pover'uomo, un buon uomo scontento. (*Guarda attorno alle pareti, illuminandole con la lampada alzata. Poi, come se chiamasse l'Invisibile, a bassa voce*) Un buon uomo... Carlo? Carlo mio...

IL CUSTODE (*turbato, si toglie il berretto*).

LA VEDOVA (*sorridendo fra le lagrime*) — Carlo mio? (*Resta un attimo in ascolto; poi, posando una mano sulla spalla del custode, a voce bassissima*) C'è! C'è!

FINE DELLA COMMEDIA

qualche VOLTA BISOGNA PUR DIRE...

... come Ermanno Contini dice, che al Teatro Valle di Roma il 23 febbraio, la Compagnia Celli - Betrone - Calabrese ha rappresentato la commedia in tre atti di F. Mecheri; una commedia « per la quale ci sarebbe da chiedersi perchè è stata recitata, dal momento che esperimenti del genere avviliscono il Teatro esponendolo al malinconico ludibrio del pubblico che approfitta volentieri di siffatte serate per divertirsi come meglio può. Il palcoscenico era incorniciato con mazzi di gigli bianchi ed all'autore in marsina, che infinite volte fu evocato alla ribalta, vennero offerti fasci di rose rosse ».

... come Sante Savarino dice, che in fatto di repertorio delle nostre Compagnie, non ci spaventa il fatto che, a quanto pare, ci saranno in giro, il prossimo Anno Teatrale, molti « Otelli » e molte « Fedore » e altri pezzi grossi del repertorio classico e romantico. Meglio. Soltanto non vorremmo che si sancissero criteri di esclusività. Che due o tre Compagnie diano lo stesso lavoro è un bene, sia dal punto di vista artistico che dal punto di vista commerciale: l'esclusività è sinonimo di paura, paura del confronto, paura di esser superati e vinti da altri. Mentre è proprio questo che vogliamo: che gli attori, cioè, gareggino nel superarsi e nel vincersi, perchè la gara impegna ed esalta, ed è umano e divino anelito verso la perfezione. Insomma, a nostro parere, non è più tempo di accomodamenti: bisogna tener fermo sulle posizioni dell'arte. Con ciò non vogliamo dire che le nuove Compagnie debbano rappresentare soltanto capolavori; facciamo, anzitutto, una questione di dignità artistica che dia a tutti, autori attori imprese, un più forte senso di responsabilità e una più alta aspirazione spirituale. E' stato luminosamente dimostrato in questi ultimi tempi che, a farlo bene, con rispetto e serietà, senza quella faciloneria e quella disinvoltura che aveva messo radici, anche se non salde, nei nostri palcoscenici, il teatro è un ottimo affare. E' quindi questione di disciplina, di senso di responsabilità, di vera — non vana e ridicola — dignità personale.

... come « Mat » dice, che Sergio Tòfano, in fatto di recitazione cinematografica, dovrebbe essere nominato maestro di recitazione per i suoi colleghi comici che pretendono di far ridere con la loro energica e assurda ginnastica svedese praticata davanti alla macchina. Invitiamo anzi il camerata Chiarini a istituire presto questa cattedra presso il Centro e pregheremo dopo le autorità competenti di obbligare tutti gli attori già celebri a frequentarlo con devozione rispetto e spirito di contrizione.

★ Spettacoli *di eccezione*

Il 18 aprile, al Teatro dell'Università di Roma, è stata rappresentata per la prima volta in Italia la commedia in tre atti di Victor Eftimiu, Akim.

Del teatro romeno conoscevamo finora solo una commedia di Jon Luca Caragiale, una satira gustosamente ottocentesca degli ottocenteschi ludi elettorali. Per merito del Teatro dell'Università siamo ora penetrati dalla zona delle recenti origini del teatro romeno, in cui Caragiale è il capostipite, in pieno territorio contemporaneo. Victor Eftimiu ha diretto per vari anni i teatri nazionali romeni e presentando all'estero i suoi lavori — questo Akim, *per dirne una, è stato rappresentato per quattrocento sere consecutive a Parigi — ha contribuito alla valorizzazione all'estero della sua terra che si vanta di essere una sentinella della civiltà occidentale ai confini del buio Oriente.*

L'originale tragicommedia Akim *aduna in sè elementi barbari e una ultraoccidentale cultura dello spirito. Un'umanità contadina e semifeudale è stata scelta allo scopo di far vedere, sotto la maschera strappata senza complimenti, la natura umana qual è allorchè si trova, più candidamente, vicina alle origini.*

Tornato dunque da lontano per visitare almeno la tomba della madre mortagli da poco, il Principe Daniele vi sorprende per due o tre volte in segreta preghiera Akim, un vecchio vagabondo. E insospettito da tanta incredibile devozione in una plaga dove le prefiche si fan pagare il pianto un tanto all'oncia, l'investe con violenza e lo stringe d'assedio per conoscere il perchè di quelle furtive apparizioni. Akim, come se fosse messo fra il muro e un coltello, alla fine confessa: amava la defunta perchè una volta la troppo sola madre di Daniele si degnò di desiderarlo ed è appunto da questo a tutti ignoto trascorso che Daniele è nato.

Il disgraziato Principe, che si vede tolta così davvero la madre e regalato in compenso un padre simile (senza che per questo l'amara farsa sdruccioli nella tragedia), sente di non poter più vivere al suo paese e dopo aver tentato di far del bene a tutti (e dopo aver appreso che il singolo non sa che farsene di ciò che serve a tutti ma sarebbe grato solo di quel che personalmente gli giova) scarica sul paese il peggior male: gli dà, cioè, per amministratore, in luogo del qualunque pallone gonfiato che c'era prima, il vagabondo Akim che tutti tentano denigrargli senza che, tuttavia, nessuno riesca a formulare accuse precise.

E Akim, diventando padrone, si abbandona all'orgia dei più micidiali risentimenti; è perfido con gli uguali quanto mai i privilegiati sono stati con lui, e quelli ch'erano in alto abbassa e quelli che gli sono sottoposti frusta, sevizia, vilipendia. A codesto zar in diciottesimo, salito dalla feccia all'onnipotenza, tutti, servilmente, si piegano fino al punto di assisterlo con ogni cura anche quando, per aperti segni, egli pare prossimo alla morte.

Ed ecco che Akim, dopo essersi conquistato i beni della terra, vuole, con lo stesso sistema, dar l'assalto all'al di là. Chi scarica i peccati? Il pope. Si chiami dunque il pope al quale Akim confesserà quel che nessuno con certezza avrebbe potuto dire di lui. Egli ha rubato a man salva e trova ora, impietositi dal suo stato, i derubati pronti a perdonarlo. Come il ser Ciappelletto del Boccaccio, mentitore, lestofante e falsario, egli incomincia col confessare le cose lievi, ma non, al pari di costui, per nascondere i peccati più gravi. Chè anzi egli confessa di aver incendiato e assassinato, tanto per dirne una. Anche questo gli sarà rimesso? In apparenza sì. Poichè quando la vittima — una povera vecchia che per lui ha perduto il marito e i figli — sa di trovarsi di fronte al colpevole, gli perdona solo quando il pope le assicura che, s'ella non lo fa, potrebbe (Dio ne guardi) perdonargli Iddio. E finalmente Akim s'accinge, ma a quattro occhi con Daniele, a confessare al Principe la menzogna delle menzogne, quella cui deve gli ultimi anni d'onnipotenza atroce e vendicativa.

Qui avviene appunto il capovolgimento: chè, raggiante per la novità, Daniele decide di sposarsi e tutti, associandosi al tripudio, dimenticano il moribondo che trapassa col senso che l'estrema truffa non gli sarà valsa a nulla.

Ottimo nell'acre implacabilità di scoprire con un'insistenza che tira al grottesco la malvagia o miserabile materia di cui è impastato l'uomo, l'Eftimiu non ha però qualcosa da contrapporre veramente a questa sua trista scoperta. La punizione di Akim nell'incertezza finale che le assoluzioni ottenute non valgono? Troppo poco. Forse solo l'umorismo è qui catarsi, se pure imperfetta. L'umorismo che, vedendo il male con distacco, moralmente già lo supera e lo condanna.

Il pubblico magnifico, tra cui abbiamo notato il Ministro di Romania, il Sottosegretario all'Educazione Nazionale Del Giudice e il Rettore dell'Università di Roma, si interessò vivissimamente all'originale lavoro e si divertì moltissimo. Amilcare Pettinelli aveva dato efficace rilievo alla figura di Akim, secondato ottimamente dal Gallina, dal Martelli, dal Cerlesi, dalla Pasquali e dagli altri tutti. Le scene e i costumi, molto intonati, erano di Lazzarini. La regìa, sobria e intelligente, di Nino Meloni. La traduzione di Ardau e Pernice. Grande successo sarebbe toccato al lavoro, tanto applaudito, anche su di un teatro regolare. Merito maggiore del Teatro dell'Università di avercelo fatto conoscere.

Enrico Rocca

★ Il 20 aprile, al Teatro dell'Università di Roma, è stata rappresentata la commedia in tre atti di Alberto Perrini, *Entrare nel sogno*. Era il secondo spettacolo dell'Anno XVIII organizzato dal Teatro del Guf dell'Urbe.

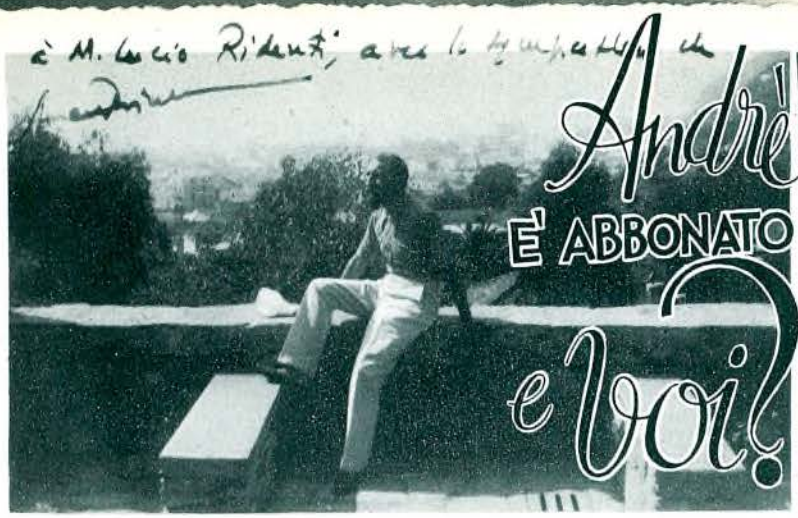
Il giovanissimo Perrini ha vinto con questo lavoro il titolo di Prelittore del Teatro, classificandosi poi al quarto posto ai Littoriali nazionali. Crediamo che questa sia la esatta valutazione e il giusto compenso alla fatica del giovane autore, che si è accostato per la prima volta al Teatro. Con impeto ventenne il Perrini ha svolto una tenebrosa tesi drammatica ponendo dal principio alla fine la figura del protagonista nel dilemma fra la vita e il sogno.

Il lavoro rivela certo in Alberto Perrini delle qualità che gli auguriamo di poter meglio dimostrare la prossima volta. Un tema così arduo non poteva ottenere migliore risultato appunto perchè trattato con ventenne innocenza.

Evidenti e superficiali pirandellismi nonchè palese influenza del Teatro inteso alla maniera di Wilder.

Il dramma, sotto la regìa di Bulgarelli, è stato calorosamente interpretato da Umberto Lay, Nada Seresi, Leone Betti e da altri giovani universitari.

Lo spettacolo è terminato con una divertentissima riduzione di Guerrieri e Beltramo della « Scena del muro » di *Un sogno di una notte di mezza estate*, di Shakespeare. Walter Durantini, Caristica, Mazzarella ed altri hanno recitato la scena con vibrante comicità.



André BIRABEAU è ABBONATO A "IL DRAMMA"

e voi?

JEAN - DES - FIGUES
SAINTE-MAXIME
VAR

Cher Monsieur,

J'ai bien reçu les deux paquets contenant IL DRAMMA et vous en remercie vivement; mais vous a-t-on bien dit que je désirais aussi m'abonner pour un an à dater de maintenant ? Bien entendu, vous défalquerez tout ceci de ce que vous me devrez pour CHALEUR DU SEIN.

Permettez moi enfin, cher monsieur, de vous dire le plaisir que j'ai à être accueilli une nouvelle fois dans votre pubblication. Je l'aimais déjà comme lecteur: elle est si bien faite, si bien présentée, si nourrie et si vivante.

Voulez-vous croire en mes sentiments très sympathiques.

31 mars 1940

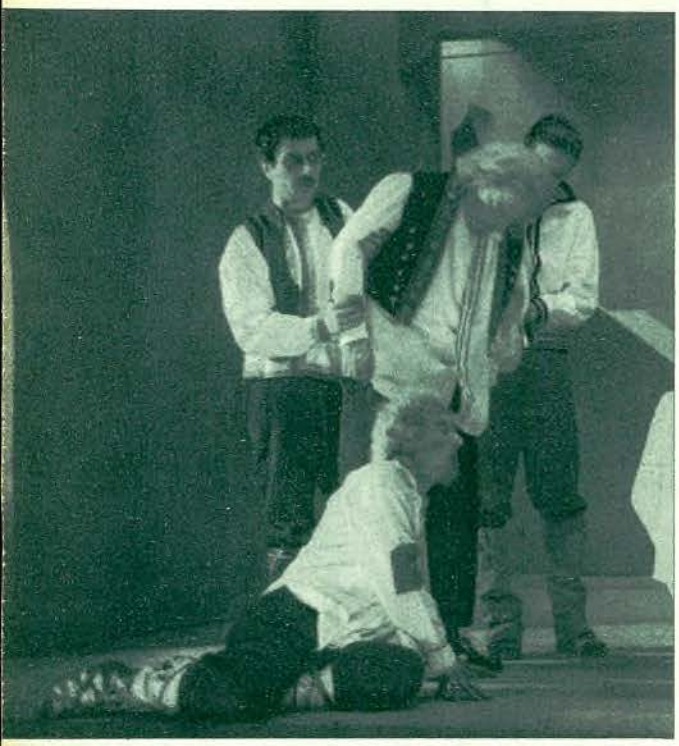
Il grande commediografo e scrittore André Birabeau, amico del nostro Paese, ama trascorrere lunghi periodi in Italia, non soltanto di riposo, ma per trarre dalle nostre bellezze naturali nuove aspirazioni alle sue opere. Nella fotografia, Birabeau è sul terrazzo di una villa di Alassio, città che gli è particolarmente cara, e dove ha scritto "Calore del seno", la bellissima commedia rappresentata dalla Compagnia delle "Tre Maschere" con Daniela Palmer.

CALORE del SENO

Commedia in quattro atti di ANDRE BIRABEAU

La pubblicheremo prestissimo

l'Arte e i giovanissimi

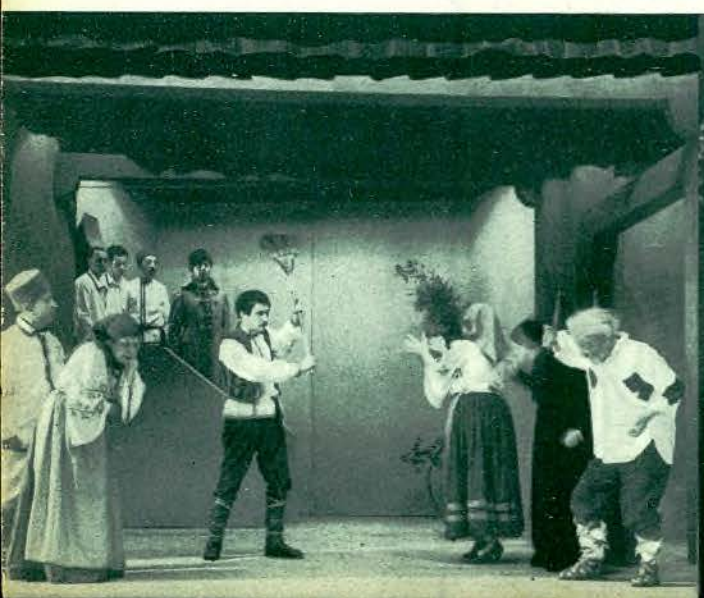


Alcune scene della commedia «Akim» di Victor Eftimiu, il popolare autore romeno, rappresentata al Teatro dell'Università di Roma, con la regia di Nino Meloni. Gli interpreti principali sono stati: Amilcare Pettinelli, Gallina, Martelli, Cerlesi, Pasquali. Scene e costumi di Lazzarini. La traduzione della commedia è di Ardau e Pernice.

(Foto Savio - Roma)

NINO MELONI

regista intelligente e sensibile, si è posto quest'anno all'avanguardia del Teatro italiano con una attività senza stanchezze e ricca di interessi culturali. Oltre alla sua regia del «Vento della Puszta» (Compagnia Ninchi-Lanczy) di Hunyady al Teatro Argentina, e a quello della «Spia» di O' Casey al Teatro delle Arti, è da ricordare la lunga stagione, da lui organizzata e diretta, al Teatro dell'Università di Roma. In breve, ecco l'elenco delle opere messe in scena da Meloni: «La vita è sogno» di Calderon de la Barca; «Capriccio» di De Musset; «Due Intermezzi» di Cervantes; «Il malato immaginario» di Molière. Fra gli scrittori italiani contemporanei, due importanti riprese: «La casa sull'acqua» di Ugo Betti, e «La casa» di Siro Angeli. Ed ora «Akim» di Victor Eftimiu, opera di grande interesse della quale si occupa Enrico Rocca, in questo stesso fascicolo, in «Spettacoli di eccezione». Un bilancio lusinghiero, come si vede, e che testimonia del valido contributo recato da Meloni non solo al Teatro stesso, ma soprattutto alla formazione di un'intelligente e colta coscienza teatrale. Un posto di combattimento il suo; una fatica coraggiosa e degna di essere seguita dal pubblico.



TEATRO STABILE TORINO
Biblioteca e Archivio

Sakharoff

Sono ritornati per un breve giro in Italia, accolti con l'entusiasmo e l'ammirazione abituale, i due celebri danzatori Alessandro e Clotilde Sakharoff. Nella foto sopra, Alessandro danza la «Sarabanda» di Debussy, e nell'altra fotografia, uno degli atteggiamenti di Clotilde in «L'après-midi d'un faune» pure di Debussy.

(Foto Branai e Lipnitzki - Parigi)

I Sakharoff, Alessandro e Clotilde, possono ben dire d'aver creato un tipo di danza tutto loro. Non è il balletto russo, fantasioso ed acrobatico, e siamo all'antitesi della danza religiosa o classico-ascetica alla quale ci ha, per esempio, abituati il gruppo di Hellerau. Quest'ultima specie di danza rievocante antichi complessi spirituali con distaccata universalità è del tutto congeniale con la tragedia greca e parte da una premessa imprescindibilmente collettiva. Ciò che i Sakharoff ci offrono è invece il distillato raffinatissimo di una sensibilità individuale, il prodotto romantico ma perfettamente definito di un ripensamento mimico e, diremo, narrativo-drammatico delle sollecitazioni musicali. Dalla musica si sprigiona uno stato d'animo, questo si precisa in immagine circostanziata e dinamica e il ritmo crea la favola nella sequenza fluida o sincopata dei suoi movimenti. Va da sè che per creare questa trasposizione favolistico-coreografica della musica — cui senz'altro si ribellerebbe un musicista puro — occorre un'acuta sensibilità che dagli atteggiamenti trapassi, con sincronia misteriosa, ai costumi e ai colori e dell'arbitrio interpretativo faccia una conquista tanto perfetta da riuscire incontestabile.

E' incredibile come nei Sakharoff assuma valore di danza tutto. Le mani di Clotilde sembran quelle di una danzatrice birmana anche s'essa accenni motivi delfici suscitati da Debussy e li traduca esprimendo in figurazioni oracoleggianti l'intero repertorio d'atteggiamenti della pittura vascolare del sesto secolo. Con eclettismo incredibile ella sa esser quindi un fauno nel noto preludio di Debussy e nient'altro che leggerezza azzurra in un valzer di Chopin o candore fluido nel «Terzo notturno» di Fauré. E Alessandro Sakharoff, ferro, buio e musica nella «Serenata di Don Giovanni» di Albeniz, ridiventa con Clotilde un disegno musicale obbediente e inventivo, vario e insieme composto interpretando alcuni motivi ritmici di Giovanni Sebastiano Bach.

Il pubblico, tanto a Roma come a Milano, ha seguito tutto lo spettacolo a fiato sospeso applaudendo instancabilmente e reiteratamente ogni numero; pubblico sceltissimo, principesco, italiano e straniero.

ENRICO ROCCA

attualità

Un regista alla volta

STEFANO LANDI Di Stefano Landi, uno dei pochissimi poeti del nostro Teatro, nel senso purissimo di tale qualifica, rivivrà — nel grande Teatro all'aperto della Mostra d'Oltremare — a Napoli, «Icaro». La regia è affidata a Renato Simoni.

CARLO NINCHI

col nuovo anno teatrale lascierà la Compagnia Maltagliati-Cimara-Ninchi. Al posto di Ninchi, anche nella ragione sociale, andrà

ARMANDO MIGLIARI

GUIDO SALVINI

Con quale onore Guido Salvini, regista, mantiene vivo il nome glorioso della sua famiglia, una famiglia che in due secoli ha dato al Teatro italiano i suoi attori più famosi!

Con Anton Giulio Bragaglia, Salvini è il più noto all'estero dei nostri registi; in Paesi stranieri ha portato infinite volte la vivacità del suo ingegno, l'amore per il Teatro, la sua vasta cultura e la sua fantasia sempre fervida. Fra i registi italiani è già un maestro, poichè egli conta al suo attivo oltre duecento regie fra commedie e opere, ed a lui dobbiamo la riforma della scenografia italiana. Insegna alla R. Accademia di Arte Drammatica, dove ha la Cattedra di Regia; è fondatore del Sindacato Nazionale Registi e Scenotecnici; giornalista; autore di studi tecnici sul Teatro, membro relatore del Convegno Volta, assertore convinto della necessità assoluta di un Teatro nazionale italiano.

Se si volesse stabilire uno «stato di servizio», l'attività di Guido Salvini dal 1924 ad oggi è davvero imponente; infatti:

1924-25. Capocomico, regista e scenografo del Teatro d'Arte di Roma diretto da Pirandello.

1926-27. Regista al Teatro Nazionale di Praga e al Teatro dell'Esposizione di Milano.

1928-29. Teatro di Torino: «Peer Gynt», «Gian Gabriele Borkman». Stagione rossiniana al Teatro dei Champs Elysées di Parigi.

1930-31. Alla Scala. Direzione di due Compagnie drammatiche. «La Tancia» a Fiesole.

1932-33. Organizzazione del primo Maggio Fiorentino: «Il sogno di una notte d'estate» e varie opere. San Remo: prima stagione lirica e balletti. Primo Festival Musicale a Venezia.

1934-35. Organizzazione della prima stagione drammatica a Venezia e secondo Festival Musicale. «Il mercante di Venezia». Direzione di una terza Compagnia drammatica. Ancora alla Scala. Il «Falstaff» a Salisburgo.

1936-37. «Giulietta e Romeo» a Venezia. «Edipo» a Sabratha. «Le Coefore» all'Olimpico di Vicenza. Il film «Regina della Scala». Ancora alla Scala e a Salisburgo. Quarta Compagnia drammatica.

1938-39. Al Teatro di Stato di Berlino: «Otello», «Aida», ecc. «La nave» a Venezia. Organizzazione di un giro artistico in Germania. Teatro Reale dell'Opera. Terme di Caracalla. «Ifigenia in Tauride» a Sabratha.

E per quest'anno, Guido Salvini, terminata la stagione d'opera al Reale di Roma, allestirà gli spettacoli alla Fenice di Venezia e al Maggio Fiorentino.

IL MARINAIO FLIP
di MARIO LUCIANI

QUESTO DANARO
di MARIO MASSA

AMLETO È MORTO
di CESARE MEANO

IL DOMATORE
di ENRICO BASSANO

RAGAZZI MIEI
di ANTONIO CONTI

LA PARTE DI AMLETO
di EDOARDO DE FILIPPO

prossimamente

Appunti

Quando, come avviene suppergiù ogni quinquennio, una Compagnia italiana annuncia che scritturerà i suoi attori « senza ruoli », due terzi della stampa vanno in estasi alla auspicata riforma; ma l'altro terzo domanda, più o meno timido, più o meno scettico, se per caso una tale riforma non sia contro natura, o per lo meno contro l'arte: essendochè i « ruoli » — parola che, nel gergo teatrale italiano, non corrisponde al francese rôle, che vuol dire semplicemente « parte » (la parte di Mirandolina, d'Aligi), ma si riferisce a un « tipo » (il « ruolo » della prima donna, dell'ingenua, del brillante, ecc.) — esistono in natura, e, che nel caso nostro importa di più, esistono in arte. Tanto vero che sono ben riconoscibili non solo nella Commedia — i cui tipi classici, stilizzandosi, dettero origine a quella quintessenza del « ruolo » che son le « maschere » —; ma anche nella Tragedia, dove i trattatisti li denunciavano fin dall'antichità.

E così è: il « ruolo » nasce da un fatto naturale, rafforzato dalla tecnica: dal fatto cioè che ogni attore, essendo uomo, non può andare oltre certi suoi limiti, fisici e spirituali. Senza dubbio è molto ammirabile quell'attore che molto varia e si tramuta; un repertorio ricco e diverso è uno de' più bei vanti di un artista della scena. Ma, tra il sostenere eccellentemente un solo « ruolo » (come facevano i comici dell'arte, che per tutta la vita rimanevano, di regola, Pantalone o Arlecchino o Colombina), e l'assumerne mediocremente parecchi, il primo caso, negl'interessi dell'arte e del poeta, è di gran lunga preferibile al secondo. La complessione fisica, la voce, la fisionomia, la statura, il sesso (ah, le donne che amano presentarsi in personaggi femminili!), sono dati imprescindibili, di cui in una interpretazione scenica non si può non tener conto.

Se dunque, anche oggi, taluno che non sia ignaro di quel che è la scena, parla ancora una volta di abolire i « ruoli », non si riferisce a un fatto « artistico » — nè desiderabile nè possibile —; ma a un fatto « pratico ». I « ruoli », così come la tradizione li ha creati dalle circostanze, hanno finito col dare, a certi attori, privilegi esiziali per l'arte: un attore bello e giovane, scritturato come « amoroso », si rifiuterà di rappresentare un personaggio bello e giovane ma che dica soltanto tre battute perchè il ruolo di « amoroso » ne comporta normalmente di più; un'attrice valente, scritturata come « prima donna », rifiuterà a sua volta la parte di una donna che deve eseguire una sola scena drammatica, ancorchè potente e significativa, perchè la « prima donna » dev'essere certamente in primo piano; e così via.

E' in questo senso che, in una Compagnia costituita a dovere, vanno aboliti i « ruoli », o meglio i privilegi da essi abusivamente derivati. « Non ci sono " primi attori " da una parte, e " generici " o " comparse " dall'altra. Ci sono unicamente, da un lato, i personaggi; e dall'altro, attori alti o bassi, grassi o magri, tristi o lieti, pensosi o buffoneschi... E le parti vanno loro assegnate, non in rapporto alla lunghezza o all'appariscenza, ma semplicemente in rapporto alla coincidenza fra le caratteristiche del personaggio e quelle dell'attore ». Così, più d'un secolo fa, pensava Goethe; così, quarant'anni fa, diceva Stanislawsky; così dobbiamo, oggi e domani, far noi se vogliamo riportare almeno certi attori al loro compito che è quello di « interpretare ».

Questa povera Critica drammatica! Quante volte non s'è sentito infierire contro di essa? Quante volte dalla platea, dalla scena, dallo scrittoio non si è imprecato contro di essa, adoprandoci a segnalarne la sufficenza, il confusionismo, talora addirittura la cecità? Chi di noi, compresi i più puri, compresi gli illustri, non le ha scagliato, per un verso o per l'altro, la sua pietra?

Ma uno dei preconcetti più radicati, un luogo comune incontrastato è sempre stata la lentezza della Critica drammatica nel riconoscere ed esaltare i veri valori, la riserva con la quale sembrerebbe accompagnare l'ascesa dei nuovi astri, la scoperta del poeta. Si sono anche trovate delle scuse, si sono mendicati degli espedienti. Che volete, si dice: il povero critico di un quotidiano (poichè di questi si parla) ritorna stanco a casa, e lì, in quattro e quattr'otto, è costretto ad ammassar cartelle sullo spettacolo che ha appena finito di vedere. Come potrà il suo giudizio essere esatto, come potrà disporre di quella calma, di quel distacco tanto necessari a una serena valutazione?

Intanto si potrebbe citare l'asserto del filosofo che raccomanda di stare alla prima impressione, quando anche essa dovesse in prosieguo modificarsi nei dettagli; ma, a parte la metafisica, basta guardarsi attorno per convincersi dell'ingiustizia di quell'obiezione, della pravità del luogo comune.

Uno dei casi più famosi e però più probanti riguarda l'unico grande drammaturgo nostro del dopoguerra: Pirandello. Che cosa non si è detta e scritta in proposito! Che la critica italiana non l'ha capito, che ha osteggiato e ritardato il suo trionfo, che alla fine, s'è decisa ad ammetterne e archiviarne l'originalità artistica solo dopo i trionfi e i riconoscimenti dell'estero! Inutilmente, qualcuno ha messo i punti sugli i, rifacendo la storia di quel periodo: Pangloss non ha disarmato, anzi ha vieppiù rincarato la dose, cacciandosi fin nelle indagini erudite.

Occorreva documentare materialmente, dunque, cronache alla mano e scrupolosa citazione di date, il ruolo di vigile scolta fornito dalla Critica nei confronti dell'opera pirandelliana.

A tanto ha provveduto la « Rivista italiana del Dramma » col suo ultimo fascicolo in un articolo dal titolo « Pirandello e la critica italiana », dove, sulla scorta dei resoconti pubblicati dai quotidiani l'indomani di ogni prima rappresentazione pirandelliana, si mette in luce la prontezza d'intuito e l'entusiastica adesione dei più felici rappresentanti della nostra critica, senza distinzione di tendenze.

Citerò per tutti questo brano di « i. v. » sul « Popolo d'Italia » del giugno '17 sul « Così è (se vi pare) »: « ... forte lavoro, degno prodotto d'un ingegno robusto e originale, che ha avuto il merito di concepirlo lontano dal solito intruglio dell'adulterio, dal consueto pettegolare dei personaggi di stoppa e di cartone, dalle soluzioni che van lisce come l'olio ».

Mancavano sei anni alla rappresentazione parigina del « Piacere dell'onestà » e non erano ancora venuti « I sei personaggi » e l'« Enrico IV ».

Il Trovarobe

(Disegno di Onorato)

NEDDA FRANCI

giovanissima attrice della Compagnia De Filippo, ha dato quest'anno continue e ottime prove di abilità. Si fa il suo nome fra i più quotati alle prossime importanti formazioni del nuovo Anno Teatrale.

Con la regìa di A. G. Bragaglia la Compagnia del Teatro d'Arte di Roma ha rappresentato con vivo successo, al Teatro del Casino municipale di San Remo, una commedia in un atto di

FRANCESCO LANZA

GIORNO DI FESTA

Gli interpreti sono stati: Giovanna Scotto; Anita Griarotti; Gemma Griarotti; Gigliola Benetti; Flavio Diaz; Salio Libani.

Pubblicheremo presto questa commedia di eccezione.

Il primo amore

Commedia in un atto di Orio Vergani

Rappresentata il 28 febbraio XVIII al Teatro Olimpia di Milano dalla Compagnia Emma Gramatica

personaggi

La contessina TORRI-PEGORI - NERINA TORRI-LAGARI - Il professor MARTINI - Il libraio TUROLLA - GELTRUDE

Siamo al tempo in cui viveva ancora, a Recanati, qualcuno che, nella lontana giovinezza, aveva conosciuto e avvicinato Leopardi. L'unità d'Italia è fatta da poco. Recanati è fuori del mondo, illuminata appena dalla luce di quel nome, che diventerà sempre più grande. E così fuori del mondo vive, in una sua casetta che s'affaccia internamente a un giardino sul vecchio bastione papale, una che conobbe Leopardi: la contessa Torri-Pégori, detta anche la contessina, benchè sia ormai vicina agli ottanta. Con lei vive la nipote Nerina Torri-Làgari, contessina anche lei. E' un pomeriggio di prima estate, e il sole che tra poco comincerà a calare illumina, attraverso al giardino e alla porta di fondo, la sala dove, fuori che nelle ore del riposo, si svolge tutta la vita della vecchia contessa. Da sinistra una porta conduce a un'altra stanza, e di qui alle scale. Un'altra porta, a destra, conduce alle stanze dell'appartamento. Una finestra si apre su quello che si può immaginare sia il paesaggio leopardiano e il panorama di Recanati. Alle pareti il vecchio mobilio di casa Torri-Pégori «fa museo»: è disposto cioè con una certa solennità e un certo sussiego. Miniature, cornicette, ritratti, piccole vetrine di ninnoli e ricordi, una larga libreria, e, al posto d'onore sopra questa, una vecchia stampa incorniciata, col ritratto di Leopardi. Sulla parete opposta, sopra un divano impero, ritratti, è presumibile, di parenti e antenati: e, al centro, un ritratto di giovane donna in costume del primo Ottocento. Sul tavolo di centro alcuni cestini con delle frutta, come se di là, in giardino, si stesse facendo un piccolo raccolto. La sala è vuota. Il campanello della porta di casa suona due o tre volte, a intervalli, chiamando qualcuno che non risponde. Finalmente, dalla strada sotto il giardino qualcuno si decide a chiamare.

IL PROFESSORE (*dalla strada*) — Nerina!... Nerina!...

NERINA (*non si vede ancora, perchè è in giardino, ma si affaccia*).

IL PROFESSORE — Buongiorno, Nerina!

NERINA — Professore! Buongiorno! Avevate suonato?

IL PROFESSORE — Sì. Ma ho immaginato che tu eri in giardino.

NERINA — Volevate la zia?

IL PROFESSORE — Ero venuto a cercarla per una cosa urgente. Ma se non è in casa...

NERINA — Dovrebbe tornare a momenti. E' andata a San Biagio per la conferenza del missionario.

IL PROFESSORE — Le andrò incontro.

NERINA — Ma no, professore. Tutta quella strada, con questo caldo! Salite piuttosto. Si tratta di pochi minuti.

IL PROFESSORE — Ma tu hai da fare...

NERINA — Niente di importante! Mando ad aprire. (*Entra in scena dalla porta che dà sul giardino. Sul vestito nero ha un grembiule, e un paio di forbici le pendono con un nastro dal collo. Corre verso la porta di sinistra e chiama*) Geltrude!

GELTRUDE (*venendo dalle altre stanze*) — Signorina?

NERINA — Sei diventata sorda? Non hai sentito suonare? C'è il professore con un altro signore. Apri e fallo salire. Di' che mi scusino se li lascio soli un momento. (*Geltrude esce. Nerina leva dalla tavola i cestini delle frutta, e li depone fuori della porta del giardino. Getta sulla tavola un tappeto che stava ripiegato sul divano. Esce rapida da una porta di destra cominciando a slacciarsi il grembiule. La cameriera risale con gli ospiti. Il professor Martini è sui sessanta. Barbetta bigia, occhiali, una dignitosa calvizie. Il signor Turolla è sulla quarantina. Porta sul braccio una spolverina, perchè, appunto, ha voluto ripararsi dalla polvere del lungo viaggio che lo ha condotto da Bologna a Recanati*).

GELTRUDE (*entrando*) — Permettete... Faccio strada.

IL PROFESSORE — Grazie, Geltrude.

GELTRUDE — La signorina verrà subito. Se intanto volete accomodarvi qui o in giardino...

IL PROFESSORE — Qui, qui... C'è troppo sole, fuori.

GELTRUDE — La contessina è andata...

IL PROFESSORE — Lo so, alla conferenza del missionario. (*A Turolla*) E' il grande avvenimento della settimana... (*Geltrude è uscita*). Sono i divertimenti di Recanati...

TUROLLA — Bisogna riconoscere che vivete troppo fuori di mano perchè sia facile venire a trovarvi. Da Bologna è un viaggio infernale.

IL PROFESSORE — Volete che non lo sappia? E' la sfortuna di Recanati. Vi ricordate dell'ultimo pellegrinaggio leopardiano?

TUROLLA — Quello per il cinquantenario della «Canzone a Silvia»?

IL PROFESSORE — Quello. Ad annunciare il programma — ne parlarono persino i giornali di Milano — pareva che dovessero venir gli studiosi di tutta Italia. Prenotazioni, richieste, un carteggio da non dire! Poi domandano gli orari e cominciano i guai. Potevo nascondere che, dai tempi di Leopardi, le cose son così poco cambiate? Il ministro Depretis ha altro da pensare che alla

« Canzone a Silvia »! Cairoli ci aveva fatto tante belle promesse... Ma poi è venuto Depretis, e quello, immaginate se si dà pena per i poeti! Non son riuscito a tirar su più di venti persone. Doveva venire da Bologna il Carducci...

TUROLLA — Prima che si muova quello...

IL PROFESSORE — A proposito... Delle nostre lettere non avete mica accennato al Carducci?

TUROLLA — Vi ho già detto di no.

IL PROFESSORE — Non parlo per gelosia di mestiere. Voi sapete che io lo apprezzo, per quanto questi poeti nuovi non sian fatti per le nostre orecchie di studiosi provinciali... Ma ve lo immaginate il Carducci, con quella sua malagrazia maremmana a gettar lo scompiglio nel più nascosto dei segreti del vostro poeta?

TUROLLA — Vi ho detto che le lettere non le ha viste nessuno. Da quando son venuto a conoscerne l'esistenza le ho mentalmente destinate a voi. Anche noi, mercanti di libri vecchi e di autografi, possiamo qualche volta cavarci il gusto di fare un piacere a un amico. E non ditemi, voi che avete dei tesori in questo genere, e che ve ne intendete come pochi in Italia, non ditemi che il prezzo è alto.

IL PROFESSORE — Mi permetto di essere ancora di questa opinione.

TUROLLA — E io vi dico invece che il prezzo non è nemmeno lontanamente proporzionato al valore dei documenti.

IL PROFESSORE — Mancano le firme...

TUROLLA — Non si firmavano mai, e non si firmano nemmeno oggi, lettere di quel genere. Del resto anche senza firme, la scoperta è di tale importanza...

IL PROFESSORE — Ma anche di tale delicatezza.

TUROLLA — Certo. Ma non bisogna esagerare.

IL PROFESSORE — Da impedire, con ogni probabilità, che le lettere si possan pubblicare subito.

TUROLLA — Questi, professore, sono gli scrupoli vostri, scrupoli giustissimi per chi, come voi, vive a Recanati e frequenta questa casa. Ma chiunque altro, per esempio il Carducci, non ci penserebbe tanto su, dato anche che, nelle lettere, non c'è nulla di compromettente per nessuno...

IL PROFESSORE — Già. E' comodo, col pretesto modernissimo che la vita dei grandi è di dominio pubblico! Non è il caso di ripeterlo qui, in questa che, e sono pronto a dirlo a tutti, dopo la casa natale del poeta, io considero sia il più genuino tempio leopardiano d'Italia...

TUROLLA — Un piccolo museo...

IL PROFESSORE — Museo, tempio, sacrario... Nel centro, nel cuore stesso del mondo leopardiano! A due passi dalla casa di Silvia, con una terrazza che guarda sul giardino della sorella Paolina, e questa finestra... (*si avvicina alla finestra*) che incornicia, come in un quadro, laggiù, il colle dell'« Infinito ». Museo, tempio, sacrario... Chiamatelo come volete. E inoltre, a differenza di ogni altro luogo, l'unico che sia riscaldato da una fiamma segreta, da un alito ancora vivo... Io non posso far nulla, anche di questi prodigiosi documenti che voi mi offrite, se dubito di turbare questa fiamma, quest'atmosfera, questo palpito di vita che ancora ci rimane dei cari tempi del poeta. Voi fra queste quattro mura, non potete capire veramente dove siete, perchè non conoscete la cantata sacerdotessa di questo piccolo tempio nascosto. Bisogna sapere con quanta discrezione la contessina Torri-Pégori custodisce, anche se sa che lo si conosce, il suo segreto. Lascia dire, lascia accennare, lascia indovinare: ma, in quanto a parlarne apertamente... Voi avete visto con quanta discrezione io abbia dovuto accennare alle fonti delle mie « Testimonianze del primo amore leopardiano ».

TUROLLA — Il primo amore...

IL PROFESSORE — Il primo ed il più casto degli amori, fra i tanti castissimi del poeta.

TUROLLA — In quanto a castità non c'è da discuterne. Voi avete visto le lettere. Ma forse, il solo non del tutto infelice. (*Si alza da sedere perchè attraverso la porta di destra ha visto giungere Nerina. Anche il professore si alza*).

NERINA — Scusatemi se mi sono fatta attendere.

IL PROFESSORE — Non c'è niente da scusare, cara Nerina. Tu piuttosto devi scusarmi se ho portato con me un ospite senza preavvertire. (*Presenta*) Il cavalier Turolla... la contessina Torri-Làgari.

NERINA — Turolla? Di Bologna?

TUROLLA — Sì. Ho già forse avuto l'onore?

NERINA — No. Voi non mi conoscete. Non sono mai uscita da Recanati. Ma io conosco la vostra libreria antiquaria. Se vedeste tutti i libri della zia ne riconoscereste parecchi.

TUROLLA — Non sapevo di aver la contessina fra le mie clienti.

NERINA — La zia fa sempre i suoi acquisti di libri per interposta persona (*indica il professore*), perchè vuol vivere sempre nell'ombra. Si fan la concorrenza, ma, se possono, finiscono per darsi una mano. Faccio male a dirlo, professore?

IL PROFESSORE — E' un segreto della zia.

NERINA — Ma, una volta o l'altra, i segreti si vengono sempre a sapere.

IL PROFESSORE — Soprattutto quando fioriscono attorno ad un grande poeta...

NERINA — Già... già. (*Un momento di silenzio*). Perchè volete stare in piedi?...

TUROLLA — Non prima di voi.

NERINA — Non facciamo complimenti! Voi soprattutto, professore, che mi conoscete da quand'ero bambina...

IL PROFESSORE — Una cara bambina alla quale io mi sono divertito a insegnare a leggere e a scrivere.

NERINA — Vi ricordate professore? E il mio sillabario leopardiano?

TUROLLA — Il sillabario leopardiano?

NERINA — Sì. Prepararlo fu una fatica particolare del professore. Enne-e-Ne. Erre-i-Ri. Enne-A-Na. Ne-ri-na. E non si è fermato lì. Appena mi ha insegnato a leggere e a scrivere mi ha cambiato nome.

IL PROFESSORE — Mi sono appunto permesso di consigliare la mia piccola alunna di farsi chiamare Nerina. Era il nome fatto per lei.

NERINA — Il nome della nonna era un nome caro, ma un po' pedante. Ho guadagnato nel cambio... finchè avrò i capelli neri. (*Ride*). E non basta! Il sillabario, il nome nuovo, e le poesie imparate a sette anni...

IL PROFESSORE — E, quel che più importa, imparate an-

dando a passeggio nei luoghi che le hanno ispirate... « D'in su la vetta della torre antica... »

NERINA (*continuando la citazione*) — « ...Passero solitario, alla campagna - cantando vai finchè non more il giorno; - ed erra l'armonia per questa valle - Primavera d'intorno - brilla nell'aria e per li campi esulta - Sì che a mirarla intenerisce il core... ».

IL PROFESSORE — La rammenti ancora?

NERINA — Come allora... più di allora.

TUROLLA — Il professore ha per Leopardi una vera religione... (*Il campanello suona*).

NERINA — E' certamente la zia. Se permettete... (*Esce*).

IL PROFESSORE — Bisogna che l'aiutino a salir le scale. Sapete, son quasi ottant'anni... Il cervello è perfetto, ma le gambe cominciano a cedere.

TUROLLA — Per le lettere... credete che avrà difficoltà a parlarne in mia presenza?

IL PROFESSORE — In caso voi potrete... anzi, sarà meglio addirittura che, dopo averla salutata, voi troviate un pretesto... Dite che non avete mai visto Recanati. Potrete tornare più tardi.

TUROLLA — Le lettere le lascio a voi (*gli passa un pacchetto*).

IL PROFESSORE — Va bene. Eccola. (*Si muovono per andare incontro alla contessina che sta per entrare. La contessina Giorgina Torri-Pégori è una cara vecchietta vestita di nero, con qualche bianco merletto. Si è levata il cappellino che ha consegnato alla nipote. Al collo porta una catena con l'occhialino. Si appoggia, ogni tanto, a un bastoncino*).

LA CONTESSINA — Professore! Mi sono affrettata più che ho potuto.

IL PROFESSORE — Nella vostra bella casa il tempo è passato in un momento.

LA CONTESSINA — Sapevo che eravate qui... (*A Turolla*) Il signor Turolla, immagino...

TUROLLA — In persona, contessa. E devo chiedervi scusa se, approfittando di questa mia breve corsa a Recanati...

LA CONTESSINA — Sono lieta, anzi, di conoscervi. Sapevo fin da ieri che sareste arrivato.

IL PROFESSORE — Da chi lo avete saputo?

LA CONTESSINA — Il nostro professore crede di vivere in una metropoli! Come volete che non si sappia, a Recanati, quando arriva un forestiero? Siamo in estate, si tengon le persiane chiuse per difendersi dal sole, e le persiane sono fatte apposta per vedere chi passa, senza esser viste. In quanto al telegramma la nostra ricevitrice del telegrafo, è troppo mia amica per non annunciarmi le maggiori novità...

IL PROFESSORE — Evviva il segreto epistolare!

LA CONTESSINA (*sedendo*) — Ed ero stata avvertita anche che il professore era uscito di casa in ora insolita, e che l'avevan visto alla fermata della diligenza...

TUROLLA — Sapete anche, contessina, che la diligenza è giunta in ritardo?

LA CONTESSINA — So anche questo, perchè la diligenza del pomeriggio arriva sempre in ritardo. Da quando son nata arriva in ritardo. Solamente il professore lo ignora.

NERINA — E va all'arrivo un'ora prima del necessario.

IL PROFESSORE — Non volevo che il signor Turolla non trovasse nessuno.

LA CONTESSINA — E che si perdesse nel labirinto e fra le tentazioni di Recanati. (*Ride*). Nerina? Hai offerto il caffè?

IL PROFESSORE — Non disturbarti, Nerina. Lo abbiamo già preso a casa mia.

LA CONTESSINA — Non volete onorare dunque in nessun modo l'ospite? (*A Turolla*) Voi tornate a Bologna questa sera?

TUROLLA — Con la diligenza delle sette. A mezzanotte sarò ad Ancona, e domani al mio lavoro, dopo questo breve tuffo leopardiano...

LA CONTESSINA — Vi farò preparare qualche fiore. Il mio giardino confina con quello che fu di Paolina Leopardi e che il poeta amò. Voi che siete uomo di lettere...

TUROLLA — Semplicemente libraio...

LA CONTESSINA — E' quasi la stessa cosa... Sarete contento, forse, di avere i fiori di un'antica vicina di casa Leopardi.

TUROLLA — E' un pensiero degno di chi... conobbe il poeta. (*Un momento di silenzio*).

LA CONTESSINA — E a cosa si deve, professore, l'onore della visita del signor Turolla? Il desiderio di conoscere Recanati o qualche affare librario?

TUROLLA — L'una e l'altra cosa. Noi librai siamo sempre dei pellegrini interessati.

LA CONTESSINA — Qualche acquisto? Che io sappia — me ne intendo un po' anch'io — quel poco di buono che si poteva trovare qui è ormai in mani gelose.

TUROLLA — Non si tratta di acquisti. Son venuto per avere, se è possibile, un consiglio del professore.

IL PROFESSORE — E forse anche un consiglio vostro, contessina...

LA CONTESSINA — Su che argomento? I consigli di una donna di ottant'anni non sono sempre i migliori. L'eccesso di esperienza dei vecchi confina spesso con l'imprudenza dei giovani.

TUROLLA — Non si tratta di un vero e proprio consiglio. Mi basta, ci basterebbe, contessina, una vostra parola. Ma questa, se permettete, non dovete dirla a me che sono o posso sembrare la parte interessata. C'è qui un amico, il professore, che può più di me, parlare e chiedere, in nome di un'amicizia ormai antica. Il professore mi riferirà poi la vostra parola...

LA CONTESSINA — Novità sul nostro poeta?

IL PROFESSORE — Grosse... grosse novità... Addirittura, direi, un fulmine a ciel sereno...

LA CONTESSINA — Avete un'aria molto misteriosa.

IL PROFESSORE — Ci sono, talvolta, dei piccolissimi misteri che turbano come i misteri più grandi: e che si possono risolvere, invece, con un sorriso.

LA CONTESSINA — Siamo amici da troppi anni, professore, perchè io nei limiti del possibile non cerchi di aiutare voi e il vostro amico. Dobbiamo parlarne subito? Da soli a soli?

TUROLLA — Credo che sia meglio.

LA CONTESSINA — Sia fatta la vostra volontà.

NERINA — Io andrò in giardino, zia. Ne approfitterò per finire il mio raccolto.

LA CONTESSINA — Raccolto magro, quest'anno per la brina. Come faremo col professore cui piacciono tanto le ciliege sotto spirito di casa Torri-Pégori?

IL PROFESSORE — Sono sicuro che non mancheranno nemmeno quest'anno.

NERINA — Con permesso... a più tardi.

LA CONTESSA (*a Nerina che esce*) — E ricordati anche dei fiori!

NERINA — Certamente, zia! (*Esce dalla porta del giardino*).

LA CONTESSINA (*a Turolla*) — Volete andare a sceglierli voi stesso con mia nipote?

TUROLLA — Grazie. Ma vorrei approfittare della mia sosta a Recanati per visitare la città.

LA CONTESSINA — Senza una guida?

TUROLLA — Non credo sia difficile orientarsi.

LA CONTESSINA — Vi impresterò un volumetto prezioso. (*Va alla libreria e ne trae un piccolo libro*) E' la prima edizione della guida dei luoghi leopardiani fatta dal nostro professore.

IL PROFESSORE (*a Turolla*) — Un peccatello di gioventù. La prima, e purtroppo, l'ultima edizione. Di utile, per voi, non c'è che la pianta. Uscendo di qui, e voltando a sinistra, vi troverete già nella piazzetta del « Sabato del villaggio ».

TUROLLA — Grazie. A più tardi, contessina. (*Prende il cappello e la spolverina. Accenna un inchino. Esce. Il professore e la contessina sono soli. Il professore è un po' imbarazzato e siede, pulendosi gli occhiali. La contessina si ferma in mezzo alla stanza, dà un'occhiata in giro, osserva le manovre del professore, siede di fronte a lui*).

LA CONTESSINA — Ditemi tutto subito, professore... Cos'è questo mistero?

IL PROFESSORE — Subito? Non è facile. (*E' incerto. Poi si fa forza e leva dalla tasca della giacca il pacchetto delle lettere*) Si tratta... (*Ma non sa come incominciare, e rimette il pacchetto in tasca*).

LA CONTESSINA — Cosa c'è in quella busta?

IL PROFESSORE — Vi dirò dopo... Una cosa alla volta... Il primo ad essere quasi intimidito dal passo che devo fare sono io.

LA CONTESSINA — Professore! Alla nostra età? Siamo vecchi amici. Pare che dubitiate di me...

IL PROFESSORE — Di voi? No!

LA CONTESSINA — E allora?

IL PROFESSORE — Di voi no! Come potrei? Non siete voi l'amica mia più cara, la sola persona che, in un paese come questo, così diffidente, così ironico, così... non so come dire...

LA CONTESSINA — Così... « borgo selvaggio ».

IL PROFESSORE — Già... Voi siete l'unica che mi avete capito.

LA CONTESSINA — E allora?

IL PROFESSORE — Allora? Vi dirò che bisogna che io faccia appello, forse come non mai, alla vostra indulgenza... alla vostra comprensione.

LA CONTESSINA — Ma quella busta?

IL PROFESSORE — Ne parleremo dopo. Non devo nascondervi nulla. Ma prima dovete promettermi che vi sforzerete di comprendere che è solamente per il mio dovere di studioso... che è solamente in nome dei diritti della storia...

LA CONTESSINA — Se non vi spiegate più chiaramente non potrò mai capirvi, professore. Alla mia età i misteri stancano. Misterioso il signor Turolla, misterioso voi, misteriosa quella busta... E questo appello alla mia comprensione, questo appello quasi patetico? Se non parlate chiaro!

IL PROFESSORE — Per parlar chiaramente non dovrei, se permettete, rivolgermi solamente a voi come all'amica, ma anche come...

LA CONTESSINA — Come?

IL PROFESSORE — Come alla... ispiratrice del sublime cantore.

LA CONTESSINA — Ma son cose vecchie, caro professore! Son cose di sessant'anni fa! Vedete, se mai, il vantaggio di avere ispirato un poeta? Non è nemmeno possibile nascondersi gli anni, per via dei « diritti della storia »! La poesia ha una data, e l'ispiratrice non può cancellarla... E cosa c'entrano quei tempi andati coi piccoli misteri d'oggi?

IL PROFESSORE — Tempi andati... Il tempo non passa mai, per i poeti immortali. Le loro anime restano fra noi...

LA CONTESSINA — L'anima di Leopardi... Nessuno sa forse più di me quanto sia ancora presente. Ma io, voi lo sapete, sono stata così poco nella sua vita...

IL PROFESSORE — Il primo palpito che non si dimentica mai.

LA CONTESSINA — Oh! Il poeta mi aveva certamente dimenticata. I suoi versi eran più belli di me. E gli è bastato certamente di ricordare i suoi versi. Del resto — volete una confessione? — anch'io mi sarei dimenticata del tutto di lui, senza quei versi del « Primo amore »...

IL PROFESSORE — Sì. Questo che dite lo so: ed era, anzi, la mia certezza fino ad oggi.

LA CONTESSINA — Perchè solamente fino ad oggi?

IL PROFESSORE — Perchè... perchè c'è un fatto nuovo... un fatto che sconvolge il concetto che, a cominciar da me, tutti i biografi si son fatti della vita di Leopardi.

LA CONTESSINA — Un Leopardi nuovo?

IL PROFESSORE — Un Leopardi... inatteso. Per tanti anni abbiamo creduto nell'infelicità totale del poeta, abbiamo creduto che fosse giustificato, in ogni momento della sua vita, l'atroce pessimismo di quest'uomo che tanto disperatamente chiese l'amore, e mai fu ricambiato. Non c'era, in tutta la sua esistenza, un'ora di felicità...

LA CONTESSINA — E invece?

IL PROFESSORE — E invece... Oh Dio! non che si possa dire che sia stato un allegrone; ma un motivo, sia pur piccolo, di gioia lo ha avuto anche lui. C'è un fatto storico che sta a dimostrarlo, una pagina di vita finora segreta...

LA CONTESSINA — Un Leopardi... inatteso.

IL PROFESSORE — Sì. Un Leopardi... amato.

LA CONTESSINA — Amato? In vita?

IL PROFESSORE — Sì. In vita!

LA CONTESSINA — Un Leopardi... corrisposto?

IL PROFESSORE — Oh!... Non certo una passione spinta fino... al peccato... ma, in quanto a corrisposto, mi par di sì. (*Un momento di silenzio*).

LA CONTESSINA (*come se parlasse fra sè*) — Leopardi... amato? E... da chi?

IL PROFESSORE — Voi lo sapete.

La Contessina — No. Vi assicuro.

Il Professore — Voi lo sapete. Voi siete l'unica a saperlo. Un segreto che Leopardi ha portato nella sua tomba precoce...

La Contessina — E che io dovrei sapere?

Il Professore — Nessuno più di voi. Questo non vuol dire, contessina, che noi dobbiamo rivelarlo subito, per quanto la storia ce lo imponga.

La Contessina — Ma perchè insistete a voler mettere di fronte una povera vecchia come me a questa cosa austera ed immensa che è la storia?

Il Professore — Perchè? Perchè i fatti parlano, e se non ve ne parlo io ve ne parlerebbe un giorno, chi sa, magari Giosuè Carducci...

La Contessina — Quello dell'« Inno a Satana »! Gesummaria!

Il Professore — Siamo di fronte a un fatto letterario di tale eccezione che non possiamo, per un semplice gesto di pudore, rinnegarlo...

La Contessina — Ma io...

Il Professore — No. Vi prego. Lasciatemi dire. Io stesso, che ho dedicato la vita intera allo studio del Leopardi, credo, in certi momenti di sognare. Una sola donna, ormai, è viva nella vita del poeta, e degna di lui: la donna che lo ha amato e glielo ha detto...

La Contessina — Ma chi è?

Il Professore — Chi è? Voi, contessina!

La Contessina — Io?

Il Professore — Voi.

La Contessina (*dopo un momento di silenzio*) — No.

Il Professore — Ma perchè negare con me? Le lettere... (*trae di tasca le buste e ne leva vari foglietti*) ...le lettere che vuol vendermi Turolla parlano chiaro. La donna che ha ispirato « Il primo amore » è l'unica che ha corrisposto il più infelice e il più grande dei poeti. Un giorno il mondo saprà: e si inchinerà innanzi alla creatura che in segreto amò e fece della sua esistenza un nascosto tempio della memoria.

La Contessina — Ma queste lettere?

Il Professore — Oh! Le più caste lettere che sia dato scrivere a mano di donna... Volete vederle? Volete rivederle?

La Contessina — Sì...

(*Le lettere passano da una mano all'altra. Il professore è proteso verso l'amica per sorprendere un suo grido, una sua lagrima, un suo qualunque segno di assenso. La contessina guarda a lungo un foglio, silenziosa. Scorre una pagina, la volta, la richiude*).

Il Professore — Comprendo il vostro turbamento... La vostra calligrafia di giovinetta...

La Contessina (*dopo un altro silenzio, a bassa voce, restituendo la lettera*) — No, professore... No, professore...

Il Professore — Ma come no? Basta questa frase (*legge*): « Quante volte ho riletto nelle ore solitarie le care terzine che vi ispirò il nostro incontro? "Tornami a mente il dì che la battaglia - D'amor sentii la prima volta, e dissi - Ohimè, se questo è amor, com'ei travaglia!" ».

La Contessina (*continuando la citazione*) — « ... Che gli occhi al suol tuttora intenti e fissi - Io mirava colei ch'a questo core - Primiera il varco ed innocente aprissi... ». (*Tace. Ha un lieve sospiro*).

Il Professore — Ebbene, contessina?

La Contessina — No. Ve l'ho già detto. Perchè dovrei mentire? Le lettere non sono mie.

Il Professore — E' impossibile! Di chi sono, allora, se non vostre? Di chi sono?

La Contessina (*tace ancora un momento. Poi si leva da sedere, appoggiandosi al bastoncino, e porta il professore davanti alla parete dov'è appeso il ritratto di una giovane donna in costume del primo Ottocento. Indica il ritratto*) — Sono sue, professore...

Il Professore — Di vostra sorella? Di Ersilia Torri-Làgari? Ma no! E' impossibile!

La Contessina — Perchè è impossibile? Non era bella? Non meritava di essere amata?

Il Professore — Non so! Cosa volete che ne sappia io... Oh! Che giornata! E' tutto il mondo leopardiano che va in frantumi. E voi? E il primo amore? E... e i miei studi? I miei quattro volumi! Venti anni che prendo note... Venti anni che lavoro... attorno a una bugia!

La Contessina — Preferivate che mentissi anche oggi?...

Il Professore (*con ira mal repressa*) — Ma se avete mentito sempre! (*Comprende di essere stato scortese. Un momento di silenzio*). Perdonatemi. Non ha parlato l'amico, ma lo storico...

La Contessina — Non ho nulla da perdonarvi. E' vero. Può anche sembrare che io abbia sempre mentito.

Il Professore (*quasi fra sè*) — Un amore di sua sorella che diventa, come per un gioco di prestigio, un amore suo... e lei si mette in fila coi personaggi leopardiani, con la sorella Paolina, col conte Monaldo, con Ranieri, con Silvia, voi che...

La Contessina — Mi sembra che mi accusiate di abuso di autorità, o, che so, di millantato credito...

Il Professore — Ma sì... voi che non c'entrate per niente. E' inaudito! Ma non sapete che siamo innanzi alla più grande mistificazione letteraria del secolo?

La Contessina — Che paroloni, caro signor storico! Prima dicevate che era il più grande amore del secolo.

Il Professore — Ma perchè, se sapevate che vostra sorella...

La Contessina — No. Non sapevo, giuro, dell'esistenza di queste lettere...

Il Professore — Adesso non so più a cosa credere... Non vi ricordate, signora, che da vent'anni mi nascondete la verità?

La Contessina — Lo ignoravo. Quando io... quando Ersilia conobbe il conte Giacomo... C'ero anch'io, sapete, quella sera in casa Leopardi, e fui anch'io al tavolino di Giacomo quando voleva insegnare gli scacchi a mia sorella. C'ero anch'io. Lui aveva diciotto anni, come me, e non era ancora tanto malato. Io, almeno, non me ne ricordavo, quand'egli parlava. Io lo ascoltavo, forse anche più di quanto lo ascoltasse mia sorella. Se lui, se lui non si avvide di me, non è colpa mia: non è colpa mia se non mi trovò interessante.

Il Professore — Ma questo non c'entra con la contessina Ersilia...

La Contessina — Già... Ma quando la conobbe era, voi

lo sapete, sposata da pochi mesi appena. Il conte Làgari! Un uomo, un uomo come si usava ai nostri tempi. L'opposto di Leopardi. Due spalle! Certi baffi! L'aveste visto come guidava il tiro a sei! Il più formidabile cacciatore di Pesaro! Immaginatevi con un uomo simile, l'Ersilia, che era sottile, soave, timida. Ve lo figurate voi, professore, un uomo come il conte Làgari se si fosse accorto che un poetucolo malato, un mezzo rachitico si era permesso di parlare d'amore in rima in lode di sua moglie?

Il Professore — Ma la poesia non faceva nomi...

La Contessina — A Recanati? Potete pensare che, a Recanati, appena la poesia fu nota, non si dovesse cercar subito di indovinare chi l'aveva ispirata? Ma non hanno saputo tutti, che Silvia era la figlia del cocchiere? Non si parlò d'altro. Uno scandalo! Il figlio del conte Monaldo, il vecchio conte che non aveva nemmeno voluto riverir Napoleone, innamorarsi della figlia del cocchiere? Anche per il « Primo amore » cominciarono a guardarli controluce, quei cari versi, come i biglietti di banca, per scovare il nome. Credete che piacesse la poesia? Nemmeno per sogno. Non era che un motivo di pettegolezzo. Chi è, chi non è? Io e mia sorella lo sapevamo. Ma, potete comprendere, zitte come pesci. « Avete letta la poesia? ». « Noi? che poesia? ». « Quella del contino ». E giù a ridere, perchè bisognava far così, per non farsi capire. E dovevo ridere anch'io, benchè mi costasse fatica. « Non si vergogna a scrivere di quelle cose? Pensi alla salute, piuttosto! ». Ma una di noi due, fatti i conti, doveva essere. Si andò per esclusione. Il nome che parve più giusto — non ero sposata — sembrò il mio.

Il Professore — E voi?

La Contessina — Io? Non dissi nè sì, nè no. Lasciai credere.

Il Professore — Per salvar vostra sorella dalle furie del conte coi baffoni?

La Contessina — Sì... Ma non solo per questo... lo confesso.

Il Professore — E perchè altro?

La Contessina — Ve l'ho detto... Le monache non ci spiegavano troppo, allora, di poesia. Ma quei versi, qua e là, mi piacevano. Nessuno ne aveva scritti mai per me. Mi pareva che non ne avrebbe scritti nemmeno più tardi nessuno. E così, in principio, non dissi nè sì, nè no. Questo piccolo pettegolezzo da salotto sarebbe finito da solo, un giorno. Mia sorella tornava a Pesaro. Leopardi partiva, era lontano, sempre lontano. Finirono per dimenticarsi, in paese, del « Primo amore », della ispiratrice, di tutto... E io sempre a Recanati, sempre in questa casa, sempre in questa stanza, accanto a mia madre malata, senza riuscir nemmeno, in tanta solitudine, a misurare il tempo, ad accorgermi che nessuno si accorgeva di me e che nessuno mi amava, com'è il destino di tante di noi, nate in questi vecchi palazzetti di provincia... E un giorno — ma quanti anni dopo! — si seppe che Leopardi era morto. Quanti anni aveva? La mia età. Mi resi conto che anche la mia vita era finita. Avevo trentanove anni come lui. E non potevo più tornare indietro, nessuno mi aiutava più a tornare indietro, nemmeno per illudermi... Non c'era che lui, che potesse far rinascere qualcosa nel mio cuore: lui che se n'era andato, ma che, adesso cominciavano a dirlo, era stato un grande poeta, il più grande, più di Metastasio, più del Monti... Non c'era che lui per darmi un'illusione, per darmi qualcosa che mi scaldasse in questa fredda casa, nella solitudine dell'inverno, e anche in quella della primavera, che ormai anche questa, per me, era tanto fredda. Rilessi allora « Il primo amore ». Mia sorella era morta, e per tanti anni non se n'era più parlato. Avevo già i capelli grigi. Una voce mi diceva: « Forse sei tu... Come puoi essere sicura che sia solamente tua sorella? Non eravate sempre insieme? Non eravate quasi eguali? ». Io sapevo che non era vero, ma lasciavo che quella voce mi parlasse. Mi sono lasciata tentare da questa illusione sepolta. L'ho tenuta segreta: e un poco di questa mia piccola illusione sorridevo, e un poco mi intenerivo. Nessuno avrebbe saputo nulla se voi, per i vostri studi, tanti anni fa, non aveste scovata questa polverosa memoria.

Il Professore — Adesso staremo a vedere che la colpa è mia!

La Contessina — No. Non dico questo. Ma siete stato voi che, a un certo punto, velatissimamente, ne avete parlato e ne avete scritto.

Il Professore — Io non feci mai il vostro nome.

La Contessina — Ma tutti, fra le righe, lo lessero e lo ripeterono, sia pure a bassa voce.

Il Professore — E voi, ancora una volta avete lasciato dire.

La Contessina — Perchè non ero più in tempo.

Il Professore — Perchè?

La Contessina — Perchè qualcosa, all'improvviso, era nella mia vita. Voi siete un uomo, e non potete capire cosa questo significhi, nella vita di una donna. Qual-co-sa! Una bugia! Una illusione? Non lo so più. So che invecchiavo, e mentre mi volgevo a guardare la mia casa deserta e la mia vita vuota e il mio cuore vuoto, questa bugia diventava, di giorno in giorno, la mia sola verità. Non sapevo più respingerla, penetrava in me, diventava qualcosa di me. Quei versi diventavano un po' alla volta miei, miei, sempre più miei, e nessuno poteva più portarmeli via. Fossi diventata povera potevano portarmi via anche questa casa, ma quei versi no. Non avevo avuto altro, dalla vita, se non questa estrema forza di illudermi, di lasciarmi allucinare, sino a fare, di una lievissima bugia, la mia sola realtà, una realtà, professore, che mi sembrava non facesse male a nessuno. E se non era vero che io fossi l'ispiratrice, ecco che era vero, invece, questa cosa meravigliosa: che una donna amava il poeta infelice che non era mai stato amato da nessuno. Ero una ladra d'amore? Forse. Ma volete punirmi e riportarmi via questa cosa che ho fatta trepida e calda con tanti anni di tenerezza per sostituirvi queste poche lettere, questa piccola verità indiscutibile. Solamente per collocare questa testimonianza da piccolo processo storico al posto dei quarant'anni che io, io sì veramente, ho dedicato al mio poeta?

Il Professore — Ma la storia...

La Contessina — Ma credete veramente che al mondo ci sia una storia sola? C'è quella dei vincitori e quella dei vinti, quella di chi è amato e quella di chi non è amato: una volta la scrivono gli uni e una volta gli altri. Sono abbastanza vecchia per sapere che è tutto un fare e disfare...

Il Professore — Ma le lettere parlan chiaro, e non sono illusioni o allucinazioni. Eccole qui. Le posson

leggere tutti. E se capitano in mano di Carducci, che sta sempre col fucile spianato per farcela a noi della vecchia scuola, è tutta la mia fama di studioso che crolla.

LA CONTESSINA — Ma se non vengono pubblicate... Se scompaiono...

IL PROFESSORE — Dovrei mentire... scusatemi: dovrei « illudermi » anch'io? Scusatemi: ma non sarei uno storico come sono sempre stato.

LA CONTESSINA — Sareste forse un amico, come siete sempre stato.

IL PROFESSORE — L'amicizia! L'amicizia! Ma perchè, allora... Era tanto semplice. Non sono firmate, le lettere. Perchè non avete mentito ancora? Perchè non avete detto, com'era facile: « Sì. Le ho scritte io ». Avrei quasi preferito...

LA CONTESSINA — Non potevo. Ho pensato di farlo. Anche a ottant'anni noi donne non ci dimentichiamo come si può dire una bugia. Ma la rivelazione ha colto anche me di sorpresa. E se non ho potuto, in tanti anni, essere sincera con me, per non farmi troppo male, perchè sono donna, ho voluto esserlo almeno una volta con voi, che siete uomo, e questo piccolo male potete dimenticarlo. Queste lettere non sono, ancora per qualche momento, di quella grande e incorruttibile persona che è la Storia: ma semplicemente di un piccolo libraio. La verità è in vendita al miglior offerente, e anche la mia illusione. Posso fare anch'io un'offerta. Ma non voglio gareggiare con voi. E c'è in vendita un'altra cosa: la felicità, o l'infelicità di Leopardi. E' questione di prezzo, perchè, del poeta del pessimismo — attraverso un gruppetto di letterine — si faccia addirittura un tipo amato dalle donne, una specie, povero Leopardi, di rubacuori. E invece io voglio che lo si ami per il suo dolore, per il suo cuore deserto, per questa cosa che lo ha fatto assomigliante a me. Voglio che si salvi il suo dolore, perchè così si salva il mio, perchè così l'ho amato, perchè così io ho amato, un giorno, coi capelli grigi, affacciarmi all'infinito sconfortato panorama della sua e della mia vita. Lo sapete, professore, che da quella finestra si vede il colle dell'« Infinito »?

IL PROFESSORE — Lo so.

LA CONTESSINA — C'è ancora, come allora, come ai suoi tempi, come ai miei tempi, il sentiero e la siepe, la « siepe che da tanta parte - dell'ultimo orizzonte il guardo esclude ». Ci andavo anch'io, fanciulla. Era lì che Leopardi giovanetto sedeva, nei giorni di sole, all'ombra. Vi ricordate? « Ma sedendo e mirando, interminati - spazi di là da quella, e sovrumani - silenzi e profondissima quiete - io nel pensier mi fingo: ove per poco - il cor mi si spaura. E come il vento - odo stormir tra queste piante - io quello infinito silenzio a questa voce vo comparando... ». (*Un momento di silenzio*). Questo, professore, era il canto del giovinetto, fermo all'ombra di una siepe, che gli chiudeva la vista dell'orizzonte. Così anch'io ho trovato un giorno il mio piccolo colle, la mia siepe, il mio angolo d'ombra, il rifugio da cui, finalmente, ascoltare come il sogno mi portava, dalla vita deserta, la voce di una illusione. « Così fra questa - immensità s'annega il pensier mio; - e il naufragar m'è dolce in questo mare... ». (*Un momento di silenzio. La contessina n' è commossa, la voce le ha tremato. Si asciuga una lagrima*). Perdonatemi... professore. E delle lettere... Vi ho detto tutto. Fate voi quello che volete, se io devo cedere il passo alla Storia.

IL PROFESSORE — Le lettere? Contessina... le lettere, eccole... sono vostre... Dirò a Turolla che le avete comprate voi, che erano vostre e che il segreto vi apparteneva, e che avevate il diritto di custodirlo e di distruggerlo con voi. (*La contessina vorrebbe resistere. Il professore gliele mette quasi a forza tra le mani*).

LA CONTESSINA — Ma no... non posso....

IL PROFESSORE — Sì. Vostre. Perchè voi eravate degna di scriverle. Anche più belle, perchè l'avete sempre amato.

LA CONTESSINA (*mentre ripone le lettere, in uno scrigno, si ferma con un sorriso*) — Ma, professore: e cosa dirà la Storia?

IL PROFESSORE — La Storia, contessina? La Storia è abituata a questo e ad altro: e una volta tanto sarà contenta di esser fatta, invece che dalle azioni, dal cuore degli uomini.

LA CONTESSINA (*chiudendo lo scrigno*) — ...e dalla illusione di una donna...

FINE DELLA COMMEDIA

Note

Raniero Nicolai, componente segretario della Giuria « Premi San Remo » (Ugo Betti, presidente; Orio Vergani, componente), riferendosi al premio non assegnato per la Sezione teatrale, dice:

« Purtroppo il premio della Sezione teatrale non è stato assegnato per l'insufficienza scenica di quelli tra i 15 lavori presentati che aderivano con coscienziosa ispirazione al tema suggerito dal bando. Malgrado ciò anche il « Premio San Remo letteratura 1939 » può per i suoi risultati essere messo all'attivo in questa strenua battaglia che gli ideatori dei « Premi San Remo » conducono perchè l'arte e la poesia trovino materia di ispirazione nelle migliori attività umane che in clima fascista affermano la giovinezza immortale della Patria.

Per le quindici opere della sezione C (Teatro), dunque, la Giuria è venuta nella determinazione di proporre la non assegnazione del premio. Dei lavori presentati, alcuni pur pregevoli (come *La voce del bimbo non nato* di Attilio Carpi) sono nettamente fuori tema. Altri (*La pattuglia* di Ubaldo Fornelli; *Azzurro* di Edoardo Sboto; *Staffetta eroica* di Alberto Grimaudo sono indubbiamente encomiabili. La Giuria ha però considerato che un premio teatrale di tanta importanza porta implicitamente, e necessariamente, alla ribalta il lavoro premiato, il quale deve in un certo senso dar garanzia che non solo alla lettura, ma anche alla rappresentazione, possa degnamente sopportare l'onore e l'onere di un premio come quello di San Remo. Non è sembrato che i lavori su citati offrano la garanzia di cui sopra. E perciò la Giuria si permette di proporre al Comitato che l'ammontare del premio (L. 15.000) venga assegnato alla Confederazione Professionisti ed Artisti o al Comitato Olimpico Nazionale Italiano acciocchè lo devolvano a scopi di incoraggiamento artistico e letterario, conforme alle finalità del presente concorso.

Varie

★ **Cesare V. Lodovici** ha terminato la traduzione del *Don Giovanni* di Molière su commissione di Niccolò Piccolomini, lo stesso produttore del *Bosco di Lob* di Barrie che vedemmo per la Compagnia dell'Accademia. Il dramma, in cui Molière ritrasse una sua passione nel personaggio di don Garcia, e cioè la gelosia, ma gelosia melanconica e tutta francese, sarà rappresentato quest'estate, probabilmente in uno spettacolo all'aperto. Dello stesso Lodovici andrà in scena alla fine di aprile l'arduo poema drammatico dell'americano T. S. Eliot, *Il delitto nella cattedrale*, al Teatro dell'Università, per la regìa di Pacuvio e le scene di Ernesto Puppo.

★ **Il Teatro irlandese** celebra il suo quarantesimo anno di vita. Di esso, il pubblico italiano conosce *Il furfantello dell'Ovest* di Synge, che fu recitato da Emma Gramatica, dalla Compagnia dell'Accademia (che noi pubblicheremo in uno dei prossimi fascicoli), e *Juno and the Paycock* di Sean O' Casey, rappresentato al Teatro delle Arti. A parte le opere di Wilde e di Shaw che, pur portando i fermenti di ribellione del genio irlandese, si confondono con la corrente del Teatro inglese. In Italia, Synge e Lady Gregory, iniziatori del rinascimento celtico, furono conosciuti per opera di Carlo Linati nel 1914, che ne tradusse le opere, insieme con quelle del Yeats morto l'anno scorso. Il Teatro nazionale irlandese ebbe sede stabile all'Abbey Theatre di Dublino. Sean O' Casey, nato a Dublino cinquantacinque anni fa, è ancora nella linea di quel movimento celtico che cominciò rappresentando il clima leggendario e tragico, arcaico e aspro, della tradizione popolare irlandese; O' Casey è passato alla rappresentazione della vita irlandese durante la lotta per l'indipendenza. Egli fu prima muratore e ferroviere. Nel 1923 l'Abbey Theatre gli rappresentò la prima commedia.

★ **"Pietro Tasca"** è il titolo d'un dramma di Alessandro Dumas padre scoperto recentemente a Parigi e comperato da un grande collezionista inglese. Il dramma, scritto tutto di pugno del fecondissimo autore, sulla solita carta azzurrina, si svolge a Venezia verso la fine del Cinquecento. Si ritrova tra i personaggi di esso un eroe preferito da Dumas: il misterioso uomo dalla maschera di ferro.

★ **Blocco culturale** è chiamato in Germania, in corrispondenza col blocco economico, quello che ha colpito le manifestazioni della cultura tedesca nei rapporti con l'estero, da quando, nel 1933, attori, autori e artisti fino a quell'anno in voga, presero le vie dell'emigrazione. Dapprima si riparò al repentino disorientamento con traduzioni da letterature straniere, con particolare riguardo a quelle nordiche. In pochi anni, dice il *Völkischer Beobachter* che traccia il bilancio di questi sette anni, i teatri funzionarono come i cinema, le sale di concerto si riaffollarono, le librerie fecero ottimi affari, e gli scrittori hanno lavorato senza abusare delle declamazioni patriottiche, ma rappresentando la grandezza dei tempi. La musica tedesca, sovrattutto, riprese e mantenne i contatti con l'estero, producendosi a Bucarest, Madrid, Olanda, Danimarca, Svezia, mentre gli scrittori tedeschi visitarono i paesi stranieri, Italia, Bulgaria, Ungheria, Jugoslavia. L'esploratore svedese Sven Edin fu decorato della Medaglia di Goethe, mentre gli attori e il direttore dello Schiller Theatre fecero un viaggio di rappresentanza a Stoccolma. Ecco il bilancio di sette anni di « blocco culturale » come è tracciato dall'organo ufficioso.

★ **Clifford Odets,** uno degli autori non mestieranti del Teatro americano, ha dato al Group Theatre, da cui sono usciti gli autori più interessanti degli ultimi anni, la sua nuova commedia *Musica di notte*. Il fatto nuovo di quest'opera è che, avendo già conosciuto l'Odets nelle opere precedenti con una accentuata tendenza verso il comunismo, lo ritroviamo qui senza più speranza in quell'ideologia. Il suo stile, in confronto alla violenza primitiva, appare raddolcito. Soggetto della commedia è la lotta di due giovani per trovare un terreno solido nella vertiginosa giostra della vita di Nuova York. I personaggi, strani, sono messi in circostanze stranissime. E' da notare che quest'anno sul Teatro americano non è questa la prima commedia che ha per soggetto il problema dei giovani.

★ **Il giudizio universale:** La stampa sovietica riferisce ampiamente circa il nuovo lavoro teatrale di Schkvarkin, che si rappresenta in questi giorni a Mosca con grande successo. La commedia, di intonazione satirica, è intitolata *Il giudizio universale* e vuole dimostrare che nell'U.R.S.S. vivono comodamente e allegramente soltanto coloro che seguono le vie traverse: opportunisti, spacconi, adulatori, intriganti, furbacchioni, coloro che conoscono l'arte di accusare pacifici e onesti cittadini di essere « nemici del popolo ».

Il lavoro vuole poi dimostrare che la corruzione dei funzionari assicura a certa gente il successo e l'agiatezza. Naturalmente uno spettacolo del genere non sarebbe stato permesso se non contenesse un fondo di morale sovietica. Difatti nella commedia i personaggi disonesti, dopo avere raggiunto la prosperità, si convincono che essa è stata acquistata a prezzo di amari rimorsi.

★ **Alla "Stage Society",** una Compagnia di giovani ha ripreso *Pasqua* di Strindberg. Si stanno, inoltre, riesumando, da altre Compagnie alcune commedie della Restaurazione e del XVII secolo, fra cui *La moglie di campagna* di Wychrley, *Amore per amore* di Congreve e *La moglie sfidata* di Farquhar.

★ **Vernon Sylvaine,** un autore inglese che ha scritto fin qui commedie lacrimevoli e tristissime, ha dato all'Aldych Theatre una farsa, *Nap Hand*, che supera i limiti della cronaca del teatro del tempo di guerra. Il Sylvaine, che è anche attore, ha tratto il suo soggetto da una manìa che pare caratteristica di questo momento in Inghilterra, quella di adottare bambini.

★ **"Il sogno di una notte d'estate"** di Shakespeare sta per avere a Nuova York un'esecuzione del tutto nuova e bizzarra, in quanto sarà affidata quasi del tutto ad interpreti negri e trasportata in tempi moderni, nel 1880, a Nuova Orleans. Il ruolo di Titania sarà affidato alla cantante negra Maxime Sullivan, e quello di Bottom a Louis Armstrong. Musiche di Purcell, di Mendelssohn e di Eddie Delange commenteranno la fiaba shakespeariana.

Radio

Premio XXVIII Ottobre per una commedia radiofonica

Il teatro radiofonico — l'autentico, non la lettura dialogata al microfono di commedie di repertorio, siano pure ottime — comincia ad avere una tradizione in Italia. Alcuni autori, giovani, ci hanno dato opere che hanno regole e sequenze tali da caratterizzarle e indicarle prettamente atte ai mezzi espressivi della radio.

Anche in questo campo la poesia diventerà « signora »: intendiamoci, non l'effuso e strofico lirismo, ma la poesia dell'azione, espressa fatalmente in parole, per entro un palcoscenico che dilaga sugli orizzonti fino a diventare cosmo.

Di teatro cosmico vorremmo appunto parlare, il quale consenta spostamenti delle gesta, come e più che nel cinematografo. Questo può essere un aspetto del radioteatro, il più spettacolare: un secondo è quello intimista, cordiale, che si fonda anzitutto sul valore evocativo della parola.

In tutti i casi la poesia governerà questa forma d'arte, che, avendo espressione universale, assumerà sviluppi non previsti.

Si guarderà agli attuali autori e registi come ai pionieri dell'autentico radioteatro: ogni prevenzione e ogni dubbio saranno cancellati contro questo spettacolo.

I racconti, i drammi ascoltati alla radio, nel circolo della famiglia, si libreranno per le aure domestiche, in un moderno e favoloso rinnovamento del focolare, che dai tempi primordiali fu sempre centro di fiabe e di poesie. Oggi si devono vincere gli ultimi scetticismi: ed ecco l'incoraggiamento, l'invito al radioteatro.

Il concorso « XXVIII Ottobre » è alla seconda edizione: ne sortirà certamente l'opera limpida e forte che aspettiamo.

Ernesto Caballo

1) *L'Ente Italiano Audizioni Radiofoniche (EIAR), con l'approvazione del Ministero della Cultura Popolare, bandisce il Concorso annuale per una commedia radiofonica, libero a tutti gli scrittori di cittadinanza italiana, iscritti al Partito Nazionale Fascista.*

2) *Il lavoro deve trarre la sua ispirazione dalla vita del tempo nostro. Si lascia pienamente libero lo scrittore fascista di interpretare e di scegliere il tema che più parli alla sua sensibilità, purchè faccia opera di carattere storico o di fantasia aderente al clima creato dalla Rivoluzione.*

3) *La commedia radiofonica dovrà avere la durata minima di 30 minuti e massima di 50.*

4) *La Commissione giudicatrice è composta dal cons. naz. dott. Fernando Mezzasoma, Vice Segretario del P. N. F., presidente; dagli Accademici d'Italia Renato Simoni e F. T. Marinetti, dal cons. naz. ing. Raul Chiodelli, da Eugenio Bertuetti, Silvio D'Amico, dott. Ambro Devoto, Cesare Vico Lodovici.*

5) *La Commissione giudicatrice sceglierà un lavoro al quale spetterà il premio di L. 25.000 (venticinquemila), nonchè una trasmissione dalle stazioni dell'Eiar, con la corresponsione dei compensi in vigore per i lavori di repertorio. Nel caso di collaborazione fra commediografo e musicista, la ripartizione del premio si farà a norma delle leggi e delle consuetudini vigenti in materia. Qualora la Commissione giudicatrice ritenga che nessuno dei lavori presentati al Concorso sia meritevole del premio, la Direzione generale dell'Eiar si riserva il diritto di dividere il premio — o parte di esso — tra quei lavori che maggiormente, a giudizio della Commissione, ne siano meritevoli.*

6) *I lavori concorrenti dovranno essere inviati all'Eiar (Direzione Generale, Torino, via Arsenale 21) entro la mezzanotte del 31 agosto XVIII, con la indicazione « Premio XXVIII Ottobre - Commedia radiofonica » scritta sull'indirizzo e ripetuta su ognuna delle copie. Le copie saranno in numero di 5, dattiloscritte su una parte sola dei fogli.*

7) *I lavori saranno contrassegnati da un motto che sarà ripetuto su una busta chiusa allegata al lavoro: entro la busta sarà scritto il cognome, nome e indirizzo dell'autore o degli autori, e il numero della tessera del P. N. F. I dattiloscritti non si restituiscono.*

8) *La Commissione renderà noto il suo responso la sera del 28 ottobre XVIII attraverso alle stazioni dell'Eiar.*

Repertori

Ogni anno di questa stagione, mentre capocomici ed impresari preparano le Compagnie per l'ottobre, si ripresenta l'assillante problema dei repertori; e ogni anno esso si conferma quasi insolubile per la scarsità di commedie offerte, diciamo pure, dal mercato. Mentre da un lato le preferenze degli attori si polarizzano su un ristretto numero di lavori classici dando luogo ad una serie interminabile di controversie, di rivalità, di ripicche per assicurarsi l'esclusività di essi; dall'altro i nostri scrittori non avendo pronto quasi nulla si sbracciano a fare un numero talmente eccessivo di promesse da vedersi costretti, nel caso che intendessero mantenerle, a ripetere il famoso sforzo di Goldoni che scrisse in un anno sedici commedie. Tutto questo intralcia l'organizzazione dell'Anno Teatrale e rende piuttosto aleatori i progetti che vengono presentati.

Ci risulta, per esempio, che la prossima stagione ci dovrebbe essere un cospicuo numero di « Otelli », di « Fedore », di « Tosche », di « Edde Gabler » e un numero ancor più cospicuo di commedie di quei quattro o cinque autori italiani che vanno per la maggiore: ogni Compagnia si rifiuta di credere di non essere la più adatta a rappresentare i primi e la più sicura delle promesse dei secondi. In tal modo i repertori risultano composti più o meno degli stessi titoli e degli stessi nomi.

Ora se può essere opportuno limitare troppe ripetizioni, non ci sembra indispensabile impedire a due attori, a due complessi di riprendere la stessa opera: un tempo il Teatro viveva anche di queste gare che stimolavano negli interpreti lo spirito di emulazione e nel pubblico l'interesse dei confronti. Perchè togliere siffatti elementi di discussione e di curiosità? Perchè evitare simili prove le quali non possono che accrescere il senso di responsabilità degli esecutori e di conseguenza il loro rendimento artistico?

Per quanto poi riguarda gli scrittori occorrerebbe che essi si convincessero a preparare anno per anno la loro produzione: così si fa all'estero dovunque il Teatro ha una vita ricca, intensa, organizzata, così si dovrebbe fare anche da noi per permettere da un lato una più facile e sicura preparazione dei programmi, e dall'altro un maggior sfruttamento delle opere. Non abbiamo mai compreso la fretta che i nostri autori hanno nel consegnare le proprie commedie; fretta che talvolta arriva all'eccesso di consegnare l'ultimo atto a prove già iniziate. Questi sistemi, che tanto danno recano al nostro Cinematografo, dovrebbero essere banditi dal Teatro. Provino una volta gli scrittori a tenersi nel cassetto i copioni fino al principio della stagione e a tirarli fuori tutti insieme: non soltanto ci guadagnerebbe l'ordine della vita teatrale, ma anche l'arte, chè qualche volta una certa attesa può condurre a revisioni e a ritocchi suscettibili di evitare più di una delusione.

e. c.

RECITE PER I SOLDATI

Il 25 aprile, nella spaziosa palestra della G.I.L., a Racconigi, alla presenza augusta del Principe di Piemonte, sono stati presentati i due gruppi — di prosa e di arte varia — prescelti dal Ministero della Cultura Popolare, Direzione generale del Teatro, per portare ai nostri cari soldati, dislocati in varie e alcune anche isolate località, un'ora di divertimento e di lieto riposo.

Si tratta di due Compagnie, l'una di prosa capitanata da Checco Durante, con Anita Durante, Paola Nosi, Nino Bonomi ed altri attori, che reciterà atti unici di carattere patriottico, come drammatici e comici; l'altra, di arte varia, con a capo il maestro Franco, il fantasista Wando, la cantante Elena Giusti, il macchiettista Bertier e numerosissimi giocolieri, acrobati, ecc.

Dopo la recita data a Racconigi dai due gruppi uniti e alternati nello spettacolo iniziale, le Compagnie, che viaggiano su automezzi, si sono divise con direzione nord l'una e sud, l'altra. Dovranno percorrere molti chilometri e di sera in sera si presenteranno ad un gruppo di soldati in attesa, anche se di soli cinquanta, portando loro, con la finzione scenica, il saluto e il ricordo della Nazione.

Il Regime non dimentica nulla e nessuno, e S. A. il Principe di Piemonte, con la sua presenza, ha detto il suo alto compiacimento e la riconoscenza di tutti i soldati. Che ad una iniziativa di tal genere siano stati prescelti dei componenti la famiglia teatrale è onore e orgoglio di tutta la categoria, ancora e sempre riconoscente al Regime.

RICORDO

Il 23 aprile si è spenta a Milano l'attrice Ida Carloni Talli, vedova dal 1928 di Virgilio Talli.

Attrice dalla fisonomia aperta ed espressiva e dalla recitazione chiara e comunicativa, fu valente nel comico e nel drammatico e meritò sempre i consensi del pubblico e della critica. Nata a Roma da Gioachino Carloni e da Emilia Marovich, slava, maestra di ballo, entrò in arte nel 1887 nella Compagnia di Giuseppe Pietriboni, esordendo a Verona quale prima attrice giovane. Col Pietriboni rimase tre anni e passò poi al ruolo di prima attrice con la Compagnia Favi dove si affermò con una applauditissima interpretazione della *Trilogia di Dorina* di Rovetta.

Il 17 maggio 1890 aveva sposato Virgilio Talli, allora brillante, e fu insieme con lui due anni capocomica in società col Paladini. Successivamente fece parte delle Compagnie di Flavio Andò, di Claudio Leigheb, di Giovanni Emanuel, per passare poi col Pasta e col Serrati. Dopo un periodo di assenza dalla scena vi ricomparve con la Compagnia Sichel-Guasti-Ciarli e qualche anno dopo con Ferruccio Garavaglia e poi con Ruggero Ruggeri e Lydia Borelli.

Si era quindi ritirata dal teatro, continuando però a coltivare l'arte drammatica come insegnante alla Scuola di recitazione di Roma.

realtà

Nella questione del nuovo teatro, del nuovo repertorio, dei nuovi autori, c'è un elemento non abbastanza considerato, ed è quello del prezzo dei biglietti del teatro di prosa. Il prezzo dei biglietti determina la qualità del pubblico, e quindi la qualità dell'opera che si rappresenta. Insomma, chi paga il biglietto impone naturalmente il suo gusto e le sue esigenze allo spettacolo. E se il teatro è un fatto borghese da cinquant'anni, è che la borghesia lo ha mantenuto e diretto a sua immagine. Tale esso rimarrà fino a quando si chiederà ad essa di sostenerlo, come accade per la letteratura corrente. Che cos'era il teatro quando lo sostenevano le Corti? La tragedia e la commedia vi rispecchiavano l'una gli eroi e l'altra la borghesia nascente, come uno specchio deformante gl'influssi della vita di Corte sulla borghesia ancora informe e già tenacissima. E osserviamo che cos'è il cinema oggi. Il cinema rispecchia gl'ideali di quel vasto pubblico che gli si accosta; i suoi soggetti si possono ridurre in uno, quale è stato elaborato, perfezionato e imposto dal cinema americano, che ha finito col dominare il mondo e generalmente i popoli deboli di contenuto spirituale; il soggetto è il seguente: una donna di modesta condizione finisce col conoscere il principe azzurro, cioè il milionario, colui che farà mutar vita e permetterà alcuni piaceri ideali: la vita di campagna ripulita e deodorata come un giardino di Arcadia, il cenino elegante, gli sport, la serata col cancan e la sbornietta, che è l'ideale di quel vasto, informe, infelice e ottimista pubblico americano, privo dei compensi della fantasia, della natura, dell'arte, e perciò in cerca di soddisfazioni fuori di se stesso.

Ultimamente, in America, una rappresentazione tolta dal romanzo « La via del tabacco » di Caldwell, che da tre anni tiene il cartellone, ha sembrato segnare il ritorno del pubblico americano alla terra e ai suoi umili personaggi. Niente affatto. La commedia, come il romanzo da cui è tratta, è un singolare documento d'una certa nevrosi sessuale americana. Siccome tra le evasioni del mondo moderno, una è proprio quella sessuale, ecco la ragione di quel successo.

Quando si parla di teatro popolare, bisogna sapere a chi ci si rivolge. La borghesia cerca nelle arti lo specchio della sua vita, o la risposta ad alcuni suoi problemi, non soltanto morali, ma anche pratici e di contegno; essa, come la mezza borghesia, vuole identificarsi agli eroi che vede sulla scena. E mai e poi mai l'una o l'altra ammetteranno di partecipare a uno spettacolo di cui essi non siano l'argomento. Siccome pagano, vogliono quel che vogliono, e ne hanno il diritto.

Rimane il popolo, e rimane l'aristocrazia. Questa è troppo assottigliata per costituire il pubblico d'uno spettacolo, a somiglianza delle vecchie Corti in cui fu elaborata la tragedia e trionfò la commedia. Quanto al popolo, se fra i teatri d'una città e d'una nazione esistesse un Teatro del Popolo, si potrebbe avere un indice dell'orientamento d'una massa di pubblico più vasta delle altre che oggi dànno vita, e in definitiva dirigono il teatro. Mentre teatri d'eccezione, forniti di mezzi perfetti, possono presentare un repertorio non volgare, e offrire gli esperimenti difficili di cui ha bisogno ogni arte per elaborare tutti gli elementi più inquieti che ne rinnoveranno di continuo i tessuti, un teatro del popolo, inteso nel suo significato più alto e non in quello più facile, può agire nella tradizione e rinnovazione delle opere già acquisite universalmente, antiche e moderne.

In una società complessa, non cristallizzata in classi, senza la prevalenza di una di esse nel gusto e nel costume, non riducibile a un solo livello di cultura e a una uniformità di tendenze, un teatro del popolo costituirebbe una novità importante, e talmente feconda da influire su tutto il gusto dello spettacolo, e non soltanto su quello. Un teatro, insomma, che per conto suo creerebbe opere nuove, e che intanto manterrebbe la tradizione di certi spettacoli e di certe opere incontrovertibili ed eterne.

cor. al.

termo cauterio

★ Alberto Savinio riceve la visita di una matura scrittrice con pretese di giovinezza. La scrittrice parla molto, intrattiene Savinio su vari argomenti e Savinio ascolta distratto, con quel tanto di attenzione saltuaria per afferrare qualche ultima parola, quando il concetto esposto ha per conseguenza la domanda.

— Mio marito — diceva la scrittrice — ogni anno, per il mio compleanno mi regala un bel libro di valore...

— Bello, bellissimo — dice Savinio — vi sarete già fatta una magnifica biblioteca!

★ Ugo Betti entra nel camerino di Ricci e l'attore gli presenta un visitatore amico, medico, entrato qualche minuto prima. Ricci dice all'amico, che non si tiene molto al corrente degli avvenimenti teatrali, del successo di Betti con la tragedia moderna *Il cacciatore d'anitre*.

— Ah, voi fate delle tragedie?! — domanda il medico come se Betti facesse il palombaro.

— Sì, io faccio delle tragedie, — risponde Betti. E dopo un istante di riflessione, conclude:

— Ne facciamo tutti e due, caro dottore; soltanto voi le fate rilegare in legno di pino.

★ Remigio Paone, uno dei pochi uomini di teatro che siano sempre di ottimo umore, ebbe una piccola discussione con un amministratore di Compagnia per complicazioni amministrative.

Il torto era tutto dalla parte dell'amministratore il quale, come succede a coloro che sanno d'aver torto, credeva di far passare dalla propria parte la ragione, alzando la voce e formulando oscure minacce.

Paone era calmissimo.

— Badate, — diceva l'energumeno, — che se mi salta il destro...

— ...vi rimane il sinistro, — concluse Paone, andandosene.

★ Ferdinando Guidi di Bagno, gioia e conforto di tutte le signorine da marito, in un recente ballo riesce a isolarsi con la fanciulla che potrebbe essere il suo sogno. Egli attende dalla fanciulla una parola di incoraggiamento e le domanda:

— Mi amate?

La fanciulla abbassa gli occhi.

— Mi amate?

La fanciulla non osa più alzare il capo.

— Mi amate?

La fanciulla, vergognosissima, gli volta quasi le spalle. Guidi di Bagno, per deciderla, ha una trovata:

— Ebbene, — le dice, — se mi amate, battete un colpo con il piede destro; se non mi amate, battetene due...

★ Un'artista lirica dal nome slavo riceveva gli elogi di Enrico Bassano più entusiasta della sua bocca che della sua voce.

— Quale meravigliosa bocca avete! E che denti perfetti, che rosee gengive! Sono così regolari e così intatti che se un dentista li vede, ve li ruba per metterli in vetrina.

Non si sa come la signora di Enrico Bassano venne a sapere di questo complimento detto da suo marito, e a chi l'informava, rispose:

— Caro il mio Enrico, egli non sa che il dentista li ha già tolti dalla vetrina per metterli a lei!

★ Un giovane poeta scrisse ad Armand Salacrou (del quale abbiamo pubblicato — nel fascicolo scorso — la sua magnifica commedia *La sconosciuta di Arras*) annunciandogli che, a parte, gli inviava un suo volume di versi.

L'illustre letterato gli rispose subito:

« La vostra opera ammirevole mi ha procurato una commozione intensa, sotto la quale sono lieto di salutarvi giovane gloria radiosa. E' il saluto che il meriggio declinante porge all'aurora che si leva! ».

Al giovane poeta parve toccare il solito cielo col solito dito. Senonchè il giorno dopo si vide giungere il volume spedito a Salacrou con la scritta:

« Rifiutato dal destinatario. Affrancatura insufficiente ».

★ Sergio Tòfano sta formando la sua nuova Compagnia ed ha già provveduto a scritturare qualche attore. Ogni giorno si presentano a lui molti aspiranti. Un'attrice non ancora abbastanza edotta degli intendimenti artistici di Tòfano, si lamenta già prima di incominciare per le parti che Tòfano presume le verranno affidate.

— Tutti quanti dicono che io potrei fare la prima attrice... — insiste.

— Lasciateli dire, lasciateli dire. Il mondo è così cattivo — conclude Tòfano bonario.

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

RADIO CONCORSO ELAH

DEL BONBON *Biancaneve*

Dal 13 Marzo al 1 Maggio 1940 tutti i mercoledì alle ore 13,15, « Biancaneve e i Sette Nani » trasmetteranno dalle Stazioni dell' E.I.A.R. le loro nuovissime gesta.

SE LA FRASE TI PORTA FORTUNA...

.....VINCERAI 5000 LIRE !!!

IL BONBON *Biancaneve* È IN OGNI NEGOZIO

bonbon

Biancaneve ELAH

UFF. PROPAGANDA ELAH

Gazzetta del Popolo

è il più moderno e interessante quotidiano d'Italia

è il primo giornale che ha istituito le rubriche varie settimanali stampate in quadricromia

Il TEATRO

il Cinema e la Radio trattati da competenti e specializzati, trovano ogni giorno largo spazio

CUORI nella TORMENTA

UN GRANDE FILM ATESIA

PRESENTATO DALLA CINETIRRENIA

Interpreti

SILVIA MANTO
CAMILLO PILOTTO
DRIA PAOLA
MINO DORO

Regista: Carlo Campogalliani

Distribuzione

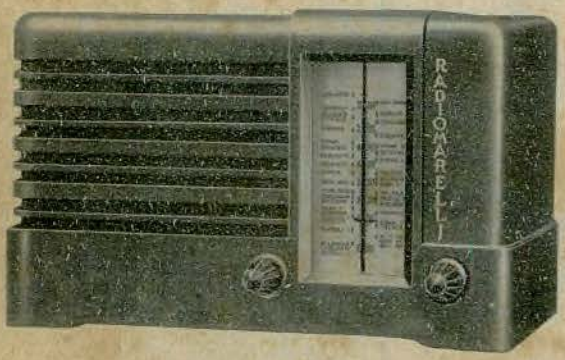
S.A. CINEMATOGRAFICA TIRRENIA

DIRETTORE DI PRODUZIONE: ICILIO STERBINI

MUSICHE ORIGINALI DEL MAESTRO NINO PICCINELLI

Ecco il mio "Fido"

«IL COMPAGNO INSEPARABILE»



L. 702 (per 125 volt)
Dimensioni: 22 x 13 x 11
Peso: kg. 2 completo di mobile

RADIOMARELLI