

ANNO XVI - N. 323
1° Febbraio 1940-XVIII

il dramma

commedie di grande successo diretto da lucio ridenti

In questo
tascicolo, una
commedia di ec-
cezione: PEGASO
di Tullio Pinelli, e un
capolavoro: CA
VALCATA AL
MARE di J. M.
Synge.

GAR-
RETO



Carlo Ninchi

SOCIETÀ EDITRICE
TORINESE - TORINO

Lire 1.50

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

E' SBARCATO UN MARINAIO

INTERPRETI:

AMedeo
NAZZARI
DORIS
DURANTI

G. PAOLIERI
POLIDOR
enRICO GLORI
m. PENOVICH
A. CHECCHI

REGIA DI PIERO BALLERINI
DIRETTORE DI PRODUZIONE Eugenio FONTANA



Distribuzione:
CINETIRRENA



UN FILM DI PRODUZIONE GIULIO MANENTI

ACQUA
LAGNA

Le calze della eterna giovinezza

Le calze Franceschi « mille aghi » sono state giudicate le più belle del mondo per la loro leggerezza e perfezione di tessuto. La donna che porta le calze « mille aghi » si distingue, per eleganza e buon gusto, da tutte le altre donne. Chi non le conosce deve subito provarle e confrontarle con le altre calze in commercio: la differenza sarà enorme. Le calze « mille aghi » aderiscono come una delicata pruina d'oro alle gambe femminili, e conferiscono alla linea della donna la snellezza e la giovinezza. Le calze « mille aghi » non sono il calcolo di un setaiolo o di un industriale qualsiasi, ma bensì il capolavoro di un artista geniale, che ha intessuto nelle loro maglie il suo ingegno e la sua anima. Questa è la ragione per cui la produzione di queste magnifiche calze è limitatissima, e perciò non è possibile trovarle in vendita in nessun negozio d'Italia o dell'estero. Quel negoziante che ve le offrisse sarebbe in piena ed evidente mala fede. La marca « mille aghi » è regolarmente depositata a sensi di Legge, per cui queste calze per essere autentiche devono portare ricamato il nome « Franceschi » e la stampiglia « mille aghi »; senza di questi dovete rifiutarle perchè sono indubbiamente una volgare imitazione. Le calze Franceschi « mille aghi » si fabbricano in due pesi: leggerissime come un sospiro e sensibilmente più resistenti. Ambedue i tipi si vendono a L. 35 il paio. È stata iniziata la vendita di un nuovo tipo di calze denominato « Quirinale » perchè di preferenza sovrana. Queste nuove calze sono il fior fiore della « mille aghi »; vaporose, evanescenti, senza peso, quasi impalpabili; si distinguono da tutte le altre calze per la loro leggerezza (10 grammi) e dal marchio « tipo Reale ». Il loro prezzo è di L. 50 il paio. Alle gentili lettrici e lettori di

Il Dramma che acquisteranno le « mille aghi » oppure le « Quirinale » verranno consegnate in artistico cofanetto porta calze, che eleva queste delicate guaine di seta all'altezza di un gradissimo dono. - Unico negozio di vendita in Italia: Franceschi, Via Manzoni, 16, Milano. Per riceverle fuori Milano basta inviare l'importo delle calze a mezzo vaglia postale o bancario, aggiungendo L. 1 ogni paio per le spese postali, e verranno consegnate a domicilio franco di ogni spesa il giorno successivo all'ordine.

TEATRO
STABILE
TORINO
Biblioteca
e Archivio



Franceschi
VIA MANZONI, 16 - MILANO



« QUIRINALE »
M I L L E A G H I



Venchi Unica

il dramma

quindicinale di commedie
di grande successo, diretto da
LUCIO RIDENTI

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

COPERTINA



**C A R L O
N I N C H I**

(Disegno di Garretto).

le nostre Compagnie se lo è proprio meritato, gli è stato dato come promozione al merito. Giacchè tutti gli attori si possono discutere sull'altalena serale delle parti che interpretano e negli apprezzamenti della critica, ma di Carlo Ninchi non abbiamo mai sentito né abbiamo mai letto parole di riserve. Carlo Ninchi è bravo, sempre, nei paludamenti classici, negli spettacoli di eccezione, nella tragedia di Pirandello, nel dramma borghese o nella commedia sorridente: il suo personaggio è sempre perfetto. Vuol dire che questo attore è giunto ad una maturità artistica singolare accostandosi modestamente e umilmente all'arte, e, servendola senza lenocini, ha fatto del palcoscenico un santuario e non una vetrina.

Quale esempio e quale compiacimento per il nostro Teatro.



HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

TULLIO PINELLI

con la commedia in tre atti

PEGASO

JOHN MILLINGTON SYNGE

con il dramma in un atto

CAVALCATA AL MARE

Versione italiana di **CARLO LINATI**

GINO ROCCA: TEATRO ETERNO; ERMANNO CONTINI: IL POPOLO A TEATRO; SANTE SAVARINO: IL CENTRO Sperimentale; ALESSANDRO DE STEFANI: NOLEGGIATORI E DIRITTO D'AUTORE; M. G.: PAGHE DEGLI ATTORI; MARIO INTAGLIETTA: VALORIZZAZIONE DI RENATO CIALENTE; LUCIO RIDENTI: LA POLTRONA DI TEATRO; COMMEDIE NUOVE; CRONACHE FOTOGRAFICHE; TERMOCAUTERIO.

**Si è fatto tanto
affinchè il popolo
tornasse al Teatro;
ora che vi è tornato...**

Da due anni, senza ragione apparente, la prosa è stata bandita dal vasto quadro di rappresentazioni all'aperto organizzate per l'estate musicale italiana; e da due anni ce ne lamentiamo. La proporzione di cento a zero a cui il Teatro drammatico è stato ridotto nei confronti di quello lirico ci sembra eccessiva, tanto eccessiva da risultare addirittura assurda contrastando con i gusti del pubblico che ama il dramma e la commedia non meno dell'opera e con la politica tutelatrice e valorizzatrice che il Regime svolge in favore dell'arte drammatica. Se l'anno scorso fu possibile salvare alcune delle tradizionali e più celebrate manifestazioni teatrali all'aperto che minacciavano di scomparire (Venezia e Firenze), non fu possibile ottenere che alla prosa fosse almeno conservato il rifugio delle Compagnie estive alle quali era affidata per consuetudine la vita del Teatro nei mesi canicolari. Se le cose dovessero continuare a procedere in tal modo non sarebbe lontano il giorno nel quale, da giugno a ottobre, la morsa della prosa diventerebbe assoluta.

Vogliamo augurarcì che ciò non avvenga; non solo, ma osiamo sperare che la prossima estate una provvidenziale marcia indietro faccia rifiorire, all'aperto e al chiuso, gli spettacoli drammatici. C'è già qualche indizio favorevole. A parte il definitivo e stabile ordinamento raggiunto dagli spettacoli veneziani e fiorentini il quale ne garantisce la continuità, v'è da segnalare l'iniziativa senese — approvata dal Ministro Pavolini — di una specie di mostra teatrale e il progetto di organizzare qualche cosa di simile a Roma nell'anfiteatro di Piazza di Siena. Ma non basta: bisogna che la prosa trovi il suo degrado posto nell'estate musicale, quel posto che le spetta per essere sorta all'aperto prima della musica «specializzata».

Occorre insomma predisporre tutta una serie di spettacoli a carattere popolare che nelle grandi e piccole città richiami le folle ad ascoltare la voce dei poeti più schietti ed amati; occorre che nell'estate prossima e nelle venture lo spettacolo di prosa si affianchi vittoriosamente e stabilmente a quello di musica affinchè l'estate musicale risulti una manifestazione completa e unitaria delle forze teatrali. Si è fatto tanto affinchè il popolo tornasse al Teatro; ora che vi è tornato si cerchi che non sia il Teatro ad abbandonare il popolo.

Ermanno Contini

PEGASO

Commedia in tre atti di TULLIO PINELLI
Rappresentata al Teatro Sperimentale di Firenze

PERSONAGGI

L'INGEGNERE FEDERIGO SACCOMANI - SANDRO FOGLIA - LUCIANA - LA SIGNORA ALLAIS - MICHELE PAULINO - SIMONE - IL CAV. LANZI - IL PROFESSORE.

La soffitta di Federigo Saccocmani, grande stanza spoglia, che sembra ancor più vasta nella incerta luce serale spiovente dal largo abbaglio. La porta del fondo è spalancata sul corridoio che termina nel pianerottolo: si scorge, infatti, un breve tratto di balaustra; a destra, un'altra porta, chiusa.

Pochi mobili desolati: al centro, una tavola, cui fanno riscontro alcune povere seggiolte; al fondo, nella penombra, un lettuccio in ferro.

La grande camera è vuota e silenziosa; nel corridoio, con passo lento, eguale e pesante, cammina Michele Paulino, percorrendosi ritmicamente il petto coi pugni chiusi; ogni tanto, a intervalli regolari, lo si vede passare davanti la porta spalancata. Dopo un attimo — passato Paulino — s'odono voci nel corridoio; e subito entra Sandro, seguito da Luciana e da Simone, vecchietto bianco e rosa, zoppicante, sorridente. Sandro è alto e voluminoso; benché giovane, è già molto stenpiato; porta occhiali a stanghetta sul largo volto bonario; veste abiti eleganti, ma sfornati dai suoi portamenti trasandati e noncuranti; il soprabito è sempre aperto e svolazzante, la cintura penzoloni. Picchia a tratti, nel parlare, le grosse mani sulle ginocchia; quando ride, ride di un riso forte, gioiale, sonante, Luciana è piccoletta, bruna, piacente, già un poco grassa. Parla pacatamente, con voce eguale, sicura di sé. Ride con garbo e misura. È vestita elegantemente, senza alcuna vistosità od originalità.

SANDRO — Insomma, volete dirci che cosa dobbiamo fare?

SIMONE — Un breve momento, signori; proprio un breve momento, e mia figlia è subito pronta.

LUCIANA — E' coricata?

SIMONE — Un po' indisposta, signorina; una piccola indisposizione; ma il lavoro è fatto; io l'ho aiutata a cucire.

SANDRO — Voi?

SIMONE — Sì, signore; tagliavo i fili; e vi assicuro che il lavoro è pronto. Sedetevi, sedetevi.

SANDRO (guardandosi attorno, diffidente) — Qui?

SIMONE — Sì, signore. Se volete, s'intende.

SANDRO — Ma di chi è questa stanza?

SIMONE — Di un ingegnere, signore; oh, una persona seria, vi assicuro. Ora è fuori, e voi potete... un breve momento, proprio. Io corro, signori, e poi, vi chiamo. Va bene? Io corro. (Esce, zoppicante e sorridente).

(Breve pausa. Sandro e Luciana si guardano, guardano attorno a sé).

SANDRO (a mezza voce) — Un ingegnere!

(Breve silenzio).

LUCIANA (filosoficamente) — Sarà un ingegnere decaduto. (Poi, con sdegno, dopo aver passato un dito sulla tavola) — Oh! Guarda qui!

SANDRO (dopo un attimo, girando per la stanza con curiosità un po' timorosa) — Hai visto? Non c'è neanche la luce elettrica.

(Altro breve silenzio. Sandro seguirà l'ispezione).

SANDRO (sempre a voce bassa) — E neanche una stufa. (S'arresta davanti alla porta di destra, esitante) Chi sa che cosa c'è, qui dietro!

LUCIANA — No, questo no, Sandro. Non si deve.

SANDRO (con collera improvvisa, ma fanciullesca) — Come ti è venuto in mente d'ordinare il tuo corredo a questa gente?

LUCIANA — Ma, caro, per economia. Costa molto meno, sai.

SANDRO (alzando la voce) — Economia, economia! Non era il caso.

LUCIANA — Ti prego, Sandro, non alzare la voce; sai che non mi piace.

SANDRO (più basso) — Non era proprio il caso.

LUCIANA (che si è seduta con garbo, dopo aver spolverato la sedia) — E' sempre il caso, caro, di fare economia. E' inutile spendere di più quando c'è modo di spendere meno. (Arrestando Sandro, che vuol parlare) Stammi a sentire, caro; quassù io risparmio — ma sì — un terzo di quanto avrei speso in un negozio. Stammi a sentire: e dunque, con la eguale spesa, io avrò un corredo di un terzo più ricco. Ecco: sono soltanto gli sciocchi che non fanno questi calcoli.

SANDRO (con improvvisa e cordiale risata) — E brava! (Ha tolto di tasca una scatola, l'offre aperta a Luciana) Vuoi una pastiglia?

LUCIANA — No, grazie.

SANDRO — Prendine almeno una: è un composto di salolo, indicatissimo come disinettante dell'intestino.

LUCIANA (calma) — No, grazie, caro. Sei ammalato?

SANDRO — Ammalato, ammalato! Sono sano, e ammalato; come tutti. Ma io prevedo il male. Ormai si sa che il nostro corpo contiene, in potenza, tutti i germi; dà tranquillità, non è vero?, sapere con certezza che si sa questo. Quindi, io insegno il male, non gli dò tregua; cambio, alterno i rimedi, e lo combatto con la strategia di un generale. Una pastriglia?

LUCIANA — No, grazie.

SANDRO (chiudendo rumorosamente la scatola, e masticando) — Bene; io, alla medicina, ci credo. E' una grande cosa.

(Pausa).

SANDRO (ha ripreso a passeggiare, le mani in tasca) — Non trovi che incomincia a fare un po' troppo buio, qui dentro?

LUCIANA — Già, difatti. Non ci si vede quasi più.

SANDRO (dopo un attimo) — Ma come può un ingegnere vivere così?

LUCIANA — Sono cose che succedono.

SANDRO — Eh, lo so. Però è triste. (Piantato davanti alla porta di destra) Di', Luciana.

LUCIANA — Sei stanco d'attendere?

SANDRO — Io vorrei sapere che cosa c'è dietro questa porta.

LUCIANA (a voce bassa) — No, Sandro. Non si deve.

SANDRO — Già. Ma vorrei saperlo.

LUCIANA — Anch'io.

SANDRO — Anche tu? Di', non trovi che sono strane queste soffitte, questa gente?

(Nel fondo ripassa, lento e gigantesco, Michele Paulino).

SANDRO (avvicinandosi rapidamente a Luciana) — Ecco: hai visto?

LUCIANA — Che cosa?

SANDRO — Quel... quella specie di bruto che passeggiava li fuori?

LUCIANA — E' lì da quando siamo giunti. Che cosa farà?

SANDRO — Oh, sai, non mi fa paura. Ma sono lieto di non averla lasciata venir sola, quassù.

LUCIANA — Caro, nessuno mi avrebbe mangiata; non si tratta di questo. Mi spiace che tu perda tempo per me, e ti debba annoiare così.

SANDRO (pianandosi a gambe larghe di fronte a lei) — A proposito, Luciana; a che cosa pensi, tu, per non annoiarti, quando non siamo assieme?

LUCIANA (sorridendo) — Ma non c'è bisogno di pensare a qualcosa di preciso, per non annoiarsi.

SANDRO — Ecco, io vorrei sapere come fai. Io mi rigiro per le strade, non so dove andare, non so dove battere il capo. Sì, va bene, ci sono le parole incrociate, la radio, ma insomma, quando sono al giornale, non vedo l'ora d'essere in libertà; e quando sono in libertà... E credo proprio che questo derivi dal fatto che io non so a che cosa pensare. Perbacco, non mi piace davvero star solo; e

così, vedi, preferisco esser quassù, ma con te.

LUCIANA (sentenziosa) — Tu eri nato per il matrimonio.

SANDRO (convinto) — Si capisce. (Sentimentale, appoggiato al tavolo) E' per questo, vedi, che quando viene la sera, e dobbiamo separarci, io, ecco, mi sento tenero e triste.

LUCIANA — Tanto triste?

SANDRO — E anche sentimentale. Eh, sì! Anche sentimentale. Mi viene, la sera, un non so che, una malinconia, come se avessi appetito, ecco. Mi sembra, ecco, di essere un poeta. Quanto si sta male!

LUCIANA — No, no: bisogna scuotersi, reagire. Quando saremo marito e moglie, tutto questo passerà; tu tornerai a casa e io ti farò trovare le fettine di pane abbrustolito, e le marmellate. E poi, ci sarò io, e sarai sempre allegro.

SANDRO (picchiando sonoramente la palma aperta sul tavolo) — Ah, perbacco! Questo dovevi dirmi! Ora ho un pensiero che mi piace, e che mi terrà compagnia quando ci saremo...

SIMONE (entrando il più velocemente possibile) — Tutto fatto; tutto pronto, signorina!

SANDRO — Oh, finalmente!

SIMONE — Un po' di toiletta, si capisce, per ricevere la signorina; e un po' d'ordine. (Confidenziale, sorridente) Ho scopato io, e ho messo tutto in ordine, mentre mia figlia si vestiva, perché prima... (ride) uhi... un caos! Mia figlia era coricata, si capisce. Da questa parte, signorina. Se il signore vuole attendere...

SANDRO — Io?

SIMONE (un po' impacciato, ma sempre sorridente e confidenziale) — Perché, vedete, siamo un poco allo stretto. C'è il letto, il tavolo, quattro sedie. Sì, signore, abbiamo quattro sedie, un armadio, e così il signore non ci starebbe.

SANDRO (siede brontolando a cavalcioni di una seggiola) — E va bene. Economia!... Va bene.

LUCIANA (ridendo) — Povero Sandro! Ma mi sbirgo, sai.

SANDRO — Ho capito. Aspetterò qui.

SIMONE — Di qua, signorina. Prego. (Esce con Luciana).

SANDRO (ha tolto di tasca una matita, un giornale, e si è immerso nella soluzione di un cruciverba) — Babilo-nia. No. Ni-ni-ve. Uno, due, tre, quattro. Ni-ni-ve. Tre. Uno, due. Le-te. Uno, due...

(Si è fatto buio. Dalla porta del fondo, come in processione, entra la signora Allais, che porta un piatto colmo di patate, seguita passo passo da Paulino, nella cui enorme mano arde una candela. La signora Allais veste con evidenti pretese di signorilità un vecchio abito nero, accollato, con pettorina di pizzo giallognolo; è magra e secca, con grandi occhi spesso atteggiati ad ingenuo sentimentalismo. Muove e parla con studiata distinzione. Michele Paulino è gigantesco, lento nelle mosse, pesante; ha un grande volto di fanciullo invecchiato; parla con voce grossa e sten-

tata, distaccando quasi a fatica le parole e troncando a tratti la frase, incapace di terminarla).

SANDRO (al loro entrare, rimane immobile, interdetto. Essi, senza vederlo, avanzano verso la tavola).

MICHELE PAULINO — ... invece il golfo di Rio...

LA SIGNORA ALLAIS — Volete deporre la candela, signor Paulino? (Ha visto Sandro; si arresta, interdetta) Oh!... (Con una piccola riverenza) Buona sera, signore.

SANDRO (alzandosi) — Buona sera. (Breve silenzio) Credevo... M'avevano detto che qui abita un ingegnere e così...

LA SIGNORA ALLAIS — Oh, sì, signore. Certo, signore. Questa è l'abitazione dell'ingegner Saccomani; questa è la sua stanza da letto, e di là (indica la porta di destra) è il suo studio, dove tiene le carte e i progetti. Ma ora la mia signora, la signora Lena, dorme, e così ci siamo permessi, il signor Paulino ed io... Ma la candela è mia, e il signor Paulino mi aiuta, e, così, presto avremo finito, senza disturbare nessuno. Accomodatevi, prego, signore. Con permesso, signore. (Siede al tavolo. Paulino siede all'altro lato. I due, serenamente, parlano patate).

MICHELE PAULINO (seguitando imperturbato il discorso interrotto) — ... Invece il golfo di Rio de Janeiro — si scrive Janeiro, ma si dice Janeiro — è fatto come di tanti golfi, ed è tutto pieno di...

LA SIGNORA ALLAIS — Di isole?

MICHELE PAULINO — Ma diverse delle nostre: sembra un gioco di bambini, anzi, sembra un'illustrazione. Ci sono tante piante, oh! strane.

LA SIGNORA ALLAIS — Quanto dev'esser bello!

MICHELE PAULINO (gravemente) — Quando ci ritornerò, vi manderò molte cartoline.

LA SIGNORA ALLAIS — Grazie, signor Paulino. A me piacciono tanto i viaggi.

SANDRO (che li osserva con stupita curiosità) — Avete viaggiato assai, signora?

LA SIGNORA ALLAIS — Oh, no! Mai. Non ancora. Io sono dama di compagnia della signora Lena — Mi passate una patata, signor Paulino? — ma la signora Lena ha soltanto ottanta lire al mese di pensione, e non viaggia. Io ci sto provvisoriamente; non mi può pagare, la signora Lena; ma so l'inglese e il francese, e ci sto provvisoriamente.

SANDRO — Come dama di compagnia.

LA SIGNORA ALLAIS (gravemente) — Sì, signore.

SANDRO — Ah!... MICHELE PAULINO — Dopo Rio, sono stato a Buenos Aires, nella Repubblica Argentina. E' una grande città, Buenos Aires.

SANDRO (che lo guarda con curiosa diffidenza) — Perdonate se sono curioso, è un difetto del nostro mestiere; si sa, io sono giornalista. Siete... marinai?

MICHELE PAULINO — No, signore. (Ad Allais) Ho terminato la mia partata, signora. (A Sandro) Io sono Michele Paulino.

SANDRO (vago) — Ah!...

MICHELE PAULINO — Michele Paulino.

SANDRO — Michele Paulino... Michele Paulino... Io ho già sentito questo nome. Paulino... Ah, perbacco! Voi siete?...

MICHELE PAULINO (con un largo sorriso di gioia) — Michele Paulino, il pugile, sissignore.

SANDRO — Perbacco, perbacco! Ricordo perfettamente. Voi eravate... campione europeo, se non sbaglio?

MICHELE PAULINO — Sissignore. Io sono campione europeo. Nessuno mi ha battuto. Ho anche combattuto contro Olivarez, il campione mondiale, ma il titolo non era...

SANDRO — Non era in palio?

MICHELE PAULINO — Due volte. A Buenos Aires. Duecentomila spettatori. I combattimenti più belli della mia carriera. Presto tornerò a Buenos Aires.

SANDRO — Voi? E a far che?

MICHELE PAULINO — Per il titolo. Dovevo conquistarlo allora.

SANDRO (esitante) — Ma questo non è successo... aspettate... quattro, cinque anni o sono?

(Breve silenzio).

MICHELE PAULINO (con maggior jatita) — Nove.

SANDRO — Caspita! Nove anni! E tuttavia, vedete, mi sono ricordato di voi; la memoria del passato è una cosa che fa parte del nostro mestiere, e io, è chiaro, la posseggo.

MICHELE PAULINO — Ma presto ci ritornerò, signore. Mi hanno promesso una scrittura. Allora, ero partito, ma il mio impresario è...

SANDRO — Morto?

MICHELE PAULINO — Nossignore. E' fallito. Ho dovuto pagare tutto io il mio viaggio, gli allenatori, e... (Quasi con angoscia) Voi non sapete quante persone si debbono pagare! (Con un riso bonario, profondo, quasi primitivo) Centomila lire! Tutto ciò che avevo messo da parte incassando pugni...

SANDRO — E dopo?

MICHELE PAULINO — Non so. Ho boxato ancora, ma i tempi erano cambiati. Non era più... Ma ora ci ritorno. Tante volte me l'hanno promesso, ma ora è proprio sicuro.

SANDRO — Per il campionato mondiale?...

MICHELE PAULINO — Dovevo farlo allora, e Olivarez l'avevo battuto. Ma non fa niente. Così, mi alleno, da solo. Mi alleno io; e sono pronto. (Si picchia il petto, coi grossi pugni).

SANDRO — Ah, così, là fuori?...

MICHELE PAULINO — Tutti i giorni, sissignore; due ore tutti i giorni.

LA SIGNORA ALLAIS — Vedrete, signor Paulino, che troveremo a collocarci nello stesso tempo. Anche a me hanno offerto un posto in un istituto. E' preziosa la conoscenza delle lingue, e io conosco l'inglese e il francese. E pagano bene.

MICHELE PAULINO (con scherzo pesante, ma quasi timido) — I denari

non occorrono alla signora, perché vede lo Spirito Santo.

LA SIGNORA ALLAIS (*alzandosi di scatto, rossa e confusa*) — Oh, signor Paulino!

MICHELE PAULINO (*ride pesantemente*). — Ah!

SANDRO — Lo Spirito Santo?

LA SIGNORA ALLAIS — Non gli date retta, signore. (*Quasi piangendo*) Non sta bene scherzare con queste cose.

MICHELE PAULINO — Me l'avete detto voi.

LA SIGNORA ALLAIS — In confidenza. L'ho detto in confidenza. Dispensatemi, signore. Non sta bene scherzare. (*Quasi piangendo, esce rapidamente dal fondo*) Perdonatemi.

SANDRO — Che significa?

MICHELE PAULINO — S'inquieta sempre, quando io ne parlo. Ma io ci scherzo.

SANDRO — E' un po'... (*come dire matta*).

MICHELE PAULINO (*serio*) — Oh, no. Lo vede davvero.

SANDRO (*esterrefatto*) — Lo Spirito Santo?

MICHELE PAULINO — Sissignore. Quando prega. Ora vado a consolarla, povera donna. Ma io ci scherzo. Buona sera, signore. Buona sera, ingegnere. (*Esce*).

(*Nel vano della porta del fondo è intanto comparso, lungo, magro, Federigo Saccomani; volto roseo sbarbato, naso appuntito, occhi cerulei un po' fissi, radi capelli grigi. Veste uno scuro abito stremenzito: calzoni lunghi e stretti, alto colletto inamidato. Tiene sotto il braccio una logora borsa di cuoio. Parla con fredda pacatezza.*)

FEDERIGO SACCOMANI — Buona sera.

SANDRO (*interdetto, più a se stesso che al nuovo venuto*) — Sono matti?

FEDERIGO SACCOMANI (*seccamente*) — No.

SANDRO — Ma... li conoscete?

FEDERIGO SACCOMANI — Sì.

SANDRO — E non sono matti?

FEDERIGO SACCOMANI — No.

SANDRO — Ma come, ma come? Di Michele Paulino più nessuno ha sentito parlare, da tanto tempo, e adesso... Sapete che pretende di andare in America per il campionato mondiale? E' dunque vero che c'è qualcuno che lo vuol scritturare? E quella, poi...

FEDERIGO SACCOMANI (*con asprezza quasi compiaciuta*) — E chi volete che lo scritturi! E' un uomo finito. Un pugile, dopo nove anni d'inattività! Non sono come noi, gente di intelletto, che tutta la vita è buona. Loro, quattro, cinque, sette anni, e addio. Ogni mese parla di un nuovo contratto, ed è sempre qui. Come l'altra: inglese e francese, dama di compagnia; alla sua età, così stracciata, con tante giovani che non hanno lavoro! Anche lei, ogni poco, a sentirla, ha trovato a collocarsi; e anche lei, è sempre qui. Disgraziati! Moriranno sulla paglia.

SANDRO (*con soddisfazione*) — Ah, mi pareva! Dico, mi dispiace per loro, ma, proprio, mi avevano disorientato. Dunque, vedete, che sono matti.

FEDERIGO SACCOMANI — Non matti. Illusi. Vivono di speranza. Ma per vivere di speranza, ci vuole... Ci vuole quello che ho io. Non quello che hanno loro.

SANDRO (*fissandolo allarmato*) — Ah!... (*Breve silenzio*) Perchè voi... sareste?...

FEDERIGO SACCOMANI — Federigo Saccomani, ingegnere e scopritore.

SANDRO (*espansivo, curioso*) — Ah, perbacco! Allora, voi siete il padrone di casa — per dir così —, l'ingegnere che abita qui dentro.

FEDERIGO SACCOMANI (*freddo, sospettoso*) — Che c'è di strano?

SANDRO — Oh, nulla, s'intende. È naturalissimo. Ciascuno abita dove gli piace. Io sono Sandro Foglia, giornalista, ed attendo qui la mia fidanzata, perchè... Perdonate se mi trovo qui, e se non vi ho... (*Ridendo*) Ma, vedete, tutti entrano, qui dentro, e così...

FEDERIGO SACCOMANI — Mi girano attorno, lo so. Sono come i topi attorno alla montagna. Non siamo della stessa razza, loro ed io: lo sanno, e mi girano attorno. Loro non hanno niente che li trattenga su questa terra: potrebbero scomparire da un giorno all'altro, ed il mondo non avvertirebbe la loro mancanza. Io, no.

SANDRO (*incuriosito, interdetto*) — Perbacco! Portate forse un abitino, un'immagine miracolosa?

FEDERIGO SACCOMANI — No.

SANDRO — Un amuleto, allora? Perdonate se insisti, ma è una cosa curiosa.

FEDERIGO SACCOMANI (*con insolenza*) — Che c'entra questo?

SANDRO — C'entra, sicuro. Sono utili, sapete. Io ci credo. Guardate; ne porto, come dire?, un tritico: il gobbo, per il gioco; il quadrifoglio, per l'amore, e il tredici, per eventi diversi. (*Ride forte*). E' ridicolo, vero? Eppure, qualcosa di vero c'è.

FEDERIGO SACCOMANI (*squadrando, gelido*) — Voi non avete capito. (*Gli volge le spalle, e si allontana*).

SANDRO — Che cosa c'era da capire? Ho capito benissimo.

FEDERIGO SACCOMANI (*volgendosi di scatto, con fredda energia*) — Io non ho ancora fatto ciò che devo fare prima di morire.

SANDRO (*sconcertato*) — Caspita! (*Sfodera rapidamente matita e tacchino*) — Voglio proprio farci un articolo sensazionale.

FEDERIGO SACCOMANI (*quasi senza ascoltarlo*) — La mia scoperta è ancora là, ferma. E io non devo morire.

SANDRO — Per una scoperta?

FEDERIGO SACCOMANI — Non ancora.

SANDRO — Ma scusate, ingegnere, voi sapete — non ve ne abbiate a male — quanti scopritori esistono al mondo? Uno più, uno meno, mi pare...

FEDERIGO SACCOMANI — Quanti sono quelli che studiano il trombone?

SANDRO — Il trombone? Che c'entra il trombone?

FEDERIGO SACCOMANI — E' la stessa cosa. E non si può neanche dire che pochi studino il trombone perchè nel-

le bande i posti disponibili sono pochi. No, no. Nessuno pensa: « Io resterò fuori »; ma invece si pensa: « Io sarò il miglior trombone del mondo ».

SANDRO (*interdetto*) — E dunque?

FEDERIGO SACCOMANI (*con impazienza*) — E dunque, è la stessa cosa? Sono pochi a studiare il trombone, perchè nel mondo c'è bisogno di poche persone che suonino il trombone.

SANDRO (*ridendo forte*) — Ah, ah! Questa è buona davvero. Permettete che ne prenda nota. Non immaginate quanto tornino utili, nel nostro mestiere, questi paradossi, questi pensierini.

(*Breve silenzio. Federigo Saccomani considera gelidamente Sandro*).

SANDRO (*in soggezione*) — E' già finito?

FEDERIGO SACCOMANI (*tagliente*) — Io dicevo sul serio.

SANDRO — Che cosa?

FEDERIGO SACCOMANI — Che le occupazioni e le vocazioni, nel mondo sono in rapporto alle necessità; e perciò, io, sono scopritore, perchè il mondo ha bisogno della mia opera di scopritore.

SANDRO (*gettandosi il cappello sulla nuca*) — Ah! Oh, bestia che sono! E' vero. Ma sapete ch'è curioso tutto questo?

FEDERIGO SACCOMANI (*quasi in collera*) — Appassionante, non curioso.

SANDRO (*come scusandosi*) — Sono parole che noi usiamo correntemente senza distinzione.

FEDERIGO SACCOMANI (*sempre con collera sorda*) — Non è affatto uguale. Immaginate se io sarei arrivato all'età che ho per una cosa curiosa. Il meglio della mia vita passato così danneggiato da tutti, io che avevo una posizione... Per una cosa curiosa! (*Breve silenzio*). E si vive una volta sola, sapete! (*E, dopo un silenzio, ostinato*) Non è uguale, ecco.

(*Lunga pausa. Federigo Saccomani si è seduto al tavolo, il mento fra le mani, gli occhi fissi, immobile*).

SANDRO (*timidamente*) — Scusate... (*Silenzio*). Dev'essere certo qualcosa di grande, la vostra scoperta, qualcosa... (*Silenzio*). Come giornalista...

LUCIANA (*chiama di fuori*) — Sandro!

SANDRO (*ha un sussulto, come rivesgliato da un sogno*).

LUCIANA (*c. s., più forte*) — Sandro! Dove sei?

SANDRO (*con un balzo è alla porta, un dito sulle labbra*) — Ssst! (*Apri la porta, introduce Luciana, un po' interdetta, facendole segno di tacere. Poi timidamente*) Ingegnere... (*Silenzio*).

LUCIANA — Che cosa c'è? SANDRO (*a mezza voce*) — Zitta! Un'intervista. Una cosa curiosa (*si corregge subito, sognando Saccomani*), appassionante anzi, appassionante: il che non è lo stesso.

LUCIANA — Ma io...

SANDRO — Zitta, cara, zitta. E' una intervista, capisci. Un articolo.

LUCIANA (filosoficamente) — Caro, ti diverti?

SANDRO — Sì. No. Insomma, non è questo; è un lavoro...

LUCIANA — Vuoi restare, caro? Ma resta, caro, se ti diverti. Ne ho piacere, lo sai. In dieci minuti, io sono a casa. (Lo bacia leggermente) Addio, Sandro. Tienti il soprabito abbotttonato. A più tardi.

SANDRO — Grazie, cara. E... senti, niente paura: non è un bruto, sai.

LUCIANA (già dal pianerottolo) — Chi?

SANDRO — Quel... (si percuote il petto) quel gigante. Va' tranquilla. Addio. (Chiude la porta, senza far rumore, e torna adagio verso Saccmani).

(Breve pausa).

FEDERIGO SACCOMANI (immobile senza volgersi) — Chi era?

SANDRO — La mia fidanzata. Ma io credevo che non aveste sentito.

FEDERIGO SACCOMANI (guardandolo, quasi con astio) — Voi siete fidanzato?

SANDRO — Sì, veramente; sono fidanzato.

FEDERIGO SACCOMANI (dopo un attimo, batte seccamente la mano sul tavolo, con collera sorda) — E intanto gli anni passano, uno dopo l'altro; e si vedono gli altri uomini che si godono tutte le cose belle della vita; che fanno denaro. E si resta soli, come...

SANDRO (impietoso) — E' triste, tutto questo. Io spero, io mi auguro che voi troviate conforto presso la vostra famiglia, i vostri parenti... Qualcuno, insomma, che vi conforti un poco.

FEDERIGO SACCOMANI (con profondo odio) — I miei parenti, io, li ho cancellati tutti dalla mia vita.

SANDRO (interdetto) — Caspita!

FEDERIGO SACCOMANI — Mi hanno danneggiato, sempre, anche quando ero ragazzo. Io potevo chiedere ai miei fratelli tante cose, che non ho chiesto. E adesso mi mantengono, sì, ma soltanto perché la legge li obbliga. Ed è giusto che paghino cento lire al mese, dico cento lire al mese, quattro fratelli? E' giusto che paghino per tutto il danno che mi hanno fatto e perché io devo vivere per la mia scoperta! Ma io li ho cancellati dalla mia vita: loro e tutti gli altri che non mi credono.

SANDRO — Sarebbe troppo doloroso se fosse davvero così. Non bisogna — perdonatemi —, non bisogna vedere il mondo sotto un aspetto tanto nero. C'è sempre — l'avrete sentito dire anche voi — un lato roseo nel prisma della vita. Bisogna girare, girare il prisma. Mi sembra che voi esageriate un poco.

FEDERIGO SACCOMANI — Ah, sì, davvero! A che devo se ho passato tutto questo tempo così? E sapete, poi, che mi hanno processato? Sissignore, processato per tentata truffa; e, naturalmente, assolto, perché c'erano le carte che provavano che tutto è vero. Ma intanto, processato. E ridono. Come fanno a ridere? Non possono giudicare, se non sono competenti. Io

so che cosa è un impianto metallurgico, e come nasce e come si organizza una grande società industriale. Perché io ci ho lavorato quindici anni, e io ho visto i giacimenti, e loro no.

SANDRO — I giacimenti?

FEDERIGO SACCOMANI (sedendo, calmo, all'altro lato del tavolo) — Io li ho visti.

SANDRO (deluso, e a mano a mano più ironico) — Oh, Dio, si tratta di giacimenti? Anche voi!... Volevo dire, scusate... Oh, perbacco, e io che credevo... Aspettavo chi sa che! (Ride forte) Ah, bene, bene; saranno giacimenti d'oro, naturalmente.

FEDERIGO SACCOMANI (pacato) — No. Non d'oro. Di petrolio.

SANDRO — Di bene in meglio. Giacimenti di petrolio! Oh, perbacco! E dove? In Sardegna?

FEDERIGO SACCOMANI (c. s.) — No. In Persia.

SANDRO — In Persia, si capisce, che diamine! Tutto il petrolio è in Persia, naturalmente.

FEDERIGO SACCOMANI — No, non tutto. Ma quello, sì, in Persia; presso Ispahan, nelle montagne a sud-ovest di Ispahan: le montagne del Chusistan. Sono giacimenti immensi: si potrebbero estrarre migliaia di tonnellate di materiale all'anno.

SANDRO (rovesciato sulla sedia, la sigaretta in bocca, con aria di tolleranza) — Ah, bene, bene. Benissimo. E a chi appartengono?

FEDERIGO SACCOMANI (tranquillamente) — A me. Sono miei.

SANDRO (sobbalzando e fissando Saccmani) — Avete detto?

FEDERIGO SACCOMANI — Li ho scoperti io. Presso il Governo persiano giace la mia domanda di concessione. E' la prima; dunque sono miei.

(Breve silenzio, durante il quale Sandro seguita a fissare Saccmani).

SANDRO — Questa, poi!

FEDERIGO SACCOMANI (sereno) — E per cominciare a sfruttarli basterebbe un capitale relativamente modesto.

SANDRO (sempre fissandolo, perplesso) — Cioè?

FEDERIGO SACCOMANI (sereno) — Centocinquanta milioni.

SANDRO — Quanto?

FEDERIGO SACCOMANI — Centocinquanta milioni. Non è molto. Le spese generali sono tanto più forti, quanto minore è il capitale.

SANDRO — Centocinquanta milioni!

FEDERIGO SACCOMANI — Nessuno osa arrischiarli. Sciochi! Non mi danno i capitali, perché non vedono gli impianti; ma se ci fossero già gli impianti, non avrei bisogno del loro denaro.

SANDRO — E allora?

FEDERIGO SACCOMANI (alzandosi) — Allora, cerco. E aspetto.

SANDRO — Da quanto tempo?

FEDERIGO SACCOMANI — Da venti anni.

SANDRO — Con cento lire al mese?

FEDERIGO SACCOMANI (ha preso dal cassetto un pane, lo affetta con calma, lo ripone, e passeggi mastican- do lentamente) — Sì.

SANDRO — Ah, perbacco! Possedete

giacimenti di questa importanza, e vivete così... No, sentite, non abbiatevene a male, ma francamente... I capitali, va bene; ma non avete trovato a cedere l'iniziativa, la concessione, che so io...

FEDERIGO SACCOMANI (con gelida ostinazione) — Li ho scoperti io, ed io solo debbo essere a capo dell'impresa. Io so che cosa vale, e non la cederò mai. Il Governo persiano mi ha offerto parecchie volte il premio di scoperta.

SANDRO — Quanto?

FEDERIGO SACCOMANI — Tremila sterline.

SANDRO — E voi avete rifiutato?

FEDERIGO SACCOMANI — Sicuramente.

SANDRO (ironico, ma incominciando a spazientirsi. Alzandosi) — Ah, bene, bene. Si capisce. Voi morite di fame, mentre potreste riscuotere tremila sterline, e le rifiutate, così! (Ride forte) Benissimo. E perché poi?

FEDERIGO SACCOMANI (gelido, squadrando) — Perché, se le riscuoti, perdi il diritto di proprietà. (Testardo, prepotente) E i giacimenti sono miei.

SANDRO — Questo, da vent'anni, naturalmente. (Prendendo il cappello) Ho capito. Ho capito, mio caro signore. Io vi faccio molti auguri e... (Esplodendo) Oh, perbacco! Però lasciatevi dire che quando si raccontano alle persone oneste cose di questo genere senza avere le carte in regola, i documenti, le prove, non bisogna farsi meraviglia se si è processati per truffa. Ecco. Carte in regola, mio caro signore; documenti!

FEDERIGO SACCOMANI (dopo un momento di silenzio, durante il quale ha fissato gelidamente Sandro) — Ma io ho detto che ho i documenti di quel che dico. (Gli volta le spalle, e si dirige verso la porta di destra).

SANDRO (seguendolo impetuosamente) — Che cosa fate?

FEDERIGO SACCOMANI — Prendo i documenti. (Fermo con un gesto Sandro sulla soglia della porta) Un momento, prego. Qui entro io solo. (Scompare un istante, e ricompare con una cartella accuratamente confezionata e legata).

SANDRO (quasi con frenesia) — Date qua, date qua, lasciatemi vedere.

FEDERIGO SACCOMANI — Guardate, guardate pure. Le lettere del Governo persiano, in inglese. Voi sapete l'inglese? La copia della domanda di concessione, i certificati della società in cui lavoravo a Teheran, prima: il diploma di laurea. Guardate, guardate pure.

(Lungo silenzio).

SANDRO (ch'è ricaduto a sedere, smarrito) — Volete una pastiglia?

FEDERIGO SACCOMANI — Grazie, non ora. Lasciatele sul tavolo. Ora sto mangiando.

SANDRO (distrattamente) — Che cosa?

FEDERIGO SACCOMANI — Pane.

SANDRO — Oh, perdonate, perdonate. S'intende. Voi potete mangiare ciò che volete. Perdonate. Ho la testa... Vi confesso, ingegnere, che que-

sti discorsi al lume di candela... Questione d'abitudine, si sa. E quegli altri due: Michele Paulino e la dama di compagnia che vede lo Spirito Santo! E tirano avanti così! Vi confessò che mi par di sognare. E' una cosa... non so come dire. Sono tutto sottosopra. Non mi ci raccappezzo. (Breve pausa). Vediamo, ragioniamo con calma. Voi ammetterete, caro ingegnere, che tutto questo è molto strano. Va bene — voi dite — i documenti. E va bene; i documenti li ho visti. Ma, è l'assieme? Capite? Quel vivere così, voi e gli altri. Vent'anni. Caspita!

FEDERIGO SACCOMANI (masticando) — Circa. Io lavoravo a Teheran in una società italo-americana. Si è presentato un vecchietto, un miserabile, che chiedeva d'essere finanziato per alcune ricerche. Nessuno lo prese sul serio; io sì. Andai con lui da Teheran a Isfahan; poi nelle montagne del Chusistan. I giacimenti c'erano.

SANDRO — E quell'altro? (Breve silenzio).

FEDERIGO SACCOMANI — E' morto. SANDRO — Come?

FEDERIGO SACCOMANI — Di miseria. Non aveva parenti, lui. Io sì, e mi mantengono. E io vedrò quello di cui abbiamo parlato assieme per tanti anni, e che lui non ha visto.

SANDRO (alzandosi, e passeggiando con larghi gesti) — Ma come potete dirlo, scusate, ingegnere? Come potete dirlo? Quello — vedete — è morto, e voi...

FEDERIGO SACCOMANI (sereno, fermo) — Credere o non credere, caro signore.

SANDRO — Credere, credere! E' una parola!

FEDERIGO SACCOMANI (insorgendo) — Una parola? Non sapete quel che dite!

SANDRO — Credere, va bene! Credere, siamo d'accordo, è quella cosa... Ma insomma, sapete, su uno ch'è riuscito, quanti sono rimasti così?...

FEDERIGO SACCOMANI — Perchè le loro imprese non erano tali da riussire; la mia, sì. E poi, se avessero ragionato come voi, caro signore; se, per esempio, avessero ragionato come voi...

SANDRO — Lo so, lo so! Colombo non avrebbe scoperta l'America. Lo so, lo dicono tutti!

FEDERIGO SACCOMANI (con fuoco improvviso, ma sempre contenuto) — Proprio, anche Colombo. Tutti lo dicono, e quindi più nessuno si rende conto di quello ch'è stato. Ma avete provato, voi, ad allontanarvi in barca dalla riva soltanto di un chilometro? Vi siete sentito il coraggio di aspettare così la notte sul mare? Voi sareste stato di quelli che volevano tornare indietro; io, no, perchè io... e con ragione. Perchè se voi provate a immaginare, ma proprio sul serio, che cos'era trovarsi in mezzo all'Oceano Atlantico, ch'era un mare sconosciuto, su quei gusci di legno... Pensateci, pensateci! E tutti gli altri non hanno fatto così?

SANDRO (smarrito) — Gli altri, chi?

FEDERIGO SACCOMANI (immobile,

nella penombra solenne, quasi religiosamente) — Knot d'Arcy, per esempio.

SANDRO (guardandosi attorno, quasi con timore) — Knot d'Arcy... Chi era?

FEDERIGO SACCOMANI — Vedete? Nessuno sa neanche chi fosse. E lui, per tutta la vita, ha girato i deserti della Persia; sissignore, proprio della Persia, anche lui. Ed era ricco a milioni, giovane, non aveva bisogno di nulla. S'era messo in testa che nei deserti della Persia si dovesse trovare il petrolio. In quelle steppe — voi non sapete che desolazione siano, perchè non le avete viste — ha passato la giovinezza, la maturità; ha visto venire la vecchiaia. Sempre più solo, sempre più povero. I fratelli, i parenti!... Sì, davvero! Sempre più povero! Ogni tanto doveva tornare a Londra a chiedere finanziamenti, perchè non aveva più nulla di suo. I suoi milioni andati spariti in quelle sabbie salate! A Londra, sapete come lo ricevevano? Come un pazzo!, sissignore. E lui, ci stava. Si faceva cacciare, e ritornava a mendicare; sinchè riusciva ad ottenere ancora un po' di denaro. E giù, di nuovo, nei deserti persiani. Tutta la vita.

SANDRO — E poi?

FEDERIGO SACCOMANI (lento, impONENTE) — Come, e poi? Ha trovato, si capisce.

SANDRO — Il petrolio?

FEDERIGO SACCOMANI — Il petrolio, si capisce. E sapete? Dalla sua scoperta, che gli ha preso tutta la vita, tutta la ricchezza, tutta la salute, sapete che cosa è sorto? L'« Anglo-Persian Oil ». Questo, di nome, lo conoscete, vero? E allora, se lo conoscete, voi sapete che l'« Anglo-Persian Oil » è oggi, e da molti anni, una delle più potenti Case petrolifere del mondo. E questa è storia. (Pausa).

SANDRO (come scuotendosi da un incubo) — E' tardi. E' tardi; me ne vado.

FEDERIGO SACCOMANI — Accomodatevi.

SANDRO — Io vi ringrazio... (Timidamente) Potrò rivedervi?

FEDERIGO SACCOMANI — Come credete.

SANDRO — Parleremo anche domani?

FEDERIGO SACCOMANI — Come credete.

SANDRO — Grazie. Ora me ne vado. Nel Chusistan, vero? Domani, mi spiegherete... Oh! Le mie pastiglie? (Breve silenzio).

FEDERIGO SACCOMANI (con leggero imbarazzo) — Scusate. Io credo che inavvertitamente, parlando...

SANDRO — Le avete mangiate col pane?

FEDERIGO SACCOMANI — Così... parlando. Scusatemi. Provvederò.

SANDRO — Non parlatene neanche! Mi auguro che non vi faccian male. La scatola era piena... Al salolo. Non vorrei...

FEDERIGO SACCOMANI — Io non ho mai male.

SANDRO (smarrito) — Meglio così.

Col pane, eh? A domani, a domani. E grazie. (S'avvia verso la porta di destra).

FEDERIGO SACCOMANI (accompagnandolo con la candela verso la porta del fondo) — Da questa parte.

SANDRO — Esatto. Buona sera, ingegnere.

FEDERIGO SACCOMANI — Da questa parte?

SANDRO (finalmente orientato) — Sicuro, da questa parte. Buona sera. (A sé) Sempre solo, da vent'anni! E io, che a star solo dieci minuti... Ma ritorno, sapete, e mi spiegherete meglio tutte queste cose. (A Saccomani) Io incomincio ad ammettere, vedete, che qualcosa di vero ci possa essere, in tutto questo; ed appunto perciò ho bisogno di capire quanto c'è di vero; e capire come avete fatto, come fate a vivere solo, così, in miseria, da venti anni, sempre con quel solo pensiero. E vivere, e non morire di disperazione... Voi, e quegli altri...

FEDERIGO SACCOMANI (lento, tranquillo, ritto sulla soglia della porta, tenendo alta la candela per far luce a Sandro ch'è già sulla scala) — Credere o non credere. Buona sera, signore.

fine del primo atto

Secondo atto

Ancora la soffitta di Federigo Saccomani, ma nella piena luce di un mattino luminoso. Il grande abbeviale è aperto su un cielo fresco e tersissimo. Una leggera brezza primaverile entra, a tratti, nella stanza polverosa.

I pochi mobili sono sossopra: il tavolo è stato collocato davanti alla porta di destra; le sedie sono rovesciate sul tavolo. Alcuni stracci, un secchio d'acqua, una scopa dicono che si sta facendo una radicale pulizia del locale. La signora Allais vi attende. Entra, esce per la porta del fondo, ch'è spalancata; spolvera, scopa, riordina, seguìta passo passo da Paulino.

MICHELE PAULINO — Anche per me, il giorno del combattimento era la liberazione.

LA SIGNORA ALLAIS — Volete favorirmi quello straccio?

MICHELE PAULINO — Sissignora, eccolo. Finiva il tormento dell'allenamento. Non sapete: tutti i giorni, sette, otto chilometri.

LA SIGNORA ALLAIS (spolverando le seggi, che rimette a terra) — A piedi?

MICHELE PAULINO — A piedi, sissignora. E nel pomeriggio, tre, quattro uomini, per combattere, li pagavo tutti io. Dopo, il mio allenatore (segue, imperterrato, la signora Allais ch'è uscita a scuotere lo straccio nella tromba delle scale) mi metteva a letto, sotto due coperte di lana, e anche, oh!, un materasso.

LA SIGNORA ALLAIS (cercando vanamente di rientrare, perchè Paulino s'è piantato in mezzo alla soglia) — Perdonate se vi disturbo, signor Paulino; vorrei passare.

MICHELE PAULINO — E io... Ah! Oh, scusate. (Rientra) Passate pure. E io sudavo (ridendo); mi pareva... come se morissi.

LA SIGNORA ALLAIS — Oh, ma è terribile! Perchè vi facevano questo?

MICHELE PAULINO — Ah, perchè? Come, perchè? Era per l'allenamento, si sa, e io...

FEDERIGO SACCOMANI (spongendo il capo dalla porta di destra, seccamente) — Signora Allais, avete ripassato l'abito?

LA SIGNORA ALLAIS (precipitandosi verso il letto, ove è deposto un abito nero, e porgendo i calzoni a Saccomani) — Mio dovere, ingegnere. Subito. Eccoli.

FEDERIGO SACCOMANI (prende i calzoni, e scompare).

MICHELE PAULINO — Ma il giorno del combattimento era il più...

LA SIGNORA ALLAIS — Bello?

MICHELE PAULINO — Salivo sulla pedana...

SANDRO (entra come una folata di vento dalla porta del fondo. Ha salito le scale di corsa, ed è ansante. In una mano tiene un grosso involto, che depone sul tavolo; nell'altra, alcune lettere) — Posta! C'è posta! Tre lettere! Dov'è l'ingegnere?

LA SIGNORA ALLAIS (quasi sommessa) — E' di là, che si veste. Buongiorno, signor Sandro.

SANDRO (smanioso) — Ma c'è posta! L'ho trovata in portineria, e... Leggo io, intanto. (Lacerà la prima busta).

FEDERIGO SACCOMANI (affacciandosi di nuovo, senza neanche salutare Sandro) — La giubba e il pannocchio.

LA SIGNORA ALLAIS — Subito. Eccoli, ingegnere.

SANDRO (si volge, gli si precipita incontro, le mani tese) — Oh, buongiorno, buongiorno!

FEDERIGO SACCOMANI (seccamente) — Buongiorno. (Ha preso giubba e pannocchio, e si ritira chiudendo l'uscio in faccia a Sandro).

SANDRO (dopo un attimo) — Come si vede ch'è emozionato! La grande giornata, oggi, vero? La giornata campale! Anch'io mi sento tutto rimessolato, come ai tempi degli esami, e anche di più. Non riesco a star fermo. Oh, a proposito, signora Allais; ho portato una tovaglia per il tavolo, un calamaio, diversi oggetti d'ufficio, per decorare un po'. Sono finanzieri, uomini d'affari, e qui dentro... Insomma, fate voi. (Si è gettato a sedere, e prende a leggere avidamente la corrispondenza).

LA SIGNORA ALLAIS — Oh, sicuro; grazie, signor Sandro. Avete fatto bene. E' importante, questo. (Apri l'involto, ne toglie gli oggetti che dispone sul tavolo, studiando con cura la collocazione di ciascuno).

MICHELE PAULINO (passeggiando, imperterritamente) — Io, i colpi non li ho sentiti, quando combattevo. Dopo... (ride) oh, sì! Ma chi sente i colpi quando combatte, significa che non

è costruito per il pugilato. (Si percuote il petto). Io sono costruito per il pugilato.

SANDRO (ch'è passato dalla prima lettera alla seconda, dalla seconda alla terza con un crescente avvilimento, ora, letta la terza lettera, batte un gran pugno sul tavolo, con infantile esplosione di dolore) — Oh, perbacco! Non uno! Ingegnere!

FEDERIGO SACCOMANI (esce lentamente, quasi vestito, e s'arresta a considerare Sandro).

SANDRO (balzandogli incontro) — Oh, ingegnere carissimo! Non vedevo l'ora che foste pronto! Guardate qui: tre lettere, tre rifiuti; tre cretini che non hanno compreso nulla, come tutti gli altri. Cinquantaquattro memoriali ho già spediti, in due mesi; solo venti hanno risposto, e tutti e venti, negativamente, prima ancora di conoscere i particolari! E' una cosa...

FEDERIGO SACCOMANI (che ha esaminato attentamente le intestazioni) — Io non ho mai scritto a queste aziende.

SANDRO (trionfante) — Ma ho scritto io, ingegnere! Ho scritto io.

FEDERIGO SACCOMANI (squadrandolo) — A nome di chi?

SANDRO — Come, a nome di chi? A nome vostro, naturalmente; e d'infatti, vedete, le lettere sono indirizzate a voi.

FEDERIGO SACCOMANI (gli volge le spalle, si allontana; poi, quasi a mezza voce) — Allora, dovevo aprirle io.

SANDRO (umile, interdetto) — Ma, ingegnere, io...

FEDERIGO SACCOMANI (lacerando le lettere) — D'altronde, questo vostro lavoro che io non ho richiesto è inutile. Quel che conta è il convegno di stamane; stamane, avremo i capitali. (Alla signora) La cravatta, signora Allais.

SANDRO (sussultando, come toccato da una scarica elettrica) — Santo Cielo, che bellezza! I capitali! Dopo tutta una vita, e proprio adesso, che son giunto anch'io!... I capitali! Ah, mi sembra di soffocare! (Si è piazzato sotto l'abbaino aperto, a gambe larghe; e respira a pieni polmoni, felice) Dite, siete certo che li otterremo?

FEDERIGO SACCOMANI — Sì.

SANDRO — Ah, sì, anch'io. Che mattina meravigliosa, ingegnere! Anch'io ne sono certo. Se sapeste, ingegnere; quando sono con voi, ecco, sono certo di tutto: più niente mi spaventa, non ho preoccupazioni. Ingognere, se otterremo i capitali, occorrerà fondare subito la società.

FEDERIGO SACCOMANI (che termina con cura la sua toiletta, assistito dalla signora Allais) — Certamente.

SANDRO — La società! Ci pensate? (Respira profondamente, come un mantice) Avete visto, che cielo azzurro? E bisognerà che qualcuno vada subito in Persia.

FEDERIGO SACCOMANI — Certamente.

SANDRO — In Persia! E chi?

FEDERIGO SACCOMANI — Io.

SANDRO — Ah, sì capisce. E io, mi occuperò...

FEDERIGO SACCOMANI (di punto in bianco) — Perchè volevate che ricevessimo questi signori nel vostro ufficio?

SANDRO (interdetto) — Ma perchè... un ufficio, capitemi, sembrava diverso. Più... Mi capite?

FEDERIGO SACCOMANI — Debbono venire qui. Debbono sapere che il padrone della scoperta sono io, senza equivoci.

SANDRO (stupito) — Ma questo si sa.

FEDERIGO SACCOMANI — D'altronde, hanno voluto venire qui. E' un giusto segno di deferenza.

LA SIGNORA ALLAIS — Oh, sì! Guardate quant'è bello, ora qui! Se voltate le spalle al letto, così... quello pare proprio — ma davvero — l'angolo di un ufficio autentico.

MICHELE PAULINO — Oh, sì; è proprio bello. Anche i fiori sono belli.

SANDRO — Toh! E chi li ha portati?

MICHELE PAULINO — La signora Allais; ma li ho pagati un poco anche io.

SANDRO — Voi! Oh! Ebbene... (Piroetta su se stesso; si allontana, le mani sprofondate nelle tasche).

LA SIGNORA ALLAIS (confusa, malingata) — E' così poco. Ma anche questo fa, non è vero? Dà l'impressione della ricchezza, della signorilità, un vaso di fiori, che è il suo perfezione. Non è vero?

SANDRO — Ebbene, perchè non devo dirlo? Sono commosso; non c'è nessun male ad essere commosso. Ma dobbiamo, dobbiamo riuscire!

LA SIGNORA ALLAIS — Vedrete, signor Sandro, come resteranno bene impressionati, quei signori, dal bel'abito nero dell'ingegnere! Quanto è distinto! Un vero uomo d'affari.

MICHELE PAULINO — Sembra quasi che sia proprio suo.

(Breve silenzio).

MICHELE PAULINO (cercando di spiegarsi meglio) — Sembra — non so — che sia stato tagliato — ecco — per lui.

(Breve silenzio).

FEDERIGO SACCOMANI — Come dovevo presentarmi a quei signori? Così, con quell'abito — lasciatemi dire, so benissimo com'è — con quell'abito che porto tutti i giorni? Non ne ho altri.

SANDRO — Ma così sta bene davvero. Che cosa importa, se è preso a prestito? Ha ragione la signora Allais: è importante, e vedrete...

LA SIGNORA ALLAIS — Zitti!

(Pausa. Tutti restano in ascolto).

LA SIGNORA ALLAIS (a mezza voce) — Che ora è?

SANDRO (a mezza voce) — Le nove e un quarto. Sono loro.

LA SIGNORA ALLAIS — Non lo dite, signor Sandro! Non lo dite, che il cuore mi batte troppo forte. Mi sembra che sia una cosa mia.

FEDERIGO SACCOMANI — Via! Andate via!

LA SIGNORA ALLAIS (raccogliendo in fretta la scopa) — Il secchiello, signor Paulino. (A Saccomani) Auguri! Vedrete, l'abito, che effetto! Auguri!

MICHELE PAULINO (piantato sulla

porta, il secchio in mano) — Io, ecco; io...

SANDRO — Presto, presto!

MICHELE PAULINO — Io ecco: preferisco combattere, che veder combattere.

LA SIGNORA ALLAIS (*tirandolo per un braccio*) — Venite, signor Paulino!

MICHELE PAULINO (*trascinato via*) — Si soffre meno.

FEDERIGO SACCOMANI (*sedendo rapidamente al tavolo*) — Chiudete la porta.

SANDRO (*che comincia a perder la testa*) — Adesso... Ah, sì; la porta. (*Chiude la porta, scende affannato verso Saccomani*) Ed ora? (*S'ode bussare alla porta*).

FEDERIGO SACCOMANI — La porta! Aprite.

SANDRO (*completamente smarrito*) — Ah? Ah, sì; subito! (*Si slancia, spalanca l'uscio*).

(*Sopra il pianerottolo stanno il cavaliere Lanzi e il professore. Il cavaliere Lanzi è un signore affabile, conciliante; piccolo e paffuto, sbarbato e quasi calvo; porta ghette e anelli: i radi capelli sono lisciati e impomatati. Il professore è un uomo maturo, di forte corporatura; il volto è incorniciato da una barbetta quasi grigia, a punta. Parlando, toglie, tiene qualche tempo tra le dita e torna ad inforcare gli occhiali a molla.*)

IL CAV. LANZI — L'ingegner Saccomani?

SANDRO — E' qui, è qui. Accomodatevi, prego.

IL CAV. LANZI — Grazie. (*Entra, seguito dal professore. Sandro rinchiude la porta*).

(*Un attimo d'indecisione. I nuovi venuti guardano alternativamente Sandro e Saccomani*).

IL CAV. LANZI (*indicando Saccomani*) — L'ingegnere?

FEDERIGO SACCOMANI (*seccamente, alzandosi*) — Sono io. Buongiorno.

SANDRO — E' lui, è lui. Io sono Sandro Foglia, giornalista. Siamo... siamo assieme.

FEDERIGO SACCOMANI — Il signor Foglia si è interessato ultimamente della mia scoperta; la scoperta è mia. Se volete, io sono a vostra disposizione per tutti i chiarimenti che potete desiderare. Vi prego di accomdarvi, signori.

IL CAV. LANZI (*dopo aver scambiato un'occhiata col professore*) — Grazie.

(*Tutti siedono in silenzio. Pausa*).

IL CAV. LANZI (*con qualche impaccio*) — Ecco: siamo venuti precisamente per alcuni — appunto — per alcuni chiarimenti.

SANDRO — Siamo qui apposta, s'intende. Dite, dite pure.

(*Breve pausa*).

IL CAV. LANZI (*dopo essersi guardato attorno, con tono di pietà*) — Voi abitate qui?

FEDERIGO SACCOMANI (*lo fissa un attimo; poi, con profonda dignità*) — Sì, signore.

(*Breve silenzio*).

IL CAV. LANZI — Ascoltate, inge-

gnere. Noi siamo venuti... Lasciamo stare per un momento lo scopo della nostra visita.

SANDRO (*insorgendo*) — Come, come! Parliamone, invece.

IL CAV. LANZI — Vi prego, lasciate temi dire. Lo scopo della nostra venuta può avere un interesse, benché... Ma insomma, ingegnere, io voglio parlarvi, se me lo permettete, come un amico, come un vero amico.

IL PROFESSORE — Ma... ma... ma...

IL CAV. LANZI (*al professore, pieno di sottintesi, indicando vagamente col capo la grande stanza spoglia*) — E lasciate, andiamo!... Non vedete?... Dunque, ingegnere, volete che io?...

FEDERIGO SACCOMANI — Io sono qui per parlare d'affari con voi. Su questo argomento voi potete chiedermi tutto ciò che volete. Voi avete letto sicuramente il mio memoriale, e io posso darvi la dimostrazione di quanto ho scritto.

IL CAV. LANZI — Non ne dubito. Ma vedete, ingegnere, sono cose queste, tanto — diciamo così — grandiose, tanto lontane: la Persia!, che se proprio non vi fosse la sicurezza assoluta... Non vi pare che sarebbe meglio dedicarsi ad altro, non pensarci più? Dedicare le vostre energie ad altre occupazioni, che vi consentissero, oltre alla soddisfazione morale di cui faccio gran conto, anche un tenore di vita più adatto a voi, alla vostra condizione sociale?...

SANDRO — Ma voi non considerate — per carità, non equivochiamoci! —, non considerate che si tratta di un progetto serio. Grandioso, proprio; veramente grandioso, e concepito tutto da lui. Ma esatto, concreto, basato su calcoli precisi, meditati...

IL PROFESSORE — Calcoli precisi, meditati! Vedete, si dà sovente il caso di persone che fanno i progetti più fantastici; che so: per esempio, il traforo del globo; sicuro. Ho visto anche questo caso...

SANDRO — Ma si tratta di pazzi, scusate!

IL PROFESSORE — Appunto. Cioè, lasciatemi dire. Pazzi, è una parola generica. Sono sovente persone che ragionerebbero come tutti gli altri, e anche ragionano; e i loro calcoli sono, appunto meditati, forse anche precisi. Ma quello ch'è sbagliato è il presupposto, il punto di partenza: e su questo, nella loro mente, buio completo. Non c'è più controllo.

SANDRO — Ma il Chusistan non è mica...

FEDERIGO SACCOMANI — Lasciate dire.

IL CAV. LANZI — Insomma, ingegnere, è questo: siete ben sicuro, ma sicuro davvero, di quello che dite? Non sarebbe meglio... Dico: altri lavori più normali non mancano; noi stessi potremmo interessarci per trovarvi... Voi siete proprio sicuro...

SANDRO — E come no? Noi siamo sicurissimi.

IL PROFESSORE — Abbiate pazienza! Lasciateci sentire l'ingegnere!

SANDRO (*brontola, masticando una pastiglia*). (*Breve silenzio*).

FEDERIGO SACCOMANI (*lentamente, freddo*) — Io vi porto l'esperienza di tutta la mia vita. Questi calcoli non sono mica una cosa improvvisata! Sono... Li ho fatti tutti io. E volete ch'io non sia certo? Se per un momento solo potesse venirmi il dubbio che tutto questo non serve a nulla... (*Breve silenzio*). Fa ridere a pensarci. Fa ridere. Mi dite, voi, come potrei essere ancora vivo? E discuterne qui, adesso, davanti a voi, persone serie, che avete la responsabilità di grandi interessi, di capitali ingenti... No, no. Fa ridere. Non sono un pagliaccio. Io son qui per offrire. Insomma, io vi offro il frutto di tutta la mia vita; ho un'esperienza di organizzazione e di direzione...

IL PROFESSORE — Vorreste esser a capo dell'impresa?

FEDERIGO SACCOMANI (*subitamente duro, quasi animoso*) — L'impresa deve essere mia. Nessuno è più idoneo di me; io sono nel mio diritto.

SANDRO — E' chiaro. E' evidente. Il progetto è suo. E, in Persia, voi ci siete stato?

IL PROFESSORE — No.

SANDRO — Neanch'io. Ma lui, sì. La conosce. Conosce Teheran, Isfahan, i deserti, il genere di lavoro...

IL CAV. LANZI — E voi vorreste andare in Persia?

FEDERIGO SACCOMANI — E chi deve andarci, allora? Scusate. Voi potete studiare i progetti, informarvi, garantirvi quanto credete; ma, in definitiva, a capo dell'impresa devo esserci io; e, quindi, andare subito in Persia.

IL CAV. LANZI — Capisco. Ma vedete, ingegnere: in Persia! Anche se fosse possibile, alla vostra età!...

IL PROFESSORE — Scusate, quanti anni avete?

FEDERIGO SACCOMANI — Cinquanta-cinque.

IL CAV. LANZI — Cinquantacinque? Vedete!

IL PROFESSORE — E non risentite disturbi, inconvenienti di nessun genere; non accusate, dico per dire, giornalisti di capo, calori improvvisi, amnesie...

FEDERIGO SACCOMANI — No.

SANDRO — Ma scusate, scusate...

IL CAV. LANZI — Comunque sia, vedete ingegnere, quanti disagi, alla vostra età! Voi non siete vecchio: ma un'impresa tanto vasta, tanto faticosa...

SANDRO — Che c'entra questo? Io non capisco.

FEDERIGO SACCOMANI — State zitto, voi.

(*Breve silenzio*).

FEDERIGO SACCOMANI — Potete parlare chiaro. Molte volte anch'io ho licenziato uomini che avevano, allora,

la mia età. Vedete dunque che so come succede, nelle aziende.

IL CAV. LANZI — No, affatto. Noi...

FEDERIGO SACCOMANI — Lo so, lasciatemi dire. Io ammire la vostra delicatezza, ma lo so. Voi siete in diritto di sapere che garanzie di rendimento offro. Forse mi avete visto un po' magro. Lo so anch'io che sono magro. (*Con astio e collera*) Ma questo è perché certe persone hanno avuto interesse a misurarmi i mezzi di sussistenza. Non sarei così. Ma non ho malattie, di nessun genere. Fatemi visitare quando volete. Posso mangiare qualunque cosa. La vista, ecco; gli occhi, forse, incominciano ad indebolirsi un poco. Ma non è nulla. So anche quali lenti mi occorrerebbero. Per il resto, non so; in coscienza vi assicuro che non ho nulla; che resisto a qualunque disagio. Poi, non so; se è necessario, faccio temi visitare.

SANDRO — Noi siamo a vostra disposizione. Visitateci pure quando volete; anche adesso, per modo di dire. Io, sono sanissimo, e l'ingegnere... (*S'ode bussare alla porta*) Avanti! L'ingegnere, io lo conosco da molto tempo: ha una salute di ferro, cammina sempre, vuol sempre camminare, anche quando, sì, dico, si stacca volentieri seduti. Un uomo di ferro. Si alza alle quattro, mangia... (*S'ode bussare ancora*). Insomma, chi è? Avanti!

(*La porta s'apre discretamente e compare, sulla soglia, la signora Allais. Dietro di lei s'intravede Paulino che allunga il collo per veder qualcosa.*)

FEDERIGO SACCOMANI — Che cosa volete?

LA SIGNORA ALLAIS — Mille scuse. Io sono mortificata. Non è, per carità, non è per curiosità che sono entrata...

SANDRO — Che cosa c'è?

LA SIGNORA ALLAIS — C'è una signorina che vuol parlare con voi. Io le ho detto... Perdonate! (*Fa una rapida riverenza e scompare. Prima che la porta si chiuda, s'ode la grossa voce di Paulino.*)

MICHELE PAULINO — Va tutto bene?

SANDRO — Con me? Non capisco. (*A tutti*) Perdonate un istante. (*S'allunga, si avvia, sempre parlando. A Saccomani*) Ma voi, intanto, ingegnere, spiegate i dettagli. Questi signori, forse, non si sono ancora resi esattamente conto. I dettagli, ingegnere! Io torno subito. (*Spalanca la porta, resta un attimo interdetto. Esclama*) Luciana! Qui?... (*Esce, chiudendo rumorosamente la porta dietro di sé.*)

IL CAV. LANZI (*leggermente inquieto*) — E' forse successo qualche cosa?

FEDERIGO SACCOMANI — Può darsi. Ciò che succede a quel signore non ci deve interessare. Vi prego di occuparvi di me. Questi sono i miei documenti personali, i miei titoli, le mie carte. Vedrete che sono, sì, una persona di prim'ordine. Questo fascicolo contiene il progetto esposto in tutti i suoi particolari...

(*La porta si spalanca; Sandro compare sulla soglia.*)

SANDRO (*a voce alta, sgomento*) — Un alienista!...

LA VOCE DI LUCIANA — Sandro! Ascolta! (*La porta si chiude.*)

IL CAV. LANZI (*sempre più inquieto*) — Forse... se ce ne andassimo?

IL PROFESSORE (*che s'è sprofondato nell'esame del manoscritto*) — Un momento. Questo è scritto da voi?

FEDERIGO SACCOMANI — E come no? Ho fatto tutto io.

IL PROFESSORE — Voglio dire: è anche scritto di vostro pugno?

FEDERIGO SACCOMANI — Sì, certo. Questi sono i diversi progetti, più specialmente tecnici. Questa, la carta della regione: vedete, tutti i dislivelli notati, e poi calcolati qui, nel progetto delle funivie. (*Compiaciuto*) E' un capolavoro, questo; è tutto chiaro, indiscutibile, per chi capisce. Ci ho messo tanto tempo; e adesso è qui, in mano vostra (*più basso, quasi con sforzo*), come la mia vita.

(*La porta si spalanca di nuovo. Sandro, sconvolto, ansante, fuori di sé, piomba nella stanza. Luciana lo segue, cercando di trattenerlo e calmarlo.*)

SANDRO (*con voce tonante*) — Ah, che infamia!

LUCIANA — Sandro! Tac! E' per il suo bene!

SANDRO — Via di qui!

LUCIANA — Sandro!

SANDRO — Ah, sì, vero? Finanzieri, eh? Persone serie, con la responsabilità di grandi capitali! (*Quasi con un nodo alla gola*) E noi, qui, in buona fede! Tutta la nostra speranza, i nostri progetti... Questo disgraziato, tutta la vita, ci ha messo; e loro: il caso clinico, eh? (*Picchiando formidabilmente il pugno sul tavolo*) Knot d'Arcy! Knot d'Arcy! Che infamia! Via di qui!

LUCIANA (*esterrefatta, scandalizzata*) — Sandro! Sembri un facchino!

IL CAV. LANZI — Non capite, ch'è per il suo bene? Come può pensare seriamente che qualcuno... Ma guardate, come è ridotto, questo disgraziato!

SANDRO — Ah, per il suo bene? Farlo passare per... (*Tace ansante; fissa con spavento Saccomani, si riprende*) No, no, no! Neanche dirlo, neanche dirlo! Andatevene subito! Via, subito!

IL PROFESSORE — Oh, insomma! Con chi credete di parlare?

SANDRO — Con chi? Con ch'! Proprio voi!... (*Esplosando di nuovo, incapace a contenersi*) Ah, è troppo, troppo atroce! Farlo passare per pazzo, lui! (*Con schianto, con vergogna a Saccomani*) Avete capito? Mandati dai vostri fratelli, uno; quello, un amico loro, un pagliaccio...

IL CAV. LANZI — Signore!

SANDRO — E l'altro, sapete chi è? Un alienista! Il dottore dei matti! Avete capito? Mandati dai vostri fratelli, per esaminarvi! Per pazzo, voglion farvi passare! Perché è sicuro di quello che dice! perché crede, mentre voi non credete a niente!

IL PROFESSORE — Ora basta. Andiamocene.

SANDRO — Dopo vent'anni d'attesa, questa farsa atroce! E noi qui, disgraziati, a metterci nelle loro mani; lui, disgraziato, alla sua età, a dir tutte le sue miserie, a denudarsi davanti a loro... Questi fiori, questi fiori! Voi non sapete, che cosa significano! Matto, lui? Ah, sì; allora matto anch'io! Questo fiore sul cappello, io lo metto, come una bandiera.

FEDERIGO SACCOMANI (*pallidissimo, immobile, snocciola le ingiurie con tranquillità glaciale*) — Pagliacci, venditori di fumo, mascalzoni!

IL PROFESSORE — Come avete detto?

IL CAV. LANZI — Ah, questo è troppo! Siamo qui, da un'ora, a suppli-carvi in tutti i toni di metter testa a partito, per il vostro bene, per il bene della vostra famiglia, e voi!... Ma non sapete che i vostri fratelli non vogliono darvi neanche più un soldo?

LUCIANA — E' questo, Sandro!

SANDRO (*atterrito*) — Come?

IL CAV. LANZI (*all'ingegnere*) — Andiamo! E perchè dovrebbero esser costretti a provvedere a voi, che non fate niente, e che mettete in piazza tutta la vostra famiglia? Non capite che quando uno dei vostri fratelli dice il suo nome sembra, ormai, ecco, una insegnina di truffatori? Andiamo, ora basta! O voi prendete a lavorare come tutte le persone che si rispettano, oppure, scusate, bisogna dire che la vostra mente... Scusate. E allora, i vostri fratelli, se vi mantengono, hanno anche il diritto di... curarvi. Ecco, me l'avete fatto dire. Hanno il diritto, se qualcuno dice qualcosa, di rispondere: « Ah, no, alt! Quello è matto; noi non c'entriamo ». Ecco. Pensateci, adesso.

SANDRO (*fuori di sé*) — Un ricatto! Ah, basta, basta! Fuori di qui!

IL CAV. LANZI — Ma che ricatto! Siamo tutti disposti a dargli lavoro. Se mette testa a partito!

IL PROFESSORE — Andiamo, andiamo. Io ne ho abbastanza.

IL CAV. LANZI — Ora vengo. Pensateci.

FEDERIGO SACCOMANI — Mascalzoni! Io vi denuncerò, e mi pagherete i danni.

IL CAV. LANZI (*a Sandro, dalla soglia*) — E voi pensate a quel che fate, finchè siete in tempo. (*Esce, seguendo il professore.*)

LUCIANA (*spaventata*) — Oh, Dio! SANDRO — Via!

(*Lungo silenzio. Saccomani è rimasto diritto dietro il tavolo, pallido come un cadavere, immobile. Sandro è piombato a sedere, le dita nei capelli, che a tratti si tira a piene mani. Luciana è ferma in un angolo, esterrefatta, guardando ora Sandro ed ora Saccomani. Nel vano della porta, le braccia penzoloni, è ritto Michele Paulino, sui piedi del quale sono passati, per uscire il cav Lanzi e il professore.*)

MICHELE PAULINO — La signora

Allais è di là; e io ho visto che piange.

FEDERIGO SACCOMANI (rapidamente va alla porta, la chiude sul naso a Paulino) — Andatevene. (E torna, adagio, verso il tavolo).

SANDRO (alzando gli occhi su di lui, smarrito) — E adesso? (Pausa).

LUCIANA — Non hai sentito che gli hanno offerto un impiego? E' sistematico, è a posto. (Con sdegno contenuto) Io non capisco perché tu abbia inveito a quel modo. E' stato disgustoso, ecco. Sono venuti per il suo bene; sono persone serie, rispettabili. Gli hanno offerto lavoro: che cosa volete di più?

SANDRO (con sdegno) — Come? (Si alza, guarda smarrito Saccomani) — Santo Cielo! Voi accettereste?

LUCIANA — E perché non dovrebbe accettare? E' una sistemazione; ed è meglio per lui e per te.

SANDRO (feroce) — Per me? E' meglio per me? Anche tu!...

LUCIANA — No, caro. No, Sandro: io so che tutti ti stanno addosso da quando, sì, da quando sei con lui. Io, no, Sandro. Io ero contenta che tu ti divertissi, tu che ti annoiavai sempre. L'ho sempre detto a tutti; anche stamane, al fratello dell'ingegnere.

FEDERIGO SACCOMANI (volgendosi violentemente) — Mio fratello?

LUCIANA — Poveretto, è venuto stamane da me, per impedire che tu fossi coinvolto in questo affare. Era allarmato per te, per il tuo avvenire; e io ho riso, poveretto, e gli ho detto che non era una cosa grave; che due anni fa t'eri dato alla collezione dei francobolli, e l'anno scorso alle corse dei cavalli; ma mi ha fatto quasi paura, e allora sono venuta. Perché vedi, Sandro, ora sembra che le cose cambino; non è più uno scherzo; potresti esser messo sui giornali. Pensa che orrore! E allora, è meglio... Anche per la tua salute, credi. Lui, non so, sembra che non soffra; e tu, lo segui dappertutto, a tutte le ore: sei dimagrito, credi. (Gli batte amichevolmente la mano inguantata sulla guancia) Su, non far quel volto: troveremo qualche altra occupazione divertente; l'ingegnere avrà il suo buon posto, e tutto sarà sistemato. Su, su, andiamo; prendi il cappello; è quasi ora di colazione. (Gli prende il braccio, fa l'atto di avviarsi. Sandro, atterrito, gli occhi fissi su Saccomani, sembra vitato al pavimento).

LUCIANA (sorpresa, dopo un attimo) — Dunque, andiamo? Si fa tardi. (Pausa. Fissandolo, poi, preoccupata) — Che cosa aspetti?

(Breve silenzio).

FEDERIGO SACCOMANI (lentamente, diritto dietro il tavolo, le mani poggiate sulle sue cartelle) — Un impiego: otto, nove ore al giorno; tutte le energie ad un lavoro che non interessa. Io so che cos'è. Adesso, che mi restano ancora pochi anni per i miei progetti. (Con crescente odio) Di quest'arma, si servono, loro, per impedirmi di raggiungere la potenza; credono di tenermi in pugno, di pie-

garmi per sempre. (Batte il pugno sul tavolo, cocciuto, inflessibile) Ebbe bene, no!

SANDRO (con uno scoppio di trionfo, raggiante, svincolandosi dal braccio di Luciana e gettando violentemente a terra il cappello) — Ah, lo sapevo! Lo sapevo che non avreste accettato! No, no! Finire così, voi, la nostra scoperta, tutto! Non era possibile!

LUCIANA (disorientata, allarmata) — Sandro! Che dici? Sei matto? Vuoi spingerlo alla disperazione?

SANDRO — Ma non capisci?...

LUCIANA — Tu, non capisci. Che ho da capire io? Tu non hai capito che se non si mette a lavorare, non gli danno più un soldo! Di che cosa vivrà?

SANDRO (subitamente angosciato, torcendosi le mani) — Dio mio, di che cosa vivrà? Oh, io non voglio che moriate di fame! Che facciamo? Mascalzon! Che facciamo ora? Io sono qui...

FEDERIGO SACCOMANI (ch'è seduto al tavolo, la fronte tra le mani) — State zitto.

SANDRO (timido) — Volevo soltanto dire che se voi permetteste... Io non so come dirvi. Se non vi offendete, io vorrei, ecco, io sarei proprio felice di provvedere: quello che ho, metà ciascuno, mentre aspettiamo, se non vi offendete.

LUCIANA (allarmatissima, brusca, a mezza voce) — Sandro! Che cosa dici? Tu non puoi, non è possibile!

SANDRO (più a Saccomani per indurlo ad accettare che come giustificazione a Luciana) — Come un prestito, s'intende, da sistemare più tardi. Se crede, coi proventi dei vostri pozzi...

LUCIANA (sempre più allarmata) — Ma Sandro! Sei alla vigilia del matrimonio!...

FEDERIGO SACCOMANI — No. Non voglio.

SANDRO — Perchè?

FEDERIGO SACCOMANI (con fastidio) — No. Perchè no. (E, dopo un attimo, secamente) La legge non mi dà nessun diritto contro di voi; e allora, io, da voi, non voglio niente. (E ricade nella sua meditazione).

LUCIANA — Si capisce. (Ancora spaventata, fissando Sandro con smarrito) E' naturale. Tu devi provvedere alla tua vita. Ma come hai potuto pensare...?

SANDRO (passeggiando come una belva in gabbia) — E allora, come farete? Di che cosa vivrete? Chi vi darà...

FEDERIGO SACCOMANI (levando il capo, con fredda decisione) — I miei fratelli.

SANDRO (arrestandosi di botto) — Ma...

LUCIANA (trionfante) — Vedi che non aveva capito? I vostri fratelli hanno detto...

FEDERIGO SACCOMANI — Ho capito benissimo; non dubitate. I miei fratelli li conosco. (Con astio ed amarezza) O lavorare, oppure sono matto. (Silenzio).

FEDERIGO SACCOMANI (pallidissimo, con visibile sforzo) — Benissimo. Io

sono matto. E allora paghino. Se io sono matto, non posso provvedere a me, e la legge li obbliga a mantenermi. E, io, sono matto.

SANDRO (con un ruggito) — Matto? Voi? Loro, loro sono...

FEDERIGO SACCOMANI (quasi con violenza) — State zitto! (Poi, dopo un attimo, con collera sorda e cocente dolore) — Da quando sono tornato a casa, con quel tesoro nel cuore, che cosa hanno fatto, tutti, e loro per i primi, se non darmi del pazzo? Potevamo esser tutti felici; potevano render felice la mia vita, che adesso è passata, se mi avessero creduto, aiutato. E invece, no: matto! E adesso, il professore del Manicomio, la visita... E va bene. Dunque, paghino. Io sono matto, e non posso provvedere da solo al mio sostentamento. E paghino.

SANDRO — Ma voi accettereste? Voi volete farvi dichiarare... Oh, no, no!

FEDERIGO SACCOMANI — Con sentenza, sissignore. Mi lascerò, anzi mi farò dichiarare pazzo con sentenza. Non pazzo pericoloso, da internare; no: questo, no. Nessuno lo potrà dire. Ma inferno di mente, come ce n'è tanti in giro. Con sentenza; e loro saranno costretti, una volta per tutte, a mantenermi.

SANDRO — Ma voi non pensate, oh, ingegnerel, ma voi non pensate che che cosa significa, nella vita di un uomo, un marchio simile! Voi, arrivato alla vostra età, chiudere così... Oh, è terribile!

(Pausa).

FEDERIGO SACCOMANI (pallidissimo, il volto contratto) — Non c'è altro da fare. (Breve silenzio). Io non conto. Quello che conta è riuscire; che l'impresa riesca.

SANDRO — Ma chi crederà ancora?

FEDERIGO SACCOMANI — Io non conto. Non dipende da me; dipende dalla bontà della cosa. E quando vedranno i dati, le cifre, i documenti, non è possibile che non credano. Dovranno, dovranno credervi; anche se io sarò, per tutti (sordamente) un matto.

SANDRO (quasi piangente) — Ingegnere!

FEDERIGO SACCOMANI (con odio profondo) — Ma, un giorno, me ne renderanno conto. Quando io sarò alla testa di una delle più potenti imprese del mondo, ed i miei impianti appariranno su tutti i giornali, e avrò, ai miei ordini, centinaia di impiegati, migliaia di operai, e sarò il padrone io, in testa a tutti, io, che adesso son qui a morir di struggimento in questa soffitta, allora, ah, allora!, li schiaccerò, li perseguitarò senza nessuna misericordia. Li perseguitarò fino a farli morire di disperazione, i miei fratelli; morire di disperazione e di miseria. E io lo so, che non avrò pietà di loro: lo so, come so che son vivo e che non son matto.

(Pausa).

LUCIANA (durante tutto questo dialogo, ha guardato in silenzio ora l'uno, ora l'altro; prima con stupore, poi, a mano a mano, con visibile sdegno e sgomento. Ora la sua fronte è corrugata; la sua voce è risoluta. Decisa-

mente, prende il braccio di Sandro)

— Caro Sandro, andiamo subito via.

SANDRO (con sdegno) — Via, perché?

LUCIANA — Perchè... (Con calma affettata) Caro, perché è ora di cialzone.

SANDRO (con un ruggito) — Di cialzone? Credi che io...?

LUCIANA — Non vuoi mangiare?

SANDRO (formidabile) — No!

LUCIANA — Non hai appetito, caro?

SANDRO — Sì, ho appetito. E con questo? Che c'entra?

LUCIANA — Hai appetito e non vuoi mangiare? Sei irragionevole, caro.

SANDRO — Bene. Sai che cos'è l'ideale? Io, all'ideale, ci credo!

LUCIANA (calma) — E poi?

SANDRO (smontato di colpo) — Come, e poi?

LUCIANA (decisa, netta) — Senti, Sandro: io non so che cosa ci sia di vero nella scoperta dell'ingegnere. Ti assicuro che non sono riuscita a capirlo, e, del resto, può darsi che sia tutto vero. Ma io non voglio che i giornali facciano il tuo nome in uno scandalo; sarebbe una cosa orribile. Tu sei giovane, la tua posizione sarebbe in pericolo, tutto il tuo avvenire compromesso. E io, ti voglio bene, e non voglio che questo succeda.

SANDRO (con aria di sfida) — Lascia che facciano. Io sono pronto.

LUCIANA (con gli occhi sbarrati) — Pronto a che cosa?

SANDRO — Pronto a tutto.

LUCIANA — Non t'importerebbe se il tuo nome fosse coinvolto in uno scandalo?

SANDRO (eroico) — No.

LUCIANA — E perdere il posto?

SANDRO (un po' meno tassativo) — No, neanche.

LUCIANA — Sandro! Tu non hai altro che il tuo lavoro: saresti povero.

SANDRO — Ebbene... (Esita, guarda di sotto i sacchetti Saccomani; poi, risoluto) Anche Knot d'Arcy era povero; non me ne importerebbe.

LUCIANA — Tu scherzi. Tu non hai mai provato a soffrire la fame, e non sai di che cosa parli.

SANDRO — Non me ne importerebbe, ti assicuro che non me ne importerebbe. Vuoi che ti dica di più? Io sarei contento — contento, capisci? — di far la fame assieme a lui. Io mi sento trasformato; sono un altro. Le giornate mi sembrano troppo corte; ho tanti pensieri, tanti progetti; e non sono mai stato così felice. E anche lui, è felice. Tu non mi crederai, ma ti assicuro che, così come lo vedi, è felice. E anche lui, vedi, è povero.

LUCIANA (rapidamente, quasi con violenza) — Ma lui non si è sposato. E ha fatto bene.

SANDRO (investito in pieno petto, spaventato dal tono e dalle parole di Luciana) — Luciana!

(Breve pausa).

LUCIANA (d'un tratto si mette a piangere).

SANDRO — Piangi? Tu? Non ti ho mai visto a piangere! Luciana! Su, su, Luciana! Non piangere. Su, Luciana, per carità. Mi fa troppo pena.

LUCIANA — E' tardi. E' tardi.

SANDRO — Dove vai? Perchè vai via?

LUCIANA — E' tardi; e i miei mi aspettano. No, no, non accompagnarmi. Vado da sola.

SANDRO — Luciana, aspetta.

(Breve silenzio. Sandro e Luciana si fissano un istante, poi si gettano nelle braccia vicendevolmente, senza parlare. Restano un attimo strettamente abbracciati, poi Luciana si scioglie e rapidamente esce, chiudendo la porta dietro di sé. Lunga pausa).

SANDRO (disfatto, smarrito, è rimasto immobile di fronte alla porta chiusa. Lentamente si volge, scende verso Saccomani, le braccia tese) — Damoci del tu, ingegnere. Adesso è necessario.

FEDERIGO SACCOMANI — Voi non sapete che cosa lasciate, e perchè. Non sono stato io ad esortarvi a questo: perciò non vi sono debitore di niente.

SANDRO — Ma...

FEDERIGO SACCOMANI (le cartelle sotto il braccio, avviandosi verso la porta di destra) — Adesso state zitto, e lasciatevi in pace. Debbo restituire l'abito nero. (Entra; chiude la porta).

fine del secondo atto

Terzo atto

La soffitta di Federigo Saccomani. Di notte.

La porta è chiusa; il vetro dell'abbinio è chiuso; tutto è silenzioso in un'atmosfera di smarrimento. Federigo Saccomani giace in letto, la faccia rivolta al muro, con il corpo appoggiato contro, ostinatamente immobile. Sul tavolino da notte, sono allineate bocciette e scatole di rimeidi in quantità prodigiosa; ai piedi del letto sta seduta la signora Allais, un libro aperto in mano; di quando in quando lascia di leggere, e fissa Saccomani. Poco discosto da lei, a cavalzioni di una seggiola, le braccia incrociate sulla spalliera e la testa reclinata sulle braccia, dorme Michele Paulino. Sandro è seduto al tavolo: all'oscillante luce di una candela, sfoglia con attività febbrile lettere e cartelle, prende annotazioni, scrive. È dimagrito; i suoi abiti sono disordinati, trascurati; è più curvo. A tratti si caccia le mani tra i capelli, fissando il vuoto con occhi sbarrati. Sovraccambia il lavoro e getta occhiate angosciate verso Saccomani.

(Un silenzio).

SANDRO — Respira?

LA SIGNORA ALLAIS — Oh, sì, signor Sandro. Ha sempre respirato. (Pausa). Perdonate se vi disturbo, signor Sandro...

(Il fiato di Paulino dormente s'alza di tono).

SANDRO (volto a Paulino) — Sssst!... (Il respiro di Paulino ritorna regolare).

LA SIGNORA ALLAIS — La signora Lena non parla inglese, e neanche il

signor Paulino; e io non ricordo più, da tanto non parlo più inglese, come si pronuncia questa parola che significa "distruttore" (sillabando): "overthrower".

SANDRO (infastidito) — Ma io non so l'inglese.

LA SIGNORA ALLAIS — Oh, scusate; quanto mi rincresce! (Dopo un istante, sillabando) « Overthrower ». Io la pronunciavo bene, una volta.

(Silenzio).

FEDERIGO SACCOMANI — Che nome aveva? Il gusto, tale e quale, lo risento. Ma il nome era un frutto. Lo mangiavo sovente, a Teheran, ma prima, prima di scoprire i petroli; quando ero ingegnere capo, tutto vestito di bianco, e avevo trentacinque anni.

SANDRO (s'è alzato di scatto, e gli si è avvicinato) — Siete svegli?

FEDERIGO SACCOMANI (sussultando, brusco) — Ebbene, che c'è? Così. Sono idee che vengono. Senza importanza. Non c'è niente di strano.

SANDRO (interdetto, guardando la signora Allais) — Oh, certo.

LA SIGNORA ALLAIS (timidamente) — Avete la febbre, ingegnere?

FEDERIGO SACCOMANI — Credo di sì. Lasciatemi stare. (Vedendo che Sandro esita, più brusco) Lasciatemi stare. Tornate al vostro tavolo. (Chiude gli occhi).

SANDRO — Come volete. (Si allontana in punta di piedi, e siede al tavolo, fissando Saccomani).

(Lungo silenzio. La signora Allais legge. Paulino, dorme).

FEDERIGO SACCOMANI — Trentacinque anni! (Di botto, quasi con violenza, a Sandro) Quanti anni avete, voi?

SANDRO — Io? Quanti anni ho?

FEDERIGO SACCOMANI — Sì, voi.

SANDRO — Ventotto.

FEDERIGO SACCOMANI (gli occhi sbarrati, quasi con spavento) — Ventott'anni! Voi! (Bruscamente, alla signora Allais) Toglietemi questa coperta. Non vedete che ho caldo?

LA SIGNORA ALLAIS — Subito, ingegnere.

SANDRO (accorrendo) — Va bene così? Vi sentite meglio?

FEDERIGO SACCOMANI — No.

SANDRO — Volete uno dei vostri rimedi?

FEDERIGO SACCOMANI — No. Sono porcherie.

SANDRO (ferito) — Sono ottimi ritrovati; i più cari...

FEDERIGO SACCOMANI — Che cosa stavate facendo?

SANDRO — Io? Niente, ingegnere.

FEDERIGO SACCOMANI — Voi scrivete. Vi ho visto.

SANDRO — Ah, sì. Prima scrivevo.

FEDERIGO SACCOMANI (sospettoso) — Che cosa?

SANDRO — Lettere, ingegnere. Ho un nuovo elenco di finanziari. Ecco le lettere.

FEDERIGO SACCOMANI — Lasciate stare. Non voglio vederle.

SANDRO (mortificato) — Credevo vi facesse piacere.

FEDERIGO SACCOMANI (più basso, come tra sé) — Tanto non serviranno

a niente. (Più basso ancora) Tutto ciò che voi fate non serve a niente.

SANDRO — Oh, ma!... Ma io faccio ciò che posso, ingegnere.

FEDERIGO SACCOMANI — Aprite quel cassetto; portatemi tutte le carte che vi trovate.

SANDRO (eseguendo meccanicamente) — Io ho sempre fatto del mio meglio. Ogni giorno...

FEDERIGO SACCOMANI (prendendo le carte) — Non gridate: mi rintrona la testa, la vostra voce.

LA SIGNORA ALLAIS — Sottoovoce, signor Sandro; è ammalato.

SANDRO (si allontana, sbuffando di dolore, e va a sedere al tavolo, dove resta fissando Saccomani) — Non è colpa mia, ecco.

FEDERIGO SACCOMANI (spoglia accuratamente le carte che Sandro gli ha dato; ne strappa alcune; altre, le ripone da un lato. Poi, con amara ironia) — Lettere di due, di tre, di cinque mesi fa: eccole qui le risposte. No, no, no. Tutte negative. Ho perso anche troppo tempo, con voi. Mi avete danneggiato abbastanza, voi.

SANDRO (balzando in piedi) — Danneggiato? Io? Oh, ma!...

FEDERIGO SACCOMANI — Non gridate.

SANDRO (soffocato) — Che cosa ho fatto, io? Che cosa ho fatto?

FEDERIGO SACCOMANI (prendendosi la testa fra le mani) — Non gridate. Sonno ammalato.

LA SIGNORA ALLAIS — Vi prego, signor Sandro, con i malati, si sa, sono un po' nervosi, un po'... bisogna esser pazienti.

SANDRO (con un sordo ruggito, cade a sedere e resta mordendosi rabbiosamente le unghie; poi, dopo una pausa, picchia la palma della mano sul tavolo, esplosando col pianto in gola) — Io non voglio che dicate che vi ho danneggiato! Che cosa...

LA SIGNORA ALLAIS — Signor Sandro, vi prego, ha la febbre!

SANDRO — Ma io non voglio che dica questo! Non è vero! Che cosa ho fatto?

FEDERIGO SACCOMANI (lo fissa con astio, e quasi lanciandogli una spaccia a bruciapelo, freddamente) — Voi mi avete fatto credere che le vostre relazioni, il vostro giornale avrebbero fatto strada alla mia scoperta. E non era vero. Non è servito a niente, e io sono diventato più vecchio. Voi mi avete ingannato.

SANDRO (fuori di sé, senza aver la forza di alzarsi dal tavolo) — Io? Io? Io vi ho ingannato? Ingegnere, che cosa dite? Sì, è vero; io non sono riuscito, è vero: se sapete che dolore è per me, ma io non vi ho danneggiato, non vi ho ingannato.

FEDERIGO SACCOMANI (alla signora Allais) — Portatemi la mia cartella; tutte le carte che sono là dentro, portatemele.

LA SIGNORA ALLAIS — Subito. Ma state coperto, ingegnere.

SANDRO (precipitosamente) — Io vi ho dato tutto ciò che potevo. (Alla signora Allais) Lasciate; le prendo, le porto io. (Raccoglie le carte, va, ritorna; le porta a Saccomani, con mosse disordinate e smaniose). Ho ri-

nunciato a tutto; m'hanno licenziato dal giornale; la mia fidanzata, non so, anche lei, è contro di me; tutti sono contro di me, e io me ne infischio; ma vi ho dato tutto ciò che potevo.

FEDERIGO SACCOMANI (che seguita a spogliare le carte, molte riponendole nella sua cartella) — Era ben naturale che lasciate tutto, per seguirmi.

SANDRO — Naturale?

FEDERIGO SACCOMANI (dopo averlo squadrato un istante, si rivolge alla signora Allais) — Rimboccatevi il letto.

LA SIGNORA ALLAIS (tremante) — Subito, subito.

FEDERIGO SACCOMANI (con iroso fastidio) — No, non così.

SANDRO (si allontana, tirandosi i cappelli con ambo le mani; la sua voce ha, in fondo, il pianto) — Io divento matto, io divento matto! Perché mi parlate così?

LA SIGNORA ALLAIS (timida) — Sarà la febbre.

SANDRO — Non è la febbre. Ogni giorno si ricomincia, e io faccio tutto il possibile...

FEDERIGO SACCOMANI (prende a parlare con fredda pacatezza; e poi, a grado a grado, il tono della sua voce si fa concitato, violento) — Che cosa facevate, voi, prima di conoscermi? Che cosa avete fatto di comparabile a ciò che ho fatto io? Niente. Le personalità sono come i pianeti, hanno la forza vitale dei pianeti, e voi mi avete seguito: ecco. Voi volevate divertirvi. Vi annoiate, e adesso c'è qualcosa che vi occupa. Giocate, voi; giocate, come un bambino, con la vita. E volete che tutti giochino con voi, per divertirvi. Perché (quasi selvaggiamente) voi siete giovane, giovane, voi! E avete l'avvenire davanti, voi!...

MICHELE PAULINO (che da qualche tempo s'è scosso dal sonno, e sta guardando con occhi imbambolati i due) — Signora Allais...

SANDRO (sventolando un largo fazzoletto, col quale, a tratti, si asciuga rabbiosamente una lacrima sulle guance) — Ma non è vero, non è vero! Io non sono un bambino. Diteglielo voi, signora Allais, che mi conoscete. Io ho lavorato, e voglio lavorare sul serio. Io so benissimo ch'è una cosa seria, e ho lasciato tutto...

FEDERIGO SACCOMANI — Io non vi ho mai chiesto nulla; non avete niente da rinfacciarmi.

SANDRO — Che cosa vi rinfaccio, per carità, ingegnere? Io non vi rinfaccio niente.

FEDERIGO SACCOMANI — Ma io sì, a voi.

SANDRO — A me? Che cosa?

FEDERIGO SACCOMANI — A che mi giova, tutto questo; a che mi ha giovato il vostro lavoro, le vostre rinunce? Mi avete procurato il denaro, voi, con le vostre rinunce? Vedrete poi che cosa ne penserete, quando sarete vecchio! Mi avete dato di godere la mia scoperta per gli anni che mi restano? Al limitare della vecchiaia, dopo vent'anni d'attesa, avevo bene il diritto di sacrificare qualcuno dei vostri inutili giorni, perché la sal-

vezza poteva venire anche dai voi. Invece, niente, niente. Se io voglio gli abiti che si vedono nei negozi, quelli così belli, così eleganti, e se voglio mangiare — sicuro, mangiare — le cose raffinate e buone che gli altri mangiano, dov'è il denaro? Il denaro che la mia scoperta doveva darmi, perché io potessi godere la vita. E se volevo, se voglio una donna, anche questo è un diritto, si, signora Allais; è inutile che vi scandalizziate: è un diritto di tutti, e, anche questo, si paga. E se non c'è denaro?... Si vive una volta sola, e poi, buona notte; ma è lo stesso: né amanti, né moglie, né figli; niente!

SANDRO (tuonante) — Ah, no! Non era per questo che voi...

FEDERIGO SACCOMANI (con gelido disprezzo) — Che cosa ne sapete, voi?

SANDRO — Non lo so? Non lo so?

FEDERIGO SACCOMANI — Voi, giovane, quel che ho desiderato e desidero io? Avanti, ditelo.

SANDRO (resta un momento interdetto, poi con esplosione) — Ma io so, però, quel che intendeva, io! E non era questo — ah, no, per Dio! — non era questo!

FEDERIGO SACCOMANI — Ma se non avete mai compreso nulla!

SANDRO (furibondo) — Non ho compreso! Ancora!

FEDERIGO SACCOMANI (freddamente) — Non avete compreso.

SANDRO — Ho lasciato tutto, tutto! (Morde con furia il fazzoletto) Ah, per Dio! Questo è troppo! Ho lasciato tutto, e non ho compreso?

FEDERIGO SACCOMANI (squadrandolo) — Potete anche far pena, così inconsciente come siete!

SANDRO (fuori di sé) — Meglio di voi, ho compreso; e io non faccio pena, non voglio far pena! Avete capito? Per me, e per voi, ho compreso! Incosciente! Signor Paulino, sono inconsciente? Signora Allais... Voi avete la febbre questa notte, e... fatemi il piacere! Il denaro avreste potuto averlo per mille altre vie, se aveste voluto soltanto questo. Che cosa mi state contando? Sciocco io a prendervi sul serio! Il denaro — ma sì — anch'io potrei averlo in mille altri modi, e non così, a patire...

FEDERIGO SACCOMANI (interrompendolo violentemente, gli occhi sfavillanti e fanatici) — C'è un modo solo, che conta: la mia scoperta.

SANDRO — Sì! Sì! Ma perché è una cosa che prende tutta la vita, tutti gli istanti della vita...

FEDERIGO SACCOMANI — Perché è la mia scoperta, e basta.

SANDRO — E per arrivarci, bisogna lottare, sacrificare gli agi, le comodità, la posizione, l'amore; bisogna chiamare a raccolta tutte le forze della propria anima, e avanti, a denti stretti, tutta la vita, non creduti, perseguitati! (Con romantico entusiasmo) Che c'è di più bello della persecuzione? Knot d'Arcy! Knot d'Arcy! Soltanto il nome sconvolge il cuore. Siete voi che mi avete insegnato il suo nome. E allora sì, che vale la spesa di vivere. La vittoria, dopo aver lottato tutta la vita! E che cosa im-

porta se si è vissuto da ricchi o da poveri? Non era mica al vestito, che si pensava, ma alla vittoria, e si ha vinto! E allora, vengano pure, i de-nari; è ben naturale che vengano. Che cosa importa? Sì, ha vinto! E si corre a dirlo a tutti, ad abbracciare tutti. Se non posso far parte a tutti della mia gioia e del frutto della mia vittoria, che gusto c'è? E a uno affidi gli uffici; a un altro, i progetti; a un altro, che so io!; a ciascuno quel che sa fare; a tutti si dice: «Guarda che grande impresa, che impianti giganteschi! Ho fatto tutto, io. «Quanto lavoro, quanto bene per tutti! Ho fatto tutto, io. Ma non immoporta; vieni, lavora con me; lavoriamo assieme; io ho lottato anche per te; siamo uomini tutti e due; siamo fratelli, avanti!...». (S'interrompe, soffocato dall'emozione) Questo sì! Questo sì, che val la pena di giocarci la vita. Ma non altro; no, non altro!

FEDERIGO SACCOMANI (con angoscia-
ta violenza) — E credete di aver pen-
sato soltanto voi a tutto questo? Aspettate d'essere vecchio e vedrete, vedrete con quanta rabbiosa vergogna dovrete giudicare ridicoli, ridi-
coli!, i giovani che parlano come voi. Ah, sì, soltanto chi ha ancora la vita davanti, e non sa, può par-
lare in questo modo! Le rinunce, le per-
secuzioni! Ah, sì, davvero!, come se io non conoscessi tutto questo, tan-
to che ne muoio! La lotta, le per-
secuzioni, belle parole, vero? A voi, che siete giovane, e avete tutto l'avvenire davanti, possono forse ancora servire: a me, no! Per questo, voi siete disposto ad affrontare tutto, a rinun-
ciare a tutto. Non per me. Mi vedete vecchio, e malato, e credete, e cre-
detevi!... Ma io non resterò inchiodato qui; io non sono malato; io non morirò, io non morirò. (Tremante, ter-
re, ansante, si rovescia sul guan-
ciale, mormora, spaventato) Il rime-
dio! Il rimedio!

SANDRO — Il cuore! Il cuore! Pre-
sto, il Tonorsan! Non deve morire; deve spiegarmi... Ingegnere!... Mio Dio! Non ci siamo capitati. Perdonate...

LA SIGNORA ALLAIS (affannata, tre-
mante) — Bevete; ecco, prendete!

MICHELE PAULINO (sventolando un
asciugamano, come un allenatore) —
Aria, aria. L'aria basta.

FEDERIGO SACCOMANI — Andate, an-
date via!

SANDRO (fuori di sè) — Il dottore! Non deve morire! Il dottore! (Si pre-
cipita verso la porta; scompare).

FEDERIGO SACCOMANI (rauco) — An-
date via! (Si copre il volto con il
lenzuolo, e resta immobile).

(Lungo silenzio).

MICHELE PAULINO — Che cos'ha?
LA SIGNORA ALLAIS (sommessa) —
Lo si ignora, signor Paulino.

(Breve pausa).

MICHELE PAULINO — A me pare che dorma.

LA SIGNORA ALLAIS — Tornate a dormire, signor Paulino. Basto io, a vegliarlo. Io sono dama di compagnia.

MICHELE PAULINO (sedendo) — Io

non posso dormire. Da tanto tempo non posso più dormire.

LA SIGNORA ALLAIS — Siete amma-
lato anche voi?

MICHELE PAULINO (grave, punian-
dosi un dito in fronte) — Ho qui un
pensiero, che non mi lascia dormire.

LA SIGNORA ALLAIS — Un dispiace-
re?

MICHELE PAULINO — Sì. (E dopo
un silenzio) Mi ha scritto l'impre-
sario.

LA SIGNORA ALLAIS — Sottovoce, vi
prego. Sottovoce.

MICHELE PAULINO — Viene da sè; io non lo faccio apposta. Mi ha scrit-
to l'impresario che non mi può scrit-
tare.

LA SIGNORA ALLAIS — Oh, signor
Paulino, che cosa sento!

MICHELE PAULINO — Mi avevano detto...

FEDERIGO SACCOMANI — Signora
Allais.

LA SIGNORA ALLAIS (alzandosi di
scatto, un po' tremante) — Come sta-
te, ingegnere?

FEDERIGO SACCOMANI — E' proprio uscito?

LA SIGNORA ALLAIS — Chi?

FEDERIGO SACCOMANI — Quel giova-
notto; il signor Sandro.

LA SIGNORA ALLAIS — Certo, ch'è uscito.

FEDERIGO SACCOMANI — Bene. (Tace).

LA SIGNORA ALLAIS (torna a sedere,
lentamente).

MICHELE PAULINO — Mi avevano detto che era una cosa seria. Ho anche la lettera qui; e io avevo risposto subito.

FEDERIGO SACCOMANI — Signora Al-
lais?

LA SIGNORA ALLAIS (d'inuovo in pie-
di, inquieta) — Ingegnere?

(Breve silenzio).

FEDERIGO SACCOMANI — No, voi non l'avete visto, e non sapreste dirmelo. Ma, insomma, se la pelle del volto è grigia, lo potete vedere; avvicinate la candela. No, non era soltanto la pelle del volto; erano gli occhi, tutto l'assieme. Sentitemi il polso.

LA SIGNORA ALLAIS — Con piacere.
(Breve silenzio).

FEDERIGO SACCOMANI (allarmato) — Ebbene? Com'è che non dite niente?

LA SIGNORA ALLAIS — Ma è buono.
Davvero, mi sembra buono.

FEDERIGO SACCOMANI (evidentemente sollevato) — Ah, bene! (Subito, con altro tono, quasi tra sé) Adesso, è buono. Anche il suo pareva buono. E poi... (Dopo un momento) Quanto manca all'alba?

LA SIGNORA ALLAIS — Poco, credo.

FEDERIGO SACCOMANI — Allora, è troppo presto. Copritemi; fa freddo.

LA SIGNORA ALLAIS — Subito, inge-
gnere. Volete altro?

FEDERIGO SACCOMANI (seccamente) — No. (Resta immobile, assorto, gli occhi fissi al soffitto).

MICHELE PAULINO — Aspettavo que-
sta risposta da sei mesi. Ma io vo-
glia scrivergli. Io vi dirò quello che
voglio scrivergli, e voi che sapete...

LA SIGNORA ALLAIS — Non confor-
temti. Io farò del mio meglio.

MICHELE PAULINO — Voi scrivete

bene. Voglio che mi veda, come sono costruito, per il pugilato. Dice che ha rinunciato al giro. Tutte le volte mi dicono così; e, invece, io so che il giro lo fanno, ma con un altro pugile. Tutte le volte... Perché mi dicono così? Io non capisco.

FEDERIGO SACCOMANI (bruscamente, aspro) — Che cosa, non capite? Che cosa c'è da capire?

MICHELE PAULINO — Io non capisco perché fanno il giro con un altro pu-
gile, mentre...

FEDERIGO SACCOMANI — Dite che non volete capire. (Poi, dopo un attimo, con altro tono, quasi di dolorosa com-
passione e di strazio) Pensate a lavorare, finché siete in tempo. Pensate a mangiare, Michele Paulino. (Volge un momento gli occhi su di lui, fissandolo e torna a guardare il soffitto). Non c'è nessuno che pensi a scrittu-
rari. Perché? Ma perché siete vecchio! Ecco. Perché la vita è passata.

MICHELE PAULINO — Ma, io!... Oh!
Ma io sono un pugile! Oh!...

FEDERIGO SACCOMANI — Pensate a lavorare, o, se no, morirete sulla pa-
glia, di fame. (Quasi con astio, ma
sempre con pacato dolore) Ecco co-
me morirete voi. Io ho visto, sapete,
morire di fame e di stenti: la pelle
del volto, grigia come la cenere; gli
occhi iniettati di giallo; le labbra ter-
ree. Ecco come si muore, di stenti,
quando si è vecchi. Ve lo dico, per-
ché ho visto. Quel vecchio, che mi ha
cercato a Teheran, e abbiamo scoperto
assieme i giacimenti, e nessuno gli
ha creduto! Così è morto, e io ho
preso le carte. E' rimasto inchio-
dato sul suo letto, da un giorno al-
l'altro, e non ha potuto muoversi più.
E voi siete vecchio: pensate a lavorare, pensate a mangiare.

LA SIGNORA ALLAIS — Oh, ingegne-
re, che cosa dite! Ma guardate, che
lo avete fatto piangere!

FEDERIGO SACCOMANI (quasi scuotendosi) — Quant'è ch'è partito quel gio-
vane? Giovane, lui! Quant'è ch'è par-
tito, quel Sandro?

LA SIGNORA ALLAIS (quasi piangen-
te) — Oh, non so. Io non so. Io credo
che a momenti sarà qui.

FEDERIGO SACCOMANI (di botto, vio-
lenzo, gettandosi giù dal letto, già
semi vestito) — A momenti?

LA SIGNORA ALLAIS — Misericordia,
ingegnere, che cosa fate?

FEDERIGO SACCOMANI (in silenzio,
con gesti rapidi e un po' affannosi
s'infila le scarpe, termina di vestirsi).

LA SIGNORA ALLAIS (smarrita, spa-
ventata) — Ingegnere! Oh, io credo
che state in preda al delirio! Che co-
sa fate?

FEDERIGO SACCOMANI (senza badarle,
come se non la udisse, seguita a ves-
trirsi).

LA SIGNORA ALLAIS — Aiuto, signor
Paulino!

MICHELE PAULINO (smarrito) — Sì,
signora Allais!

LA SIGNORA ALLAIS — Ingegnere!...
Io chiamo gente.

MICHELE PAULINO — Sì, signora
Allais.

FEDERIGO SACCOMANI (imperioso) —
Dove andate? State ferma! Ho il di-

ritto: vi ordino di non muovervi, voi che vedete lo Spirito Santo.

LA SIGNORA ALLAIS (atterrita, sedendo) — Sì, ingegnere. (E resta a guardarla, con gli occhi sbarrati, lasciando a tratti sfuggire un gemito di angoscia).

FEDERIGO SACCOMANI (sempre in silenzio, sta infilando la giacca. La premura lo fa sbagliare. Colerico, affannato) — Mi avete fatto parlare, voi, e adesso è tardi, tardi, e a momenti sarà dinuovo qui. (Breve pausa). Portatemi la candela. (Nessuno si muove. Altro silenzio). Portatemi la candela. Perché mi guardate così? Non sono matto, no, e non ho ancora il delirio! Portatemi la candela!

MICHELE PAULINO (meccanicamente, avanzandosi con la candela in mano) — Sissignore, sissignore.

FEDERIGO SACCOMANI (raccoglie rapidamente le carte lacerate, le getta nel caminetto, sempre in silenzio. Poi prende la candela dalle mani di Paulino, e, fissando i due, seccamente) — Non sono matto. Me ne vado. Ecco. Me ne vado. (Si china, appicca il fuoco alle carte, resta piegato sulla fiamma).

LA SIGNORA ALLAIS (balzando in piedi) — Ve ne andate?

FEDERIGO SACCOMANI (immobile, gli occhi fissi sulla fiamma, non risponde).

(Breve silenzio).

MICHELE PAULINO (grave, sommesso) — Sì, signora Allais, ha detto che se ne va.

LA SIGNORA ALLAIS (ricade a sedere) — Oh, Dio buono! (E incomincia a piangere silenziosamente).

FEDERIGO SACCOMANI (sordamente) — A torto o a ragione, io le ho dato tutta la mia vita, alla mia scoperta. E adesso è mia, soltanto mia! (Si rialza, apre i cassetti, li esplora, ripone affannosamente nella cartella le carte o gli oggetti che ancora vi trova. Poi, dopo un silenzio) Presto, fatemi luce.

MICHELE PAULINO (seguendolo con la candela) — Sissignore.

FEDERIGO SACCOMANI (alla signora Allais) — E voi datemi... (Irosamente) Che avete? Che cosa v'importa che io me ne vada? Io sono nel mio diritto, di andare dove voglio fin che posso camminare. E di portarmi via, qua con me, la mia scoperta. (Le volge le spalle, si allontana).

LA SIGNORA ALLAIS — Questo è vero, ingegnere. Ma io non piango per me, piango per il signor Sandro.

FEDERIGO SACCOMANI (sussultando al nome, con rinnovato affanno) — Presto, presto. (Raccoglie rapidamente le ultime carte; poi, quasi selvaggiamente) Io non resterò inchiodato qui: io non morirò tra le sue mani. (Investando con violenza la signora Allais) Immischiatevi di ciò che vi riguarda. Il signor Sandro! Che c'entrate, voi?

MICHELE PAULINO — La signora Allais ha ragione, perché... Oh! sarà un diretto al cuore, ora che torni. E anche domani...

LA SIGNORA ALLAIS (sommessamente) — Non ha più niente, il signor Sandro, e soffrirà. E' una cosa cat-

tiva far soffrire la gente buona, ingegnere.

FEDERIGO SACCOMANI (violentemente) — Cattiva? (Breve pausa. China il capo. Profonde rughe gli segnano il volto. In un attimo, sembra invecchiato di dieci anni) Ma io mi sento vecchio, signora Allais. Sono stanco, stanco da morire. Non si vive impunemente tutta una vita d'amarezze e di stenti, e io mi sento vicino alla morte. (Con amara ironia) Non ho il tempo d'esser buono, io. Posso restare inchiodato da un giorno all'altro là dove mi corico, come l'altro, come quel vecchio!

MICHELE PAULINO — Oh, io so; sissignore. Anch'io capisco.

FEDERIGO SACCOMANI (dinuovo duro, sprezzante) — Ma io non sono della vostra razza; io non morirò così. (Rapidamente si avvia verso la porta, la apre; si volge, terribile) Perché, se dopo morto dovessi vedere la mia scoperta tra le mani di quel ragazzo, e lui che riesce; lui, che è giovane e sarà vivo quando io sarò morto; lui godersi la vita con i denari della mia scoperta, io mi rivolterei nella tomba. E non avrei pace, neanche dopo morto, per tutta l'eternità. (Esce, rinchiude la porta).

(Lungo silenzio).

MICHELE PAULINO (avviandosi lentamente, sommesso) — E' quasi l'alba. Buongiorno, signora Allais.

LA SIGNORA ALLAIS — Vi prego, signor Paulino, non ve ne andate. Non lasciatemi sola ad attendere il signor Sandro.

MICHELE PAULINO (si arresta, tace un istante tenendo la faccia rivolta verso la porta) — Signora Allais, io voglio dirvi una cosa.

LA SIGNORA ALLAIS — Che cosa?

MICHELE PAULINO — Io credo... ecco, che l'ingegnere sia...

LA SIGNORA ALLAIS — Cattivo? Zitto! Lo è diventato perché ha sempre pensato soltanto alla vita terrena, e adesso che questa gli manca, non ha più niente. Non possiamo giudicarlo.

MICHELE PAULINO (crollando il capo) — No, io non dicevo questo. Io credo che abbia ragione, per me; voglio dire per quello che mi ha detto.

LA SIGNORA ALLAIS (malcerta) — Perché dite questo? (Pausa). A momenti sarà qui.

MICHELE PAULINO (si volta lentamente, resta addossato alla porta) — Signora Allais, io voglio dirvi un'altra cosa, ma non so se ho il coraggio.

LA SIGNORA ALLAIS — Perché mai, signor Paulino?

MICHELE PAULINO — Ecco. Anch'io ho pensato molte volte, tra di me — sapete, a forza di ricevere rifiuti... e allora... — anch'io ho pensato che sono diventato vecchio. Sì, signora Allais, lo pensavo anch'io. Ma speravo di no; che gli altri non se ne accorgessero.

LA SIGNORA ALLAIS — Ma no. Voi non siete vecchio. Io sì, ormai, ma voi, no.

MICHELE PAULINO — Per il pugilato, dico. (Breve silenzio). E allora, che cosa facciamo, signora Allais? Io, il

pugilato, finito; voi, nessun impiego, e il signor Sandro, che non ha più niente, che cosa facciamo?

LA SIGNORA ALLAIS — Oh, ma se non farò niente di male, lo Spirito Santo mi assisterà sempre, nelle mie preghiere. Di questo, non ho paura; perché più divento vecchia e più si avvicina il giorno, non è vero?, che starò nel suo regno. Tutto il resto, sì, mi dispiace un poco. Mi dispiace tanto, se debo dire, esser sempre soltanto la dama di compagnia della signora Lena! Sì, se devo dire, sento qualcosa qui!... Ma questa è soltanto la vita terrena. E chi vive soltanto per la vita terrena si perde, signor Paulino. (Si alza; prende a chiudere i cassetti, rimasti desolatamente aperti; a riordinare la stanza, a rifare il letto). Pensate: se io fossi diventata la dama di compagnia di qualche grande signora, come piaceva tanto a me, e avessi sempre viaggiato sui grandi transatlantici che si vedono sulle riviste, con l'alta società, io forse adesso camminerò sempre con la mano sul fianco, e voi, che non sapete parlare francese, vi guarderei con disprezzo.

MICHELE PAULINO (colpito) — Me? Oh, ma io...

LA SIGNORA ALLAIS — No, signor Paulino! No, io, adesso, non vi disprezzo: ho detto se fossi diventata cattiva. Vi prego, signor Paulino; voi che siete forte, aiutatemi a riordinare la stanza. E' meglio che, tornando, non la trovi così desolata. Gli scenderebbe un gran freddo nell'anima; e invece noi gli parleremo e gli faremo festa; e per tutta la vita avrà un conforto in fondo al cuore.

MICHELE PAULINO (alzandosi pesantemente) — Sì, signora Allais. Io sono forte, e vi aiuto.

FINE DELLA COMMEDIA

Alla prima rappresentazione le parti di questa commedia furono così distribuite:

Fernando Farese (L'ingegnere Federigo Saccomani); Carlo Minellon (Sandro Foglia); Wanda Bernini (Luciana); Edy Picello (La signora Allais); Cesare Giovannetti (Michele Paulino); Venturino Venturi (Simo); Bruno Torni (Il cav. Lanzi); Guido Gatti (Il professore).



Nel prossimo fascicolo

GRAN TURISMO

Commedia in tre atti di
ALESSANDRO DE STEFANI

Rappresentata dalla Compagnia delle "Tre Maschere", con Daniela Palmer

Teatro eterno...

Ho l'impressione — o mi sbaglio? — di averla azzecata giusta «or è molt'anni» a proposito del cinematografo e del suo ineluttabile destino. La follia divoratrice e pellicolare sta placandosi, ben satolla dei molti miliardi ingoiai durante l'orgia precipitosa del suo fasto.

Raggiunto il vertice di una perfezione meccanica, raccimolate idee belle e brutte, pensose e buffonesche, poetiche ed avventurose dovunque, il cinematografo ora dedica sempre più scarsi incensieri alle divinità nascenti. E questa è la sorte di chi non può vivere senza sprecare e fa della megalomania una caratteristica e indispensabile «forma mentis».

Anche in provincia il cinematografo langue: per lo meno langue il cinematografo di fantasia al quale sono stati dedicati tutti i trucchi e tutte le invenzioni possibili. Il documentario ha ancora ed avrà sempre una importanza enorme nella vertiginosa corsa della civiltà nuova. Ma la pellicola d'intreccio, quella che pareva nemica sterminatrice del teatro, ora suscita sempre più guardingo e deluse perplessità: e la folla si allontana.

Le considerazioni che ci hanno indotto, in tempi non remotissimi, ad essere pessimisti nei confronti del cinema d'invenzione ed ottimisti nell'omaggio al teatro, si possono riassumere in questa verità fondamentale: il cinema ha bisogno di inventare sempre casi nuovi e la miniera non è inesauribile; per il teatro, invece, ogni autore che si rispetti rappresenta un «caso nuovo», e la vicenda è eterna.

L'originalità infatti di uno scrittore di commedie è nel suo modo di vedere e di considerare il fatto umano. Mille capolavori drammatici o comici si assomigliano nella ispirazione e nella conclusione, e sono sempre diversi. Quella particella d'anima che l'autore dedica ad una sua creazione sentita, è germinazione di una fioritura sentimentale, di una sensibilità magnetica, profetica o pur poetica che non ha mai l'eguale.

Il cinematografo — checchè si pensi, si scriva e si dica — non è arte genuina: è arte applicata. Così come si muove, il fatto è sempre meccanico. La ricerca affannosa degli spunti, che rende talvolta frenetici i produttori di pellicole, rappresenta la prova lampante che lo spunto è tutto.

Per migliaia di sonetti d'amore invece, lo spunto non è che stimolo: ed in ultima analisi non è che cornice e vernice. Dieci pittori possono fare il ritratto della stessa persona, somigliantissima, ma essenzialmente diverso e sempre nuovo...

Ma non perdiamoci nel dedalo di una disamina che è già stata discussa e risolta in troppe pagine e con le più disparate conclusioni. Quello che volevo dire è più semplice: ed aderisce ad una confortevole cronaca.

Ho l'impressione che la gente oggi ritorni al teatro con curiosità più pensosa ed ansiosa e con rinnovato amore.

Si scoprone le tombe, si levano i morti: e tutto ha un sapore di fresca novità, come quando sotto la mori-

bonda lampada si adunano i familiari per sopesare il tesoro nascosto e dissepoltto, antico e novissimo. Ri-comincia a formicolar, con lucori strani e pungenti, la rinnegata verità: un teatro italiano esiste!

Fra le scorie e le macerie della casa antica frantumata dal piccone, balenano pagliuzze d'oro. E sono tracce di una vitalità scenica che è tutta nostra, anche se le radici si perdono nel terriccio comune e gli ultimi fiori appassiti non rivelano, di primo acchito, una singolarità pura, una italicità inconfondibile.

E' facile trovare delle affinità. L'ombra dell'accademico Trombetti, vigila queste poche note dal paradiso dei sapienti. Far germinare dallo stesso unico ceppo certe affinità non significa umiliare una tendenza o distruggere una scuola. Nè dobbiamo soverchiamente esaltarci per via di certe diversificazioni del particolare, dell'intenzione e dello stile.

Certo in una parentesi accigliata e radicalmente severa sibilò la frusta critica di Ferdinando Martini e costrinse nella tana l'originalità — anzi il diritto di cittadinanza — di un teatro italiano vero e proprio. Più tardi, l'altro Martini, diventato ormai ombra anche lui, Fausto Maria, insorse troppo vivacemente contro la condanna mortale.

Noi siamo fedeli ad un più modesto e confortevole riconoscimento. Il teatro italiano e moderno si avvia sagacemente con il suo mantello di arlecchino verso una mèta casalinga ed inconfondibile.

E freme intorno a lui, con mille sintomi di attesa, di riconsecrazione e di fede, la simpatia del pubblico che pareva spenta. Questo miracolo è stato generato anche dal modesto lavoro delle filodrammatiche, che moltiplicano di giorno in giorno il numero dei propri conviti negli sperduti paesini e nei meandri periferici delle grosse città. Le statistiche dell'Eiar ci dicono che la commedia è voluta, è discussa, è cercata, è seguita dall'attenzione sempre più vasta di migliaia e migliaia di radioascoltatori.

Naturalmente prende forma una più moderna comprensione ed intuizione dell'arte scenica, ed affiorano legittime ed inusitate pretese. Ma anche il teatro di ieri, quello che pareva bruciarsi le ali sul limite incandescente delle ribalte, e volatizzarsi subito in cenere nel buio, trova incuriosite folle plaudenti. Rinascono al successo commedie di trent'anni, di cinquant'anni fa, e mostrano con civetteria le piccole rughe, e dicono parole di conforto, di saggezza, di illuminata arguzia gentile.

I ragazzi che non le hanno sentite, vogliono rendersi conto: e ritrovano anche Platone con giubilo — dopo il tedium della scuola — fra il tripudio delle quinte.

Questo fervore è indice di rinascita spirituale. Ed ha un suo lievito di italicità così puro e geniale e ridente e pensoso, che ci induce a costruire con le più belle speranze la piena vittoria di domani, tanto lontana da quella delle sudicerie infranciosate seppellite, con la ruina e la gloria della guerra, per sempre.

Gino Rocca

Cifre

Nell'anno teatrale 1938-39 le Compagnie di prosa hanno dato 3974 recite, incassando 11.290.198 lire. La Compagnia che ha lavorato maggior numero di giorni è stata la Compagnia siciliana Anselmi - Abruzzo che, iniziati gli spettacoli la sera del 22 ottobre 1938, a Bari, non ha riposato un solo giorno fino al 27 ottobre del 1939, cominciando il nuovo anno teatrale senza interruzione. Seguono la Compagnia Govi con 254 giorni, la Borboni-Betrone con 254 giorni, di cui 75 in Italia e il resto nell'Impero, la Ricci-Adani con 248. Donadio con 241, la Besozzi-Ferrati con 230, la Galli con 226, la Palmer-Stival con 225, la De Filippo con 209. Per quanto riguarda il maggior numero di piazze fatte è sempre in testa la Anselmi-Abbruzzo che ha cambiato piazza si può dire ogni settimana, e magari due volte la settimana, avendo fatto un gran numero di debutti; seguono la Palmer-Stival con 57 piazze, e la Calò-Solbelli-Bernardi pure con 57 piazze. La Ricci-Adani ha recitato ben 150 giorni tra Roma e Milano, e ha passato gli altri 98 giorni in varie città d'Italia.

L'avanspettacolo è entrato ormai nelle consuetudini dei nostri cinematografi, al punto che nell'anno teatrale 1938-39 le Compagnie di avanspettacolo hanno stipulato 4209 contratti per 18.734 giornate di spettacolo, numero che risulta triplo nei confronti di tutti gli altri spettacoli — prosa, operette, varietà, riviste — messi insieme. Le Compagnie di avanspettacolo hanno incassato ben 21.928.655 lire, cifra che risulta superiore a quella complessiva degli altri spettacoli messi insieme, ché le riviste, le operette, il varietà hanno reso 8.629.360 lire. Le città che danno maggior incremento agli avanspettacoli sono Roma con 2840 giornate di recite, Milano con 2821, Genova con 1521, Torino con 1127; mentre, tra le regioni, la Lombardia è in testa con 3652 giorni, seguita dal Lazio, dalla Liguria, dal Piemonte, dall'Emilia.

JOHN MILLINGTON SYNGE

Fra i numerosi drammaturghi irlandesi più recenti, quello che meglio seppe armonizzare in un ritmo d'arte classica gli elementi popolari e spirituali della sua terra, fu senza dubbio John Millington Synge.

La fama di questo scrittore, già alta alla sua morte (1909), è venuta sempre più grandeggiando di questi ultimi anni, ed è ormai assicurata come quella d'uno de' più forti stilisti contemporanei, degno d'essere avvicinato al Meredith e al Pater per l'originalità dello stile e la purezza della ricerca. Fu detto di lui ch'è il più gran drammaturgo che scrivesse in inglese dal tempo di Shakespeare. Comunque egli vanta molti fedeli e appassionati studiosi e l'opere sue diffuse in varie edizioni e rappresentate sui principali teatri di prosa di Inghilterra, d'America, e anche di Francia, di Germania, di Boemia, di Russia, sono arrivate oramai a conoscenza del gran pubblico.

Synge rappresenta nella letteratura inglese un fatto nuovo. Quest'uomo che a stento sapeva metter giù un articolo di critica in un inglese corretto, che aveva passato la giovinezza in una cieca adorazione dei decadenti francesi, d'un tratto messosi a studiare sul vivo la parlata della sua terra, ne trae una lingua d'inattesa bellezza, una lingua che, pur essendo d'una purezza classica, conserva quasi il razzente di un gergo. Leggendo Synge par di trovarsi di fronte al creatore di un linguaggio nuovo. Però egli non fu, come si potrebbe supporre, un accattatore di modi, di manierature, di locuzioni pittoresche, ma un artista esuberante che aveva fatte sue le sensazioni fondamentali di un linguaggio e su quelle costruito una musica nuova, d'una primordialità e di una finezza sorprendente.

La sua esistenza fu breve. Nato in Dublino nel 1871 da famiglia borghese, morì di cancro in un ospedale di quella città, il 24 marzo 1909. Quarant'anni di vita, dei quali solo otto o nove di creazione fruttifera. Onde anche l'opera sua è poca mole: sei dramm dei quali uno incompiuto, un libriccino di liriche e di versioni, e due o tre volumetti di narrazioni di vita e costumi irlandesi. Ma in questa sobrietà risiede appunto la forza ed il segreto della sua arte. Poichè tutte le sue pagine create lentamente, con sforzo, con sacrificio, sono tutte il prodotto di una laboriosa epurazione di elementi, e portano l'impronta di una grande nobiltà artistica.

Carlo Linati

CAVALCATA AL MARE

(RIDERS TO THE SEA)

Dramma in un atto di JOHN MILLINGTON SYNGE

Versione italiana di CARLO LINATI, rappresentata al Teatro delle Arti di Roma



LA VECCHIA MAURYA -
BARTLEY, suo figlio - CATH-
LEEN, sua figlia - NORA,
figlia più giovine.

Uomini e donne.

La scena ha luogo su di un'isola
a occidente dell'Irlanda.

fornello di campagna presso il focolare; poi
s'asciuga le mani e si mette a dipanare all'ar-
colaio.

(Nora fa capolino all'uscio).

NORA — Dov'è?

CATHLEEN — S'è messa a giacere, Dio le dia
bene; e forse dormirà, se pur le riesce.

(Nora entra piano piano e trae un involto di
sotto allo scialle).

CATHLEEN (dipanando rapidamente) — Che
ci hai costi?

NORA — Me li ha dati poco fa il prete: una
camicia e un paio di calze ordinarie che furon
trovate in dosso a un uomo che s'è annegato nel
Donegal. (Cathleen ferma l'arcolaio con un
moto improvviso e si china verso la sorella per
udire). Adesso Cathleen, noi dobbiamo vedere
se mai fossero di Michael questi panni. Sai che
spesso ella andrà giù a guatare sopra il mare.

CATHLEEN — E come vuoi che siano di Mi-
chael, Nora? Come avrebbe egli potuto far tutto
quel tragitto così lungo verso il nord lontano?

NORA — Il prete dice che ciò è già accaduto
qualche volta. « Se questi panni son di Michael »
mi disse il prete « potete assicurarla ch'egli ha
avuto, la Dio grazia, un'onorata sepoltura; se
non sono, fate che nessuno gliene stia a par-
lare, ch'ella ne morirebbe dal gran piangere e
lamentarsi ».

(La porta che Nora ha lasciato semichiusa si
spalanca ad una folata di vento).

CATHLEEN (guardando fuori con ansietà) —
E non gli hai chiesto se voleva impedire a Bar-
tley di recarsi quest'oggi coi cavalli alla fiera
di Galway?

NORA — « Non glielo posso impedire » m'ha
detto « ma voi siate di buon animo: ella è solita

La cucina di un
« cottage » irlan-
dese: reti, rozzi
gabbani imper-
meabili, un arco-
laio, alcune assi
nuove presso il
muro, ecc. Cath-
leen, ragazza sui
vent'anni, ha fi-
nito di impastare
una focaccia ed
ora la ripone nel

far tante e tante orazioni la notte, che, di certo,
l'Onnipotente non vorrà lasciarla derelitta sen-
z'alcun figlio al mondo ».

CATHLEEN — Nora, c'è mare cattivo laggiù
alle rupi bianche?

NORA — Cattivo abbastanza, Dio ci aiuti. C'è
un gran muggiare verso levante, e peggio vorrà
essere quando la marea si gonfierà al vento.
(*Va alla tavola con l'involto*). Lo sciolgo adesso?

CATHLEEN — Ho paura ch'ella ci possa sor-
prendere, entrando qua dentro avanti che ab-
biamo finito. (*Va alla tavola*) Eh, tempo non
ce ne mancherà di star a piangere, anche a noi
due!

NORA (va verso l'uscio ed ascolta) — E' là che
si rigira sul letto. Fra qualche minuto sarà qui
di certo.

CATHLEEN — Dammi la scaletta, Nora, voglio
andar su a nasconderli dentro il ripostiglio della
torba, ch'ella non s'accorga di nulla. Quando la
marea s'alzerà, vedrai, andrà giù a vedere se
mai il mare glielo riporti dall'est il suo figliolo.

(Appoggiano una scaletta contro lo sporto del
camino. Cathleen vi monta su per qualche tratto
e nasconde l'involto nel ripostiglio della torba.
La vecchia Maurya entra dalla stanza attigua).

MAURYA (guardando Cathleen, un po' stizzita)
— Torba non ce n'hai abbastanza per oggi e sta-
sera?

CATHLEEN — Ho messo a cuocere una focaccia
per qualche minuto (gitta giù la torba), chè Bart-
ley ne vorrà di certo, se va in Connemara al
ritorno della marea.

(Nora raccoglie la torba e la pone intorno al
fornello).

MAURYA (sedendo su una scranna accanto al
fuoco) — Non partirà oggi, con questo ventaccio
che soffia dall'est e dall'ovest. Non ci andrà; il
prete lo tratterrà dal partire.

NORA — Non lo tratterrà, mamma; ho sentito
dire da Eamon Simon e da Stephen Pheety e
da Colum Shawn ch'egli ci vorrà andare ad ogni
costo.

MAURYA — E dov'è adesso?

NORA — E' sceso alla marina per vedere se
c'è altro battello che faccia vela in settimana;
credo non starà molto a tornare: la marea già
si volta verso Capoverde e la tartana viene bor-
deggiano da levante.

CATHLEEN — Sento qualcuno presso le rocce.

NORA (*guardando fuori*) — E' lui che viene: e di premura.

BARTLEY (*entra e dà uno sguardo attorno per la stanza, poi parlando cupo e tranquillo*) — Cathleen, dov'è quel pezzo di corda nuova che si comprò in Connemara?

CATHLEEN (*scendendo dalla scaletta*) — Daglielo tu, Nora: è lì appeso al chiodo nelle assi bianche. Ce l'ho appeso io stamani perchè il maiale dalle zampe nere voleva mangiarselo.

NORA (*dandogli la corda*) — E' questa, Bartley?

MAURYA — Bartley, quella corda faresti meglio lasciarla appesa alle assi. (*Bartley stacca la corda*). Di quella corda ci sarà bisogno qua dentro se Michael ci verrà gittato a riva domattina o dopo domattina o, chissà, in qualche mattina della settimana; che sarà profonda la fossa che gli scaveremo, la Dio mercè!

BARTLEY (*cominciando a maneggiare la corda*) — Non ci ho cavezza da mettere in collo alla cavalla, andando laggù, e debbo partirmene subito. Bastimenti che faccian vela non ce n'è che uno solo in due settimane, e la fiera dei cavalli, a quanto si sente dire, sarà una gran bella fiera.

MAURYA — Han fatto male a dirti questo, perchè se il corpo di Michael ci vien reso in questi giorni, non ci sarà nessuno qui che gli faccia su una bara: io che ho pagato un grosso prezzo per avere le più belle assi che si trovino in Connemara. (*Si volta e dà un'occhiata alle assi*).

BARTLEY — E come vuoi che ci sia reso proprio in questi giorni? Gli è nove di che non facciamo che andar giù a guatare sopra il mare, e non s'è visto nulla di nulla; ora poi tira un ventaccio indiavolato dal sud e dall'ovest.

MAURYA — Ebbene, se non lo troveremo adesso, quel vento farà sollevare il mare, e poi c'era sempre quella tal stella lassù contro la luna quando s'alzava nella notte... Fossero anche cento cavalli, anche mille cavalli, ch'è mai il prezzo di mille cavalli in confronto di un figlio, dove ce n'è uno solo?

BARTLEY (*maneggiando la cavezza, a Cathleen*) — E tu, Cathleen, sta attenta che le pecore non abbiano a saltare dentro il campo d'avena, e se viene il sensale, glielo puoi vendere il maiale dalle zampe nere; basta ti faccia un buon prezzo.

MAURYA — E come vuoi ch'ella sia capace di ottenere un buon prezzo per un maiale?

BARTLEY (*a Cathleen*) — Se poi il vento di ponente viene con l'ultimo quarto di luna, tu e Nora andrete a raccolgere alghe da fare un'altra pila di « kelp » (1). Eh, sarà un duro vivere qua dentro, d'oggi in poi, con un uomo solo a lavorare!

MAURYA — Gli è duro a pensare come ci ritroveremo quando anche tu sarai annegato, tu con tutto il resto! E come potremo tirare innanzi

le ragazze ed io; io, poi, una povera vecchia già con un piede su l'orlo della fossa?

(*Bartley depone la cavezza, si trae di dosso il vecchio pastrano e ne indossa uno nuovo della stessa flanella*).

BARTLEY (*a Nora*) — E' arrivata al molo la tartana?

NORA (*guardando fuori*) — Svolta adesso per Capoverde e sta ammainando le vele.

BARTLEY (*pigliando su la borsa e il tabacco*) — Ho appena mezz'ora per scendere al mare. Mi vedrete tornare fra un paio di giorni o tre, o anche quattro se il vento è cattivo.

MAURYA (*volgendosi verso il focolare e mettendosi in capo lo scialle*) — Gli è ben duro e spietato uomo ve', a non ascoltare la parola di una povera vecchia come me, che ha fatto di tutto per distoglierlo dal mare.

CATHLEEN — E' la vita di un giovane l'andare su pel mare, e poi chi l'ascolterebbe una vecchia come te che hai sempre le stesse cose da dire e ridire?

BARTLEY (*ripigliando la cavezza*) — Debbo andarmene subito. Andrò giù in groppa alla cavalla baia e il cavallino bigio mi verrà trottando dietro. Dio vi benedica. (*S'avvia*).

MAURYA (*gridando quando è appena uscito*) — Se n'è andato, Dio ci assista, ed ora non lo rivedremo più! Se n'è andato, e quando la nera notte cadrà, non avrò più alcun figlio al mondo.

CATHLEEN — Perchè non gli hai dato la tua benedizione, mamma, mentre ancora stava sulla porta e si guardava in giro? Dolore non ce n'è forse abbastanza per tutti qua dentro senza che tu avessi a mandarlo via, a quel modo, con una malaugurata parola nell'orecchio?

(*Maurya piglia le molle e comincia a razzolare nel fuoco, sbadatamente, senza guardarsi intorno*).

NORA (*volgendosi a Cathleen*) — Togli la torba intorno alla focaccia.

CATHLEEN (*gridando*) — Che il figlio di Dio ci perdoni, Nora: ci siamo scordate di dargli il suo pane.

NORA (*va presso al focolare*) — Morirà, morirà di certo, con questa nottaccia così buia; e non ha mangiato nulla dal levare del sole!

CATHLEEN (*togliendo la focaccia dal forno*) — Certo, morirà... si finisce col perdere il senno a stare in questa casa, con una vecchia che ciancia da mattina a sera.

(*Maurya si dondola, in atto di dolore, sul suo scanno*).

CATHLEEN (*tagliando un pezzo di focaccia e avviluppandolo in un panno; a Maurya*) — Va giù presso la fonte e daglielo mentre passa. Così potrai rivederlo e ogni nera parola scomparirà tra voi, e potrai dirgli: « Dio t'accompagni, figliolo » e così egli se n'andrà raccolto.

MAURYA — Ma ci arriverò in tempo a raggiungerlo?

CATHLEEN — Sì, se vai subito.

(1) Sostanza che si ricava dalle alghe dissecate.

MAURYA (*alzandosi vacillante*) — Gli è duro alla mia età, camminare.

CATHLEEN (*guardandola con ansietà*) — Dalle il suo bastone, Nora, che non abbia a sdruciolare sui pietroni.

NORA — Che bastone?

CATHLEEN — Quello che Michael portò da Connemara.

MAURYA (*prendendo il bastone che Nora le porge*) — Nel vasto mondo, pel solito, sono i vecchi che lasciano in eredità le loro cose ai giovani, ma qui sono i giovani che le lasciano ai vecchi. (*Esce lentamente. Nora s'avvicina alla scala*).

CATHLEEN — Aspetta, Nora; ella può tornare da un momento all'altro. E' tanto accasciata, Dio la benedica, che non si sa quello che si faccia.

NORA — Ha svoltato la siepe?

CATHLEEN (*guardando fuori*) — Se n'è ita. Via, buttalo giù, presto, che Dio sa quando uscirà un'altra volta.

NORA (*togliendo l'involto dal ripostiglio*) — Il prete mi disse che domani passerebbe di qua, quindi, se questi panni son di Michael, si potrebbe parlargliene.

CATHLEEN (*pigliando l'involto*) — E te lo disse come venner trovati?

NORA (*scendendo la scaletta*) — Mi disse: « Stamani, prima del canto del gallo, due uomini vogavano al largo con un carico d'acquavite, e come arrivarono alle rupi di mezzanotte, un d'essi con un remo aggantò il cadavere ».

CATHLEEN (*forzandosi di aprire l'involto*) — Dammi un coltello, Nora; lo spago è tutto corroso dal sale, e poi c'è un nodo così grosso che non riusciresti a scioglierlo neanche in una settimana.

NORA (*porgendole un coltello*) — Ho sentito dire che c'è un ben lungo tratto di qui sino alle coste del Donegal.

CATHLEEN (*tagliando lo spago*) — Un lungo tratto, sì. Tempo fa c'era un tale da queste parti — quello appunto che ci ha venduto questo coltello — il quale diceva che, se ti metti a camminare intorno alle scogliere laggiù, in sette giorni saresti al Donegal.

NORA (*ingenuamente*) — E quanto tempo impiegherebbe uno che ci venisse galleggiando?

(*Cathleen scioglie l'involto e trae fuori un pezzo di camicia e una calza. Le due ragazze osservano quegli oggetti con intensa curiosità.*)

CATHLEEN (*con voce sommessa*) — Dio scampi, Nora! Non ti par ella una faccenda difficile dire se sono suoi o no?

NORA — Aspetta, voglio staccar dall'uncino la sua camicia e mettere a raffronto le due flanelle. (*Si mette a cercare in mezzo ad alcuni abiti appesi in un canto della stanza*). Qui non c'è. O dove sarà mai?

CATHLEEN — Credo che Bartley se la sarà messa in dosso stamane perchè la sua era tutta

inzuppata di sale. (*Accennando al canto della stanza*). C'è là un pezzo di manica della medesima stoffa. Dammelo, Nora... Ma se anche fosse, o che di questa stoffa non ce ne può essere di molte pezze nei negozi di Galway? E poi non può darsi che qualcun altro abbia una camicia dell'istessa flanella?

NORA (*che ha preso la calza e contati i punti, esclamando*) — E' di Michael, Cathleen! Dio conservi l'anima sua... E adesso che dirà essa mai quando udirà il fatto, che Bartley è là fuori sul mare?

CATHLEEN (*pigliando la calza*) — E' una calza qualunque.

NORA — E' il secondo di tre paia che gli lavorai io stessa. Ci ho fatto tre fila di punti, e ne calai quattro.

CATHLEEN (*contando i punti*) — Infatti c'è quel numero di punti... (*Gridando*) Ah, Nora, non è doloroso pensare che il suo cadavere, a quest'ora, è lassù che galleggia verso il Nord, e non c'è nessuno che gli faccia lamentazioni se non le nere vecchiaccie che svolano sul mare?

NORA (*si volge a mezzo e stringe i panni fra le sue braccia*) — E non è doloroso pensare che d'un uomo ch'era sì gran rematore e pescatore non rimane che un pezzo di vecchia camicia e una calza qualunque?

CATHLEEN (*dopo un istante*) — Sento un calpestio sul sentiero. Va a vedere se è lei che ritorna.

NORA (*guardando fuori*) — E' lei. Sale verso la porta.

CATHLEEN — Presto, riponi queste cose, avanti ch'ella rientri. E' probabile ch'ella abbia dato la sua benedizione a Bartley e non vogliamo darle a dividere di sapere qualcosa.

NORA (*aiutando Cathleen a involtare i panni*) — Li metteremo qui in un canto. (*Ripongono i panni in una buca presso il focolare. Poi Cathleen torna al suo arcolaio*). Si accorgerà che ho pianto?

CATHLEEN — Stai con le spalle voltate verso l'uscio, che la luce non ti batte sul viso.

(*Nora siede nel canto del focolare con la schiena rivolta verso l'uscio. Di lì a poco Maurya entra lentamente senza badare alle ragazze. Va verso la scranna all'altro lato del focolare. Tiene ancora in mano il tozzo di pane ravvolto in un panno. Le fanciulle si guardano in viso, e Nora addita alla sorella l'involto del pane nelle mani della madre.*)

CATHLEEN (*dopo aver dipanato per un istante*) — Non gliel'hai potuto dare il pezzo di pane? (*Maurya comincia a lamentarsi sommessamente senza volgersi*). L'hai visto discendere a cavallo?

(*Maurya continua a lamentarsi*).

CATHLEEN (*un po' spazientita*) — Dio ti benedica, e mettila fuori questa voce, narraci quello che hai veduto, invece di star lì a guaire per cosa ormai accaduta. L'hai visto dunque Bartley, sì o no?

MAURYA (con voce fioca) — Il mio cuore è spezzato per sempre.

CATHLEEN (c. s.) — L'hai visto Bartley?

MAURYA — Ho visto la più spaventevole cosa.

CATHLEEN (lascia l'arcolaio e va a guardar fuori) — O Dio ti perdoni, eccolo laggiù che discende verso il mare in groppa alla cavalla baia e il cavallino bigio gli trotta dietro.

MAURYA (dà un moto di trasalimento, tanto che lo scialle le cade dal capo e mostra i bianchi rabbuffati capelli. Con voce trasognata) — E il cavallino bigio gli trotta dietro!...

CATHLEEN (andando verso di lei) — Ma che cosa hai dunque?

MAURYA (assai sommessamente) — Ho visto la più spaventevole cosa che persona abbia veduto mai da quando Bride Dare scorse il Morto col fanciullino tra le braccia.

CATHLEEN e NORA — Uh! (Ambedue si mettono ginocchioni davanti alla vecchia presso il focolare).

NORA — Ma cos'hai dunque veduto? Racconta.

MAURYA — Poco fa sono andata laggiù alla fonte e mi son fermata a dire qualche orazione per me. D'un tratto Bartley mi passò accanto. Stava in groppa alla cavalla baia e il cavallino bigio gli trotta dietro... (Leva le mani al viso come per celare qualcosa agli occhi) Che il figlio di Dio ci assista, Nora!

CATHLEEN — Che hai dunque veduto?

MAURYA — Ho veduto Michael in persona.

CATHLEEN — Ma non è possibile, mamma. Non è lui che hai veduto; hanno ritrovato il suo cadavere lassù nel lontano nord e, la Dio grazia, gli è toccata un'onorata sepoltura.

MAURYA (con aria d'incredulità) — Io l'ho veduto, e galoppava. Bartley veniva innanzi pel primo sulla cavalla baia, tanto che io volevo gridargli dietro: « Dio ti accompagni, figliolo! », ma qualcosa mi ruppe la parola in gola. Mi passò davanti, rapido, e « Dio ti benedica » disse, ma io non potei rispondergli nulla. E allora, mentre m'ero messa a piangere, guardai su al cavallino bigio, e vidi ritto su quello Michael in persona con l'abito fino indosso e le scarpe nuove ai piedi.

CATHLEEN (comincia a lamentarsi) — Rovinate noi siamo, rovinate...

NORA — Ma lo disse pure il prete che l'Onnipotente non la lascierà sola e derelitta, senza alcun figlio al mondo.

MAURYA (con voce sommessa ma chiara) — Bartley il mare lo conosce poco e, vedrete, anche lui perirà... E voi chiamatemi dentro Eamon che mi faccia su una bella bara con quelle assi bianche; che io non voglio sopravvivere ai miei figliuoli. Ho avuto un marito e il padre del marito e sei figliuoli in questa casa — sei begli uomini, ancorchè ciascuno m'abbia dato gran pena nel metterli al mondo — e alcuni furon ritrovati, altri non furon ritrovati, ma ora tutti son periti... C'era Stephen e Shawn, e quelli

perirono in una gran burrasca e furono ritrovati nella baia di Gregory, presso la Gola d'Oro, e trasportati sull'istessa tavola, qua dentro, per quella porta... (Pausa di un istante. Le fanciulle si levano come udissero alcunchè presso la porta che sta semichiusa dietro loro).

NORA (mormorando) — Hai udito, Cathleen?... Un brusio là, fuori...

CATHLEEN (sussurrando) — C'è qualcuno che si lamenta sulla spiaggia...

MAURYA (continuando a parlare senza accorgersi di nulla) — C'era Sheamus e il padre suo e suo nonno e tutti perirono in una notte buia, e non un filo, non un segno si ritrovò di essi quando il sole fu levato. C'era Patch che annegò cadendo in mare da una « caracca » che si era capovolta. Io allora stavo qui con Bartley ch'era ancor bambino e mi sedeva sulle ginocchia, quando scorsi due donne, poi tre donne, poi quattro che si aggiravano intorno all'uscio senza dir parola. Allora corsi a guardar fuori, e vidi alcuni uomini che sopravvenivano dietro quelle, tenendo in mano un involto ricoperto da una mezza tela rossa, e l'acqua gocciava di sotto — e faceva asciutto, Nora — lasciando traccia presso la porta.

(Fa un'altra pausa e tende le mani verso la porta. Questa lentamente si apre e alcune vecchie entrano e s'aggirano intorno alla soglia, poi s'inginocchiano di fronte al pubblico con le gonne scarlate tirate sopra il capo).

MAURYA (come trasognata, a Cathleen) — E' Patch? E' Michael? O cos'è tutto questo?

CATHLEEN — Il cadavere di Michael fu ritrovato lassù nel lontano nord; come vuoi che sia qui?

MAURYA — Cadaveri di giovani che van galleggiando su pel mare ce n'è tanti e tanti, come si può dire che si tratti del cadavere di Michael o non piuttosto di qualcun altro che gli somiglia? Quando un uomo è da nove di sul mare, che soffia vento, è difficile pure alla madre sua il riconoscerlo.

CATHLEEN — E' Michael, è Michael che hanno trovato, Dio gli conservi l'anima... Ci hanno portati i suoi panni dal lontano nord. (Essa toglie dal focolare e porge a Maurya i resti degli indumenti di Michael. Maurya si leva lentamente e li prende nelle sue mani. Nora va a guardar fuori).

NORA — Portano un involto e c'è acqua che gocciola sotto, lasciando traccia presso i pietroni.

CATHLEEN (alle donne che sono entrate, sommessamente) — E' Bartley è?

UNA DELLE DONNE — E', Dio abbia in pace l'anima sua!

(Due donne più giovani si fanno innanzi e trascinano nel mezzo la tavola. Gli uomini portano dentro il cadavere di Bartley disteso sopra un'asse e ricoperto da uno straccio di vela, poi lo depongono sopra la tavola).

CATHLEEN (*alle donne mentre sono intente a far questo*) — E come s'è annegato?

UNA DELLE DONNE — Il cavallino bigio lo avventò in mare; il suo cadavere fu restituito a riva presso gli scogli dove c'è mareggiata.

(*Maurya va presso la tavola e s'inginocchia a capo di quella. Le donne cominciano una sommessa lamentazione dondolandosi con un lento movimento. Cathleen e Nora s'inginocchiano all'altro lato della tavola. Gli uomini s'inginocchiano presso la porta*).

MAURYA (*levando il capo e parlando come se non scorgesse nessuno*) — Tutti sono periti, e il mare altro danno non me ne può più fare... E d'ora innanzi non avrò più motivo di star a piangere e pregare quando il vento rompe dal sud, che puoi udire fin quassù i marosi dell'est e i marosi dell'ovest che fanno uno strepito grande con quei due rumori che s'urtan l'un l'altro... E bisogno non avrò più di recarmi alla Fonte Benedetta, nelle buie notti dopo Samhain, e al mare non baderò più quando altre donne innalzeranno le loro lamentazioni. (*A Nora*) Dammi l'acqua benedetta, Nora: ce n'è ancora un sorso lì, sullo scaffale. (*Nora le porge la tazza. Maurya depone gli abiti di Michael sui piedi di Bartley e ne spruzza il cadavere con l'acqua benedetta*). E non è a dire ch'io non l'abbia pregato l'Onnipotente per te, Bartley: e non è a dire che non n'abbia fatte preghiere nella buia notte; tante e tante da non racappazzarmi alla fine quello ch'io mi dicesse... Ma ora voglio pigliarmi un lungo riposo: è tempo davvero. Un gran riposo voglio pigliarmi e un lungo sonno nelle eterne notti dopo Samhain, sol ch'io m'abbia per campare un bricio di farina stantia e un pesciolino rancido... (*S'inginocchia, si fa il segno della croce e mormora una orazione*).

CATHLEEN (*ad un vecchio*) — Domattina, all'alba, voi ed Eamon ce la vorreste fare una bara? Abbiamo delle belle assi bianche ch'essa stessa comperò, Dio la rimeriti, pensando che Michael un giorno o l'altro sarebbe stato ritrovato. Io poi ho una focaccia fresca che potrete mangiare lavorando.

IL VECCHIO (*dando un'occhiata alle assi*) — E i chiodi li avete?

CATHLEEN — Non ne abbiamo, Colum, non abbiamo pensato ai chiodi.

IL VECCHIO — Miracolo ch'essa non abbia pensato ai chiodi con tutte le bare che ha veduto fare in vita sua.

CATHLEEN — E' vecchia, Colum, è affranta. (*Maurya si leva ancora assai lentamente, distende i brani degli abiti di Michael accanto al cadavere e li spruzza con l'acqua benedetta*).

NORA (*sussurrando a Cathleen*) — Ora è calma e tranquilla; ma il giorno che Michael anegò s'udivano fin laggiù alla fonte i suoi pianti e lamenti. Gli è che a Michael aveva posto amore più che a tutti gli altri. Chi l'avrebbe detto?

CATHLEEN (*sommessamente ma distintamente*) — Una povera vecchia come lei presto si tedia d'ogni cosa. O non son nove dì ch'ella non fa che gemere e lamentarsi e far gran pianto per tutta la casa?

MAURYA (*depone sulla tavola la tazza vuota capovolta, poi con le mani giunte si china sopra i piedi di Bartley*) — Adesso stanno tutti insieme i miei figlioli, e anche la mia fine è venuta. Possa l'Onnipotente aver misericordia dell'anima di Bartley e di Patch e di Stephen e di Shawn (*abbandona il capo sul petto*) e possa egli aver misericordia della mia anima, Nora, e dell'anima di quanti viventi sono ancora nel mondo. (*Una pausa. La lamentazione si alza dal gruppo delle donne più forte, poi si spegne. Continuando*) Michael ha avuto, per grazia del Signore, un'onorata sepoltura nel lontano nord; Bartley avrà pure una bella bara di assi bianche e una tomba profonda. Che possiamo dunque desiderare di più? A nessuno al mondo è dato di campare in eterno e noi possiamo essere soddisfatti.

FINE DELLA COMMEDIA

Alla prima rappresentazione le parti di questa commedia furono così distribuite: Giovanna Scotto (La vecchia Maurya); Salvo Libassi (Bartley, suo figlio); Diana Torrieri (Cathleen); Renata Negri (Nora).

Gara
DI
buoni propositi

★ Un nuovo lavoro napoleonico sarà quanto prima offerto al pubblico da un autore italiano, Guglielmo Danzi. Il lavoro, che è in tre atti, si intitola Sant'Elena e si riferisce appunto ad episodi svoltisi durante l'ultimo esilio del Bonaparte: sarà rappresentato dalla Comp. Ricci-Adani. E sarà questa la seconda interpretazione napoleonica di Renzo Ricci, dopo il Napoleone unico di Raynal rappresentato dal nostro attore la scorsa stagione. Circa trenta personaggi partecipano all'azione che si svolge tra la Casa di Longwood e la Valle dei Salici, nei primi tempi del soggiorno dell'Imperatore.

★ Forzano sta lavorando ad un nuovissimo dramma storico, destinato a costituire uno spettacolo di vaste proporzioni, e che sarà messo in scena dall'attuale

Compagnia del Cesare diretta da Corrado Racca. Il lavoro verrebbe dato per la prima volta Milano, durante la stagione che la Compagnia svolgerà in primavera al Teatro Lirico o, dicono, nel prossimo maggio al Teatro della Motta d'Oltremare a Napoli.

★ Gandusio e Shakespeare: ecco un binomio che si presenta ricco di curiosità. Sta di fatto che è molto probabile una incarnazione gandusiana di Petruchio nella Bisbetica domata, che l'organizzatore della Compagnia, Salvatore de Marco, avrebbe intenzione di allestire durante la prossima stagione di primavera. La bisbetica, domata da Gandusio, sarebbe in questo caso Cesarina Gheraldi.

★ Laura Adani, molto probabilmente, interpreterà a Milano — nel corso di recite iniziato al Teatro Odeon — La signora dalle camelie. E con «Margherita» la tanto brava ammirata e leggiadra Lalla segnerà una delle tappe definitive della sua fulgida carriera.

Cinema

Il 16 gennaio il Duce ha inaugurato il «Centro Sperimentale di Cinematografia».

Quando, nel 1935, Galeazzo Ciano promosse e attuò, con fascistica e rapida decisione, il Centro Sperimentale per la Cinematografia, molti dei competenti e dei profani non avevano eccessiva fiducia nei risultati pratici dell'iniziativa. A pochi anni di distanza, cinquanta persone che hanno frequentato i corsi del Centro, hanno trovato onorevole occupazione nell'industria nazionale. Dal Centro è uscita Alida Valli, che è oggi una delle più chiare affermazioni della nostra Cinematografia; sono uscite Clara Calamai e Luisella Begni, e altri attori, registi, aiutoregisti, tecnici, che lavorano in silenzio e attendono la loro ora.

Dunque l'utilità del Centro è ormai fuori discussione: ogni pregiudizio è vinto, ogni diffidenza è travolta. C'è una eloquente realtà da sorreggere e potenziare, poiché dia, con metodo e sicurezza, forze sempre più fresche e ardite alla Cinematografia italiana. La consegna è stata data oggi dal Duce: *raggiungere il primato*.

E a questo proposito è opportuno ricordare agli immemori e ai malevoli che la Cinematografia italiana non è poi la cenerentola della Cinematografia internazionale: se Stati Uniti e Francia ci sono ancora avanti, sopravanziamo Inghilterra e Germania, e il resto del mondo, e, grazie alle provvidenze del Regime, siamo su una piattaforma di lancio da cui non tarderemo certo a partire verso audaci e gloriose conquiste.

La definitiva sistemazione del Centro Sperimentale non poteva perciò essere più tempestiva e completa. Non manca nulla, in questo ambiente di studio e di esperienze, e tutto è a posto con senso di proprietà e di opportunità, che, più aderente e perfetto, non potrebbe essere. Quella che il Duce, evidentemente soddisfatto, ha inaugurato stamane, è una fucina modello che non teme confronti, una scuola e una palestra attrezzate con cura che può anche apparire meticolosa ed eccessiva, tanto è attenta e intelligente.

Gli edifici del Centro sono posti quasi di fronte a Cinecittà: ci deve essere e ci sarà, tra le due istituzioni, un complesso di vie intercomunicanti di grande utilità spirituale e pratica.

E che magnifici locali! Le aule per le lezioni sono ampie, luminose, ricreanti. L'insegnamento che vi si impartisce, contempla le seguenti materie: dizione, comportamento, espressione, mimica, recitazione, teoria dell'attore, teoria del linguaggio, educazione fisica (sport, ginnastica, danza), cultura generale, tecnica ed estetica del cinema, storia del cinema, funzione sociale del cinema, cultura fascista, storia dell'arte, storia della letteratura, storia della musica.

Il teatro di posa, uno dei più vasti d'Italia, misura cinquanta metri per venticinque ed è alto sedici metri. Annessi al teatro sono i vari servizi.

La sala di proiezione è capace di 250 posti.

I gabinetti scientifici sono tre. Nel gabinetto di ottica, con annesso laboratorio di sviluppo e stampa fotografica, si studia la teoria della materia, l'applicazione della ripresa, e truccatura, fotografia, sensitometria, elementi di scenotecnica. Nel gabinetto di fisica, con annessa sala di sincronizzazione, oltre alla teoria della ma-

teria si insegnano l'applicazione pratica della ripresa sonora, il doppiato e missaggio, la musica; e sviluppo e stampa, scenotecnica e fonetica sperimentale. Nel gabinetto di scenotecnica, con annessi reparti per il trucco, per i trucchi cinematografici, per la riproduzione di disegni animati e la costruzione dei modellini, si insegnano scenotecnica cinematografica, costume, arredamento, truccatura.

Un complesso così importante di attività, comporta ordine e disciplina esemplari, e possiamo con soddisfazione affermare che, sotto la guida di Luigi Chiarini, tutto procede con precisione e serietà inappuntabili.

I centosessantasette allievi che quest'anno frequentano i corsi, erano oggi lieti e felici per l'ambita presenza del Duce a questa tappa importante della rinnovata e ansiosa Cinematografia italiana.

E' superfluo rilevare le cose dette nella sua sobria e incisiva relazione dal Ministro della Cultura Popolare: parlano i fatti acquisiti e le realizzazioni in atto.

Come è nel costume fascista, tra l'idea e l'atto non intercorrono linee di arresto o zone grige. Procediamo decisamente verso gli obbiettivi con costante, intelligente e tenace attività. E la metà segnata dal Duce, come sempre, sarà raggiunta.

Sante Savarino

★ I noleggiatori cinematografici ritengono d'avere il monopolio del gusto del pubblico. E si devono spesso a questa pretesa errori gravissimi di valutazione. Il produttore, quasi sempre, fa i conti con i noleggiatori poiché in definitiva essi rappresentano l'elemento di contatto tra produzione e pubblico. E l'oculata Direzione Generale della Cinematografia ha un bel tutelare i diritti dell'arte: si trova a lottare contro i diritti della cassetta. E ci si potrebbe anche rassegnare, talvolta, al peggio se la cassetta ne ricavasse un utile reale. Ma in definitiva si vede che il pubblico, il tanto decantato pubblico è ben più intelligente dei noleggiatori e riserva sorprese amare preferendo spesso proprio l'opera d'arte alla cosiddetta opera di cassetta. Bisognerebbe quindi insegnare un po' di continenza ai noleggiatori, un po' di umiltà a creare un controllo sulle loro pretese che non si limitano alla produzione ma si estendono fino ai titoli. E' ad essi che si deve la smania balorda di mutare in modo illogico e infantile tutti i titoli dei film stranieri. Si dà *La fin du jour* di Duvivier e lo vediamo annunciato come *I prigionieri del sogno*. Perchè? Con quale diritto si snatura l'intenzione dell'autore, spesso precisata in un titolo, con queste arbitrarie deformazioni? O davvero si crede il pubblico italiano così povero di spirito da accorrere a un titolo come *I prigionieri del sogno* mentre non accorrerebbe al titolo (di dantesco ricordo) *Muore il giorno*? Protestiamo indignati contro questa gratuita patente di miseria mentale che si vuole appioppare al nostro pubblico.

La nuova legge sul diritto d'autore contempla alcune norme in materia di cinematografo, norme che hanno allarmato i produttori i quali stanno agitandosi perché siano modificate. Una di queste norme stabilisce chi sia l'autore del soggetto cinematografico e quindi prelude all'auspicata creazione del diritto d'autore a percentuale anche nel campo cinematografico. E' una prospettiva che spaventa ed allarma gli industriali che dovrebbero invece essere i primi ad affrettare questa formula. Che cosa debbono volere gli industriali? Che il film riesca il meglio possibile, perché solo così renderà loro di più. A tale scopo autore e regista colla-

boreranno con interesse personale se i loro utili varieranno sostanzialmente a seconda della riuscita finanziaria del film. Autore e regista non tollereranno più accomodamenti, frettolose rabberciature, interpretazioni mediocri. L'industriale obbliga che dovrà però cedere all'autore e regista una percentuale degli incassi. Ma questa percentuale verrà detratta sull'incasso lordo delle sale, come si computa e si sconta la tassa erariale: e siccome le sale, cioè il noleggio, trattengono il 60-65% degli introiti, cosa che ha sempre fatto protestare il produttore, ecco che proprio per questa ragione è il noleggiatore che viene a pagare per il 60-65% regista ed autore. Il che si risolverà sempre in un vantaggio finanziario dell'industriale. C'è quindi da sperare che l'industriale avveduto favorisca anzi che ostacolare l'instaurazione del diritto d'autore a percentuale.

Alessandro De Stefani

★ E' stata resa esecutiva la norma corporativa che disciplina i compensi del personale artistico impiegato nella produzione d'un film. Nessuna prestazione d'opera potrà così avere, per un film, una retribuzione superiore alle complessive lire ottantamila; e tale cifra si riferisce a un periodo massimo di giorni quarantacinque per gli interpreti, e di giorni novanta per i registi (preparazione, regia e montaggio del film). Altre norme disciplinano altri particolari; ed è stabilita una partecipazione degli interpreti e dei registi ai premi che il film incasserà. Così la cifra massima che un interprete o un regista potrà percepire per un film s'aggirerà, in media, sulle centomila lire. Secondo il ritmo sempre più intenso della nostra produzione si può ritenere che un interprete possa normalmente partecipare a quattro-cinque film all'anno; e un regista a tre. Fate le somme, e avrete cifre comunque assai rispettabili.

Dati i costi raggiunti dalla nostra produzione (sui quali incidevano enormemente i compensi per attori e registi), e dato il reddito del nostro mercato, un... calmiere s'imponeva; e quello ora stabilito non potrà non avere assai benefici effetti. Ricordare cifre incassate recentemente per un solo film da questo a da quell'interprete, da questo o da quel regista, potrebbe essere tanto curioso, quanto sorprendente, quanto pettegolo. Quel che è stato è stato; e ora non c'è che da profondamente compiacersi del meritorio provvedimento. Il produttore di un film è come un editore e un impresario. Ma un editore, prima di investire venti o trentamila lire nell'edizione di un romanzo, può avere dinanzi a sè il romanzo, tutto il romanzo, evidente e definitivo in ogni suo significato; e può esaurientemente leggerlo e giudarlo, farlo leggere e farlo giudicare. L'impresario di uno spettacolo, prima di investire trenta o sessantamila lire in uno spettacolo, può avere dinanzi a sè il copione o lo spartito che dovrà trasformarsi in quello spettacolo; e che, se non è già di per sè tutto lo spettacolo, grandemente vi si avvicina, e può essere quindi esaurientemente giudicato. In entrambi i casi, si tratta poi sempre di «investire» cifre non formidabili.

Invece il produttore, l'editore del film, nel quale «investirà» milioni, ha dinanzi a sè, in tutto e per tutto, il soggetto sceneggiato. Siamo sempre stati fra i più convinti a sostenere tutta l'importanza del soggetto sceneggiato; ma abbiamo anche e sempre contemporaneamente sostenuto che il soggetto sceneggiato non è il film. Da un ottimo soggetto un regista cane e attori idem possono trarre un pessimo film. Il produttore, perciò, investe cifre ingentissime nella creazione di un pro-

dotto, che non potrà vedere ed esattamente valutare se non quando sarà stato finito. Insomma, non è l'editore o l'impresario che dica all'autore: ti stampo questo tuo romanzo, ti metto in scena questa tua commedia o questa tua opera lirica; è come un editore o un impresario che dica al potenziale autore ti pago perché tu scriva per me un romanzo, una commedia, uno spartito. In queste condizioni quell'editore o quell'impresario si potrà poi magari trovare di fronte a un romanzo-boiata, a una commedia-boiata, a uno spartito-boiata; ma intanto avrà dovuto pagarseli. Ecco perché, al produttore cinematografico, molto dev'essere perdonato perché molto ha dovuto... soffrire. E in un periodo di ripresa come quello che il nostro cinema attraversa, ogni sano provvedimento che lo aiuti nel suo lavoro non deve essergli lesinato.

Ho detto «sano». E' un piccolo aggettivo, ma di un'enorme importanza. Si è fatto e si sta facendo di tutto perché anche da noi si crei e si rafforzino un'industria cinematografica; e a questo scopo tutti devono collaborare, dal favore del pubblico alla cordialità della cosiddetta critica. Ma, perché possa prosperare, un'industria ha da essere per l'appunto *sana*. Deve perciò poter investire nella produzione di un determinato prodotto una somma *epsilon*, e poi, dagli incassi derivati da quel prodotto, poter ricavare la stessa somma *epsilon* più un'altra *ies* di netto guadagno. Altrimenti, quell'industria, potrà vivacchiare, sorreggendo su espedienti e stampelle; e un giorno sarà fatalmente costretta ad arrestarsi. Non dimenticherò mai quel che ebbe a dirmi un grande, autentico produttore: un film non è mai costato molto, se vale più di quel che è costato. E' una regola lapalissiana, che vale per il film, per la macchina, per l'edificio, per qualsiasi attività produttrice; ma non per questo meno fondamentale. Io vorrei, e con me chissà quanti, che i nostri attori e i nostri registi fossero compensati, per un film, a milioni, purché, quel film, rendesse decine di milioni. Nell'attesa, ci si... accontenti di cifre che già possono comunque dare non soltanto un amplissimo agio, ma anche una effettiva ricchezza; e si lavori.

m. g.

**TEATRO
STABILE
TORINO**
Biblioteca
e Archivio

tu sei

un nostro amico perché hai in mano la nostra Rivista. Siamo certi che sei lieto di leggerla perché tutto ciò che pubblichiamo è così attentamente selezionato da dartene solo la parte interessante. Nessuno può nemmeno scorrere tutti i giorni diecine e diecine di giornali per rendersi conto di quanto avviene in teatro da noi e fuori di casa nostra; noi invece ti leggiamo anche per te. Non c'è altro, credi, proprio niente altro all'infuori di ciò che ti diamo; se c'è, non è interessante e noi lo spazio vogliamo utilizzarlo bene. Hai a disposizione nelle edicole mille altri giornali di tutti i generi, ma una rivista di teatro, fatta con la nostra esperienza, non la troverai facilmente nemmeno all'estero. Questo non lo diciamo noi; lo hanno scritto critici e autori di teatro in giornali tedeschi, francesi, spagnoli, americani, ungheresi.

Ma noi abbiamo bisogno anche di te, della tua amicizia: se non sei abbonato, abbonati: ci darai maggiore tranquillità nel nostro lavoro. Non ti faremo un regalo per questo tuo gesto; la mentalità dei regali agli abbonati è quella di diciannove anni fa; noi viviamo con il cervello di questi diciotto anni. Hai capito. L'abbonamento costa trenta lire.

Varie

★ **Fantasia degli italiani** è uno splendido volume di grande formato (ventinove cm. per quaranta) edito dalla Domus. Uno sforzo editoriale che Gio Ponti e Gianni Mazzocchi — dicono nella prefazione — hanno voluto realizzare, insieme a Raffaele Carrieri, per la fede che essi hanno nella fantasia degli italiani.

E un volume davvero sorprendente, originale, nuovo. Bellissimo. Raffaele Carrieri vi ha profuso il suo estro e il suo spirito critico e comprensivo, ed ha avuto a compagno nella impaginazione G. Giani.

Dice Carrieri, a termine della sua bella e colta disamina del volume: «Se errori ci sono, attribuiteli alla nostra meraviglia, che fu tanta nel comporre queste pagine; le quali altro non vogliono essere che un appassionato tributo al genio creatore italiano e alla sua divina fantasia».

Ma non ci sono errori. Il volume reca — nelle sue molte tavole — una gioia continua, e gioia più grande per noi e per voi appassionati di teatro, per quella parte, che va dal Capitolo X dedicato alle «Maschere e Teatro» e al «Teatro delle macchine». Maschere e Teatro se ci mostrano alcune tavole già note, molte di esse però sono quasi sconosciute documentazioni di opere sparse nelle diverse Gallerie e collezioni del mondo; il Teatro delle macchine è una documentazione scenografica interessantissima.

Il volume è in vendita in tutte le librerie e costa cento lire.

★ **Non la «Tempesta» ma «Adelchi»**, sarà il grande spettacolo di prosa all'aperto al VI Maggio Fiorentino. Invece dell'annunciata Tempesta di Shakespeare (rinviate al maggio 1941) Renato Simoni metterà in scena l'Adelchi di Alessandro Manzoni con la Compagnia Ricci-Adani. Come si sa, l'Adelchi è la seconda tragedia scritta dal Manzoni tra il 1820 e il 1822, dopo un approfondito studio sulle circostanze e le vicende storiche dei Longobardi in Italia.

Vi sono rappresentati gli avvenimenti della guerra franco-longobarda tra il 772 e il 774, prima sfavorevoli, poi, per l'intervento del diacono Martino, decisamente favorevoli a Carlo; e gli inganni dei Franchi; e i tradimenti dei Longobardi; e il trionfo della potenza carolingia; e il crollo del regno longobardo. Tutto ciò come sfondo; e in primo piano il dramma di Adelchi, interprete eloquente delle idealità, rappresentante di una superiorità morale che vorrebbe appararsi, chiudersi in sé stessa, piuttosto che lottare; un virtuoso, un saggio, un filosofo. Il ruolo di Adelchi sarà sostenuto da Renzo Ricci, e Laura Adani sarà Ermengarda. I bozzetti dei costumi sono stati affidati al pittore Sensani. La tragedia manzoniana sarà recitata al Prato della Meridiana, nel Giardino di Boboli, ai primi del prossimo giugno.

★ **L'Istituto Nazionale del Dramma Antico**, presieduto dal prof. Biagio Pace, sta già lavorando, in perfetto accordo con la Direzione Generale del Teatro, alla preparazione dei grandi spettacoli classici che dovranno svolgersi nella primavera-estate del 1942 nel Teatro greco di Siracusa e in quello romano di Ostia. A Siracusa si rappresenteranno la Elettra di Sofocle, nella traduzione di Ettore Bignone e molto probabilmente con musiche di Francesco Malipiero, e I sette a Tebe di Eschilo, con musiche di Giuseppe Mulè.

Subito dopo gli spettacoli siracusani cominceranno quelli della «E 42» a Ostia, dove si presenteranno tre tragedie greche, una commedia di Plauto (probabilmente il Miles gloriosus), una di Terenzio, una commedia di Aristofane (Gli uccelli, nella traduzione di Ettore Romagnoli, con nuovissime musiche di Goffredo Petrassi), ed una tragedia di Seneca (Fedra). Ad Ostia verranno ripetuti anche i due spettacoli siracusani dell'Elettra e dei Sette

a Tebe. Gli allestimenti scenici di questi spettacoli classici verranno affidati a Duilio Cambellotti e ad altri scenografi.

★ **Un curioso provvedimento** è stato preso a Parigi: l'abolizione della cosiddetta « prova generale », che, come sapete, era una vera e propria prima rappresentazione a inviti. Rimarrà solamente la « repetition des couturières », una prova generale per i critici dei quotidiani e per... le sarte che non ci sono mai.

La faccenda dell'invito alle sarte, può anche far sorridere qualcuno, ma invece è cosa serissima in Francia; vuole dire che anche il Teatro è al servizio di quella formidabile industria dell'abbigliamento che è una delle maggiori forze industriali del Paese. Da noi invece, si discute timidamente qualche volta su per i giornali, da qualche esperto, la possibilità di un apporto del Cinema alla Moda; ma in quanto al Teatro, le attrici — in rapporto ai benefici che possono venire alla Moda presentata in palcoscenico — continuano ad essere delle « signore qualsiasi » che i loro abiti li comperano e se li mettono in palcoscenico, per recitare, invece di usarli per il ballo o altrove, come tutte le altre donne. Invece questo problema meriterebbe serissima attenzione da parte dell'Ente Nazionale della Moda, poiché la vetrina del Teatro potrebbe portare non pochi benefici a quella che è una delle industrie più vitali anche del nostro Paese.



**ELSA
DEL TUTTO
GUARITA HA
RIPRESO A
RECITARE
CON IL SUO
GRANDE SU-
CESSO ABI-
TUALE.**



Il quindici gennaio, al Teatro del Corso di Bologna, ha ripreso a recitare col successo che le è abituale Elsa Merlini. Molte feste e particolarissime questa volta, sono state fatte alla nostra grande attrice perché si ripresentava alla ribalta dopo il giro americano e dopo la sua recente malattia con intervento chirurgico.

Elsa, che aveva precedentemente assunto importanti impegni con i suoi scritturati, non ha voluto venir meno alla parola data e, dando prova di una non comune forza di volontà, dopo soli dodici giorni di convalescenza, ha riunito la sua Compagnia. Il pubblico bolognese l'ha salutata con una affettuosa e vibrante acclamazione.

Dei nuovi lavori che la Compagnia Merlini-Cialente presenterà al pubblico italiano, Elsa Merlini ha stabilito di dare «Moglie» di Giovanni Bokay; «Duo» di Paul Géraldy; «Fuori programma» di Cesare Meano e «Margherita fra i tre» dello spagnolo Neville, l'ammirato regista di «Carmen fra i rossi». Un'altra importante ripresa sarà «Piccola città» di Wilder, data da Anton Giulio Bragaglia al Teatro delle Arti di Roma e nuova in tutte le altre città.



LAURA CARLI

fra le nostre attrici in maggior luce, quella la cui personalità trova ad ogni interpretazione qualità di intelligenza, di misura, di duttilità eccezionali.





DENIS AMIEL

à M^e Lucio Ridenti qui
me fait l'amitié de faire
partager au public de
ma chère Italie, sa
sympathie pour mon théâtre
bien aimé et cher *Denis Amiel*

DI QUESTO GRANDE AUTORE
PUBBLICHEREMO PROSSIMAMENTE

FAMIGLIA

la commedia (ha scritto Renato Simoni) che
si propone di dimostrare la gaiezza coraggiosa,
il disinvolto spirito di adattamento e
la potenza di risorse dei giovani d'oggi

FAMIGLIA

è una delle commedie più belle e di più vivo
successo di questo Anno Teatrale



È stata rappresentata dalla Compagnia
MALTAGLIATI - CIMARA - NINCHI

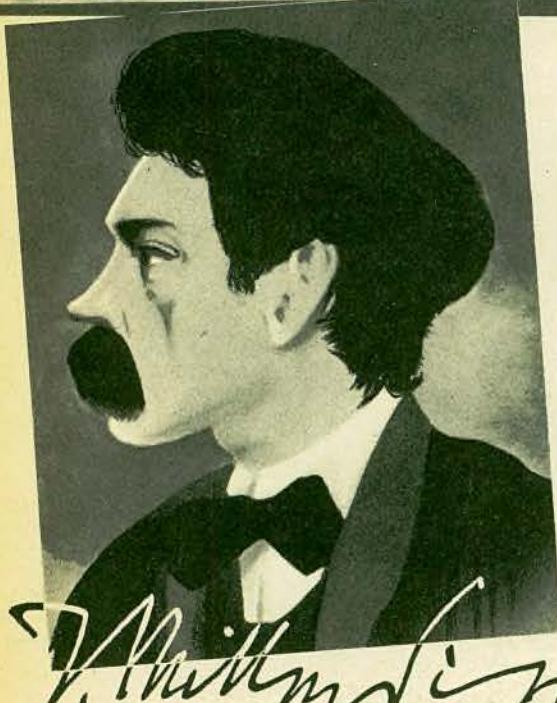
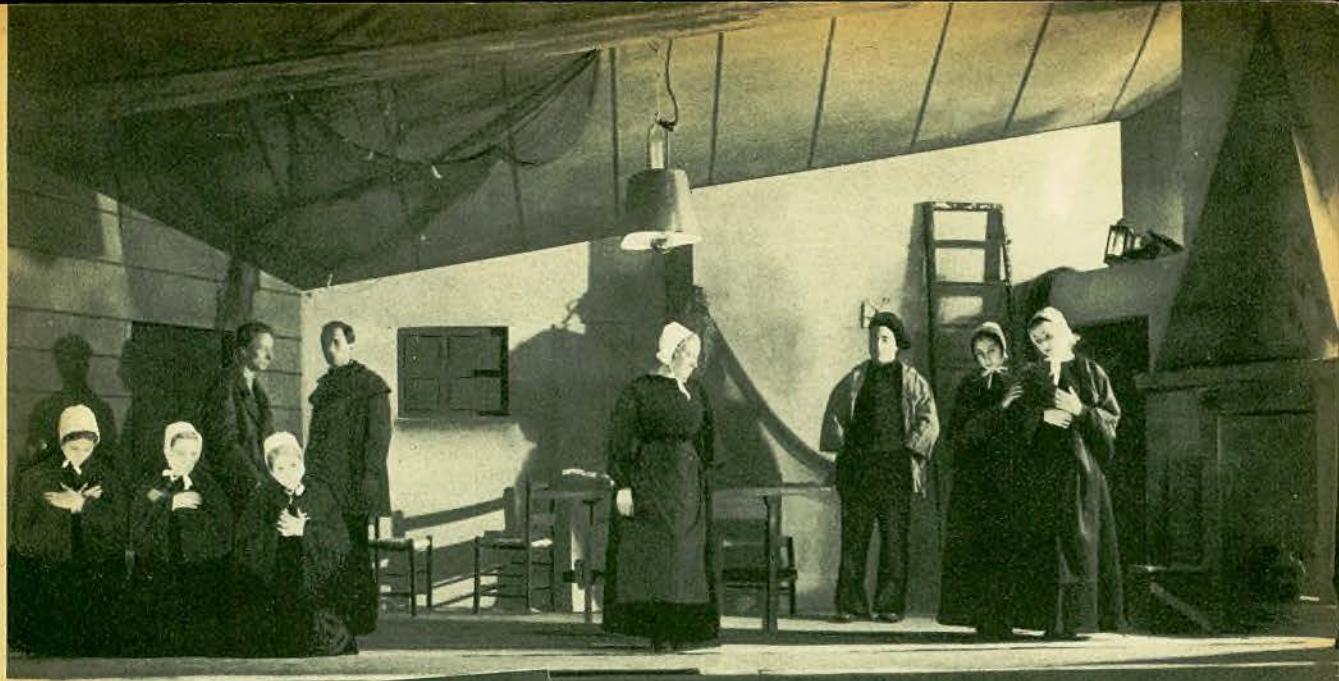


EDOARDO E PEPPINO DE FILIPPO

nella nuova commedia di Edoardo «Uomo e Galantuomo» che ha avuto a
Milano un grandissimo successo.



IL SABATO TEATRALE, una delle più importanti iniziative del Regime a favore del teatro per il popolo, è stato ripreso da due settimane, in tutta Italia, con rinnovato fervore e grande entusiasmo.



CARLO LINATI
uno dei nostri letterati più colti, ha il vanto di averci fatto conoscere, con le sue impeccabili traduzioni, i drammì di J. M. Synge.

UNA SCENA DI "CAVALCATA AL MARE"
di J. M. Synge, al Teatro delle Arti di Roma
diretto da Anton Giulio Bragaglia

«Cavalcata al mare» dietro un misterioso velo, tra luci suggestive d'incubo e voci paurose dell'oceano attorno ad un'isola, rappresenta l'ultima spoliazione d'una Niobe nordica e costiera alla quale il mare strappa ad uno ad uno tutti i suoi figli. L'atmosfera poetica delle cose più grandi degli uomini è creata dal poeta irlandese con sintetici tratti di lirismo tutti soffusi di muta e immobile tragicità. Alla voce della madre che invoca pietà solo la più forte voce del sordo mare risponde. Il colloquio, a brandelli di parole, tra la madre mutilata e l'indifferente ed avido oceano è di una maestosa tragicità tutta in grandi silenzi e in cupe penombe.



ANNA MARIA
DIONISI
DEL
TEATRO
DELLE ARTI

★ GIOVANNA
SCOTTO
★ DIANA
TORRIERI
★ RENATA
NEGRI

in CAVALCATA AL MARE

AL TEATRO DELLE ARTI DI ROMA

A. G. BRAGAGLIA



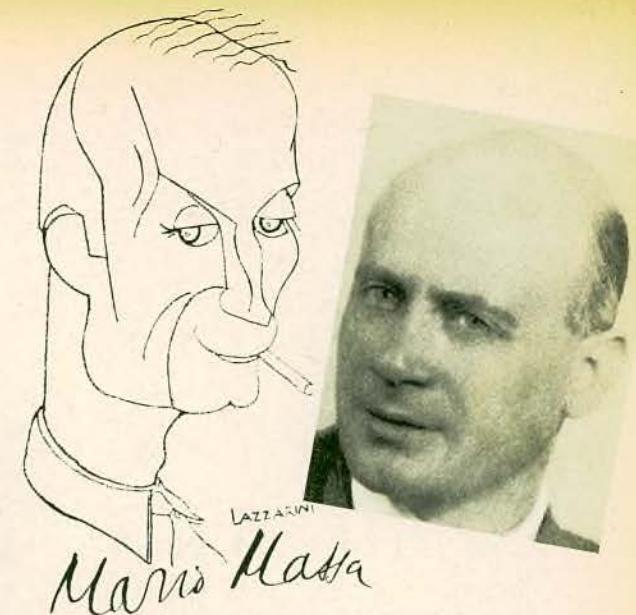
realità

DEI NOSTRI AUTORI



UGO BETTI Gli autori di Teatro - dice Ugo Betti sorridendo - dicono di me che sono un grande poeta e narratore, i poeti che sono un grande narratore e autore di Teatro; e i narratori, naturalmente, che la mia specialità è il Teatro nonché la poesia. Decisa a disturbare tanto i commediografi che i poeti, e tanto i poeti che i narratori, Betti seguita a scrivere poesie, racconti e drammatici magari tragedie (e magari soggetti per Cinema; almeno l'anno scorso, con un soggetto, vinse il premio di L. 20.000 dell'Era Film). Per quel che riguarda il Teatro, un editore di Bologna gli sta pubblicando il Teatro completo che conterrà, fra lavori rappresentati e lavori inediti, una dozzina di volumi, ogni lavoro un volume. È già uscito il numero I della collezione con «Frana allo scalo nord». Seguiranno via via «La padrona», «L'albergo sul porto», «La bella domenica di settembre», ecc. Come abbiamo già annunciato, quest'anno, «La casa sull'acqua» (ripresa anche a Roma) è stata rappresentata, tradotta in spagnolo, nel Sud America, con esito eccellente. Di ieri è il grande successo dei «Nostri sogni» a Vienna. I lavori di Betti - lo sanno tutti - non sempre vanno lisci, ma non gli sono certo mancati successi schietti, pieni. Ma talvolta il pubblico si agita: cordiale consenso degli uni, decisa opposizione degli altri. E lui, Betti? Dicono che sia imperturbabile; per lo meno fa finta di esserlo. Ad ogni modo va per la sua strada e non si scompone.

I giovani sono con lui, e questo significa qualche cosa.



Vogliamo dimostrare con questa caricatura e la fotografia accanto l'onestà di Mario Massa: il disegnatore, con molto buon cuore, finito il disegno, non ha avuto il coraggio di mandarcelo senza un cappello e gliene ha inventati tre o quattro, ma Mario Massa certifica al naturale che sulla fronte non ne ha affatto. Grande gesto di orgoglio di questo autore fra i più intelligenti e personali, del quale pubblicheremo prestissimo la sua commedia nuova «Questo danaro», rappresentata con vivo successo dalla Compagnia Celli-Betrone.



MARIO LUCIANI

Il giovane Mario Luciani ha fatto rappresentare, come abbiamo annunciato, la sua nuova commedia «Il marinaio Flip», al Teatro delle Arti di Roma. Pubblicheremo presto questo lavoro e vi renderete conto delle eccezionali qualità di Luciani commediografo. La vicenda del suo «Marinaio Flip» è complessa, poiché giocando traverso il prisma dell'illusione, sul dualismo tra fantasia e realtà, tra spirito e carne, Luciani ha trovato momenti di drammaticità pirandelliana molto efficaci. Ripetiamo che Luciani è un giovane perché così possa essere giudicato quando pubblicheremo la sua commedia, che può sembrare anche molto strana e fin troppo eccezionale, ma noi amiamo di più questi giovani in formazione - che molto daranno certo al Teatro italiano - che i «giovani-vecchi», guardinghi e borghesi, che scrivono con la ricetta dei veterani in tasca. Quando diamo posto nella nostra rivista a Luciani, Federici, Siro Angeli, Pinelli noi vogliamo rendere omaggio e servizio alla intelligenza dei giovani di oggi, che hanno comunque qualche cosa da dire, senza contare il numero degli applausi delle loro commedie, come invece abbiamo il diritto di pretendere per i nostri lettori dagli autori consacrati, che sono o stanno per diventare celebri.



Valorizzazioni

RENATO CIALENTE

Non si misura forse abbastanza, quando si scrive di Teatro, che cosa voglia dire essere attore, ripetere parole altrui con la propria anima, rimanere di fronte ad un pubblico che attende una rivelazione e nello stesso tempo chiedere agli spettatori la rivelazione dell'opera che si ricrea. Perchè mentre l'attore illustra a chi lo ascolta le più segrete malie del testo scritto, è poi sempre lo spettatore a dare il significato dell'opera allo stesso artista. Il Teatro, nella duplice funzione di rappresentazione e di interpretazione, diventa così un mistero e tale resterà nei secoli. Un mistero non per le parole e i pensieri che esprime, ma per la meccanica di cui si vale per dirli. L'attore, alla sua volta, è un santo, o un martire, o uno spostato. La maggior parte appartiene alla terza categoria e sono i commedianti a stipendio fisso, a maschera fissa, a genere fisso: i commedianti che recitano col cerone, le battute d'effetto, i gesti sollecitanti. Santi ne conosciamo pochi sulle scene: ma quei pochi sono anche dei martiri. Perchè ci vuole una bella dose di vocazione per fermare la gente dinanzi alla platea, trattenerla tre ore, obbligarla a soffrire pene non sue o a godere gioie che forse mai proverà, costringerla al riso o al pianto, come se tutto ciò fosse un rito indispensabile, una cosa necessaria, un dovere imprescindibile. Che cosa ha mai da dire l'attore di tanto urgente? Che annuncio vuole fare? L'attore che sente questo imperativo categorico e vuole a tutti i costi fare un annuncio al pubblico è un santo ed insieme un martire.

Renato Cialente, con quel suo fare scanzonato, bighellone, ironico, con tanto di fuoco nelle pupille chiare da avere il viso sbiancato dalla fiamma che lo divora, con l'espressione distratta, investigatrice, incurante è fra i pochi attori santi e martiri delle scene moderne.

Guardatelo. E' pallido, magro, patito. Quando entra in scena sembra che abbia lasciato allora allora la cella della penitenza, che esca da un digiuno, che sia reduce da un rito monastico. Elegantissimo nell'abito e nel gesto, sotto il panciotto si indovina il cordiglio del cilicio e fra le mani scorre sempre un rosario invisibile agli spettatori ma sensibile ai suoi polpastrelli. Gli occhi ha franchi, fermi, forti, abituati a guardare fisso e a non cedere di fronte a nessuna forza ostile. Sono gli occhi del cenobita che la tenacia dello studio hanno resi immobili ad ogni richiamo, attenti ad ogni vibrazione. Dapprima parla in sordina quasi tema l'eco stessa delle sue parole; poi si accende e prende fuoco dal di dentro; lancia i concetti come giavellotti, agguanta i sentimenti come un lottatore, domina le passioni come l'asceta che ne conosce ogni segreta malizia e ne evita ogni piagata malia. E' questo il momento per esaminare Renato Cialente in controluce per scoprire il suo segreto.

Prima di dire la battuta, Cialente la pensa, la elabora, la lima, la calibra con meticolosa e sempre tormentosa attenzione. Provisto d'una dizione chiara, ben timbrata, netta e appropriata al personaggio, il dire di Cialente è sempre sostanzioso nella forma e nella tonalità, e sempre rigorosamente aderente alla parte e all'atmosfera del lavoro. Perchè — ripetiamo — le parole gli escono dal cuore dopo essere passate dal cervello.

Non si creda con ciò che sia un attore intellettuale, di quelli che mormorano per creare il clima e che urlano per dare corpo alle passioni. Renato Cialente è immune da questa falsa e posticcia forma di intellettuale dietro alla quale molti commedianti nascondono una profonda aridità di cuore e di intelletto. Al contrario, è tutto cuore e tutto intelletto, ma ha saputo disciplinare la meccanica espressiva fino a spogliarla d'ogni fatica e d'ogni peso. Cialente ritarda, quanto più può, l'azione per arrivare più fulmineo a ghermire la sua preda e in questo è signore della situazione, come tutti gli attori padroni di sè e del pubblico. Soltanto di fronte a questa saettante possibilità di arrivare al momento giusto sul nodo del dramma e di scioglierlo con mossa rapida e disinvolta si giustifica l'attore, che si pianta dinanzi al pubblico e lo costringe ad ascoltare il suo annuncio. E si comprendono in parte il mistero del Teatro e la necessità del suo meccanismo scenico che confonde e unisce le parti che lo formano. Allora ci si accorge che l'attore è veramente un santo ed un martire e lo si ama per le emozioni che dà, per la pena che soffre, per lo studio, l'assiduità, la tenacia, l'umiltà di cui si vale per servire l'arte.

Visto in controluce Renato Cialente, come ogni vero attore, rimane sempre sè stesso, ma quel sè stesso d'infinita possibilità in cui consiste l'attore creatore. Renato Cialente dà ogni sera, anche replicando, la stessa commedia, uno spettacolo nuovo. Non è questa una forma di pigrizia quando si è Cialente, ma una stupenda, raffinata, difficilissima grazia per lo stile che presuppone e per il tormento che richiede. Avendo intimamente meditato sulla creatura da incarnare, avendo ben fissata la linea della sua espressione, Cialente rivive il personaggio ogni sera con oscillazioni minime, ma sempre nuove e sorprendenti e sempre, si badi, tenendosi essenzialmente stretto a quella linea, da cui non si diparte mai.

Il ritmo della sua recitazione ubbidisce alla necessità appunto di dare risalto, colore, precisione e chiarezza al personaggio. E poichè se questo ogni sera è immutabilmente fermato nel testo — come una farfalla appiccicata ad un foglio —, l'attore, al contrario, ogni sera sente e raccoglie nuove sfumature che lo portano a correggere ed a modificare la sua interpretazione. Gli attori che ripetono per mille volte consecutive gli stessi gesti e le stesse intonazioni non hanno niente di proprio da dire: sono dei copisti attenti, dei calligrafi volenterosi, degli imitatori di sè stessi. Ma niente di meglio.

Pochi attori hanno più cose da dire di Cialente. Tutti i generi si addicono al suo temperamento e alla sua natura. Signorile nella farsa alla quale dà quel sapore amaro e dolente di timbro nettamente moderno che la divorzia dalla crassa lepidezza e dall'artefatta mondanità del vecchio repertorio parigino; acuto e indagatore nelle commedie intellettuali e polemiche dalle quali ricava ogni più segreto motivo e ogni più sottile ragione; forte d'una drammaticità impressionante e potente nella tragedia di cui indossa il coturno con una grazia moderna non disgiunta da classica compostezza; svagato, ironico, soave nella commedia sentimentale e romantica alla quale dona la voce suadente, i gesti carezzevoli e il cuore tenero: Renato Cialente è signore delle scene come pochi. E' un dono tutto suo, tipicamente italiano, quello di riservarsi sempre un margine di originalità, di autonomia sentimentale e fantastica, pur nella stretta osservanza del suo metodo di recitazione. Di fronte alla sua arte vien fatto di pensare a quali risorse di temperamento, di abilità e di preparazione faccia capo per essere sempre così istintivo, spontaneo, umano nelle

serrate maglie dell'esigenze dello stile. Cialente — e visto controlluce appare chiaro — non rinuncia mai a ciò che la parte offre di nuovo, alla gioia dello spirito che non ripete mai sè stesso, alle sfumature impensate e tuttavia ponderate che nascono per germinazione spontanea dal suo istinto e dalla sua cultura. Perchè Cialente è dotato di profonda, ampia, faticata cultura: recita come recita non soltanto per dono naturale, ma soprattutto per formazione intellettuale.

Lo spettatore di fronte alle interpretazioni di Cialente sente che nella immutabile composizione del personaggio resta ancora un minimo di arbitrario, di estemporaneo: e cioè di vivo. I suoi personaggi hanno sempre quel tanto di incerto, di ineffabile, di incalcolabile per il quale la curiosità viene acuita, l'attenzione mantenuta desta e l'interesse sulla recitazione sempre teso fino al termine della recita. E' questa la qualità più rara e personale di Cialente; una qualità che è il lievito stesso della poesia teatrale: calcolo e fortuna, certezza e fantasia, verità e mistero. Dell'arte, come di tutte le azioni umane, nessuno può misurare l'effetto, e questa è l'incognita d'ogni forma d'azione. Cialente conferisce a questa incognita una originalità raffinata e stupenda che provoca effetti rari e impensati. Le sue creature sono sempre tagliate nella viva carne, nel suo rovente ingegno, nella sua assoluta anima: sono vive in lui come lo furono nell'attore e vive diventano nella fantasia degli spettatori. Certe volte anche nella loro carne, chè Cialente sa trasmettere anche fisicamente i brividi del dramma e il piacere della commedia tanto naturale è il suo estro ed educato il suo stile.

Mario Intaglietta

Dopo

aver pubblicato 323 commedie, qualcuna manca nella collezione perchè il fascicolo è esaurito. Ma le commedie di maggior successo, anche di qualche anno fa, le abbiamo ripubblicate nei Supplimenti. Domandate il Catalogo, aggiornato a tutto il 31 dicembre 1939-XVIII, alla nostra Amministrazione con i soli trenta centesimi delle vostre spese postali.

Commedie

NUOVE

★ Il tredici gennaio la Compagnia Dina Galli, diretta da Marcello Giorda, ha rappresentato con grande successo al Teatro Margherita di Genova la commedia in tre atti di Alessandro de Stefani e Matarazzo *La moglie di papà*. I giornali, unanimi, si sono rammaricati che questa commedia sia stata rappresentata l'ultima sera, ma evidentemente Dina Galli non ha potuto fare diversamente, poichè la commedia — noi lo sappiamo — consegnata a Torino e letta da De Stefani l'ultimo giorno di permanenza della Compagnia in questa città, è stata provata a Genova quei giorni necessari al buon esito della rappresentazione.

Esito quanto mai lusinghiero; anzi — come abbiamo detto — un vero successo. Ed ecco svelato al «Corriere Mercantile» il «mistero» di quella rappresentazione di fine stagione. Quel giorno, infatti, scrive: «Non capiremo mai come la più bella commedia che aveva in repertorio, la Compagnia di Dina Galli l'abbia rappresentata per ultima, e replicata una sola volta. E' un mistero. Ed è anche cosa che disturba un po' quel rado, buon pubblico che ad onta di tutto (prezzi alti, maltempo, repertori scadenti) continua a frequentare le sale dei teatri di prosa più per consuetudine e vivendo di speranze, che per entusiasmo e convinzione.

Perchè dunque avendo in serbo una commedia bellissima, divertentissima, italiana come quella di De Stefani e Matarazzo, non s'è provveduto a metterla a portata del pubblico fin dall'inizio della sosta a Genova della formazione Galli-Giorda? Chissà! ».

E in quanto a «quel rado buon pubblico» legga il nostro collega l'articolo di Gino Rocca, e «Cifre» in questo stesso fascicolo. Non dobbiamo farci poveri per abitudine anche in tempo di ricchezza.

Gli interpreti della commedia di De Stefani e Matarazzo sono stati molto lodati e soprattutto Dina Galli e Marcello Giorda, applauditi anche a scena aperta.

★ Il quindici gennaio, la Compagnia del Teatro Eliseo di Roma ha rappresentato nel proprio teatro la commedia in quattro atti di K. Winter *Fascino*. Dice Ermanno Contini che «il grande successo riportato da questa commedia è doppiamente meritato: meritato dall'autore che ci ha fatto ascoltare una bella, forte, commossa opera di umana poesia quale da tempo non sentivamo; meritato dagli attori che ci hanno dato un esempio di recitazione perfetta nella quale ciascuno ha contribuito con intelligente dedizione all'armonia dell'insieme. Il successo è tanto più interessante in quanto è rischiosamente conquistato con una coraggiosa presa di posizione contro alcuni di quegli ideali morali che spesso conducono gli uomini ad azioni innaturali e dannose non diversamente da come ve li conducono le loro brame.

E' la comune idea di onestà che viene qui discussa e per così dire revisionata; ma ciò accade senza presupposti, quasi senza intenzioni polemiche, per la sola forza dei fatti umani che si impongono al di sopra dei pregiudizi con la loro irresistibile persuasione. Non è quindi né una commedia di idee, né una commedia sociale, né una commedia a tesi; è semplicemente una commedia, una situazione, un conflitto, un contrastare di sentimenti e di passioni nel quale ciascuno ha ragione, nessuno è

malvagio, e l'egoismo, che può sembrare ad un certo punto il sentimento e la passione più forte, cede il passo ad una comprensione che spinge ugualmente tutti verso la rinuncia e il sacrificio. È una commedia, insomma, nella quale contano solamente i fatti umani e la morale vien ricavata non traverso la convenzione, ma traverso una spregiudicata e perciò autentica valutazione della loro realtà».

L'interpretazione è stata perfetta: Andreina Pagnani, Gino Cervi, Amelia Chellini, Paolo Stoppa in una contenuta parte drammatica, Carlo Minellono, quasi un debuttante, hanno recitato da grandi attori con una misura, una passione, una intensità ed una semplicità ammirabili. Lode particolare a Rina Morelli che al suo personaggio ha conferito una così intima e trepida e luminosa spiritualità da far pensare al segreto prestigioso di una indimenticabile attrice nostra che con lo spirito trovò le sue più alte vittorie. Il successo è stato grandissimo: sei chiamate al primo atto, otto al secondo, undici al terzo, otto al quarto. E di esso gran merito va anche a Sharoff per la sua regia esemplare e al Minello per la sua scena deliziosa.

★ Il sedici gennaio, al Teatro Argentina di Roma, la Compagnia Ricci-Adani, ha rappresentato *La vita è sogno* di Calderón de la Barca, nella riduzione di Corrado Pavolini che del lavoro è stato anche il regista.

Di questo dramma, che è considerato come il capolavoro di tutto l'antico Teatro spagnolo, Corrado Pavolini ci ha dato una riduzione quanto mai coscienziosa e sapiente e una realizzazione scenica ricca di trovate, colorita, fantasiosa e a un tempo fedelissima allo spirito poetico e alla concezione drammatica dell'opera. La sua fatica è stata notevole ma coronata dal più schietto e caloroso successo.

La vita è sogno è stata presentata in una geniale, fastosa cornice, con scene assai belle di Mirko Vucetich, con lussuosi e pittoreschi costumi ideati da Gino Senni e con commenti musicali di Giuseppe Rosati. La recitazione era affidata per la parte del protagonista a Renzo Ricci e per le altre parti principali a Laura Adani, Mario Brizzolari, Tino Bianchi, Federico Collino, Mirella Pardi, Giorgio Piamonti, che sono stati chiamati ripetute volte alla ribalta alla fine di ogni quadro. All'ultimo atto il pubblico ha chiamato con calorosi applausi anche il regista.

★ La sera del diciotto gennaio, al Teatro delle Arti di Roma, diretto da Anton Giulio Bragaglia, è stata rappresentata per la prima volta in Italia la commedia del francese Armand Salacrou *La sconosciuta di Arras*. L'idea e la trovata di questo notevole e singolare lavoro è quella di entrare come di frodo nel mistero dell'attimo del trapasso, quando ogni creatura umana si congeda da questo nostro mondo per fare esperienza dell'altro.

«E' un attimo, dice Enrico Rocca, ma è l'attimo dei sogni in cui l'anima viaggia rapidissima nel tempo e fluttua nel mare vago delle associazioni arbitrarie. Anni e decenni trascorrono nello spazio di secondi; eventi e persone s'incontrano e s'incrociano in bizzarre sequenze, in assurde contaminazioni. Sarà così nella breve agonia che precede le morti violente? E si procederà a ritroso o di seguito, quasi in una fantasia di ricorrenti motivi, o invece per conciliazioni strane e improvvise dell'inconciliabile?».

Quest'opera, rappresentata in Francia nel 1935 fece molto parlare, ragionare e discutere. Appartiene al genere di *La piccola città* di Thornton Wilder.

Basterebbe questo per esser grati ad Anton Giulio Bragaglia d'aver fatto conoscere il lavoro alla rappresentazione e d'averlo fatto vivere nell'evocativa sempli-

cità di un quadro sufficiente a creare una persistente aria di mistero. Carlo Tambarlani (sono parole di Enrico Rocca) seppe mirabilmente far dubitare della sua vita e insieme riviverla vincendo una grande battaglia nella sua carriera d'attore. Flavio Diaz e Tino Erler interpretarono i loro personaggi con lodevole impegno; la Scotti convinse appieno; Lena e Jetta, che soavemente apparvero col loro antico tesoro d'amore, ebbero voce e fascino da Renata Negri e da Anna Maria Dionisi, e Gemma Griarotti diede accenti maliziosamente imprigionati alla Sconosciuta. Applausi fervidi. Vivo successo.

★ La sera del 20 gennaio, la Compagnia Lanczy-Ninchi, ha rappresentato, al Teatro Mercadante di Napoli, la nuova commedia di Alessandro de Stefani *L'unica donna al mondo*, che ha ottenuto alterna fortuna, «ma — scrive Achille Vesce nel «Mattino» — è interessante in ogni modo. La commedia, ispirata evidentemente dalle note vicende della baronessa Wagner nelle isole Galapagos, è più che altro una serie di scene fortemente drammatiche, centrate su un motivo che già Luigi Pirandello aveva genialmente sviluppato nella *Nuova colonia*: dove, appunto, la prostituta che accendeva la sensualità belluina degli abitatori dello scoglio ridiventava di colpo la povera sbrindola che nessuno degnava d'uno sguardo non appena si rientra nell'ordine naturale delle cose. Ma se l'invenzione non è nuova, e se il dramma manca di una vera sostanza psicologica e di una originale potenza di conflitto spirituale, il dialogo v'è spesso vivo, caldo e affrante: e specie nelle scene finali ricco di emozione sincera. Bisogna anche dire che, specie da parte della signora Lanczy, del Ninchi, del Fustagni e del Gallina, l'interpretazione ha trovato una intensità e una graduazione sapiente di eloquenza drammatica: e che la regia del Fulchignoni e le scene dipinte su bozzetti di Gualberto Titta, che ha anche recitato con giovanile slancio, hanno efficacemente reso la cocente atmosfera dell'opera. Il pubblico ha, a volte a volte, applaudito e protestato ma, in complesso, le adesioni sono state maggiori».

★ La sera del 24 gennaio, la Compagnia dell'Accademia, diretta da Silvio d'Amico, ha rappresentato al Teatro Manzoni di Milano *Il cacciatore di anitre*, tre atti e sei quadri di Ugo Betti.

La commedia ha avuto grande successo e Renato Simoni dice nel «Corriere della Sera» che il pubblico ebbe il senso delle virtù segrete della commedia che superavano la sua forma, e applaudi con calore, evocando attori, autore e regista, otto volte durante e dopo il primo atto, otto dopo il secondo, e una decina di volte dopo il terzo. Il regista Orazio Costa ha ideato, con il concorso di Valeria Costa, belle scene, e ha dato alla recitazione quel colore di vita trasognata e lontana che le conveniva; con qualche eccesso di caratterizzazione simbolico dei personaggi. La recitazione fu accurata e intelligente, e pittoresca; si sentiva in tutti lo studio, la misura, la ricerca d'un nobile stile. I migliori mi parvero il Crast, la signorina Lovari e il Carraro; ma sono anche da lodare il Dicrucciati, il Tordi, la Campa.

Si tratta di una bella e originale opera di questo nostro poeta, Betti, il cui contenuto non si può riassumere in poche righe, ma che vuole dimostrare il malvagio fascino della ricchezza.

La poltrona di teatro

Quasi un monologo per Elsa Merlini

Personaggi: ELSA MERLINI - L'ANTIQUARIO MASSIMO - Diversi invitati

Nella villa, rifatta su un antico castello, di un ricco antiquario, sul lago. E' sera, piove con lampi e tuoni da temporale. Alcuni ospiti che abitano la villa sono trattati in conversazione in un salotto.

PRIMO INVITATO — Confessate, confessate di aver paura...

ELSA MERLINI — E perchè non dovrei confessarlo? Non è un delitto e non sono certo la prima fra tutte le donne ad aver paura dei lampi, dei tuoni e delle vostre storie di spiriti... Avete scelto proprio una sera adatta per i vostri discorsi di fantasmi! Fulmina che il buon Dio si è dimenticato di noi e di questo lembo di terra in riva al lago, e la casa poc' anzi sembrava volesse volare! E voi parlate di spiriti, di sedute e di medium...

PRIMO INVITATO — Naturalmente! Non avete mai osservato che esiste un involontario stato d'animo delle conversazioni? Se questa sera l'aria fosse mite e il cielo stellato, probabilmente, anzi certamente, avremmo parlato di poeti, di musica e di teatro... invece è venuto il temporale...

ELSA MERLINI — E avete popolato la casa di fantasmi. Sarà un bel fatto quando dovremo spegnere la luce per dormire...

SECONDO INVITATO — Non spegnetela...

ELSA MERLINI — Non posso dormire con la luce accesa... e vi garantisco che a mezzanotte vorrò essere bene addormentata...

PRIMO INVITATO — Ma credete proprio alle storie che ha raccontato Massimo? Il nostro padrone di casa racconta queste cose alle signore per scherzare...

MASSIMO — Chi, io?!

PRIMO INVITATO — La signorina Elsa è un po' nervosa per causa vostra...

ELSA MERLINI — Ma no...

SECONDO INVITATO — Me ne sono accorto, come ho anche notato che consulta l'orologio che ha al polso con molta frequenza. Io non sono indovino, ma giurerrei che prima di mezzanotte la nostra cara Elsa avrà un po' di emicrania, oppure ci dirà che dovrà alzarsi presto domattina, insomma avrà una ragione per dormire profondamente.

ELSA MERLINI (con ripicca) — E invece vi sbagliate! Veglierò tutta la notte e quando sarete addormentati mi metterò un lenzuolo sulla testa e passeggerò per tutte le sale. Andrò a discorrere con tutti quegli «antenati» che avete appeso alle pareti, quei cari signori in cappa e spada, che avranno tutti certamente una o mille storie, ma che però voi ignorate...

MASSIMO — Certo, sono antiquario: ho cento e mille quadri, come voi dite, e di ognuno di essi conosco la storia come quadro, dall'origine; storia vera, ve lo assicuro sulla mia esperienza, se non sulla mia cultura; ma in quanto ai personaggi, dai prelati ai guerrieri, per me sono tutti «quadri» lo stesso. I maligni dicono però che conosco bene la storia delle cornici... (Risate).

PRIMO INVITATO — Ma perchè, signorina Elsa, guar-

date sempre l'orologio? Allora è proprio mezzanotte che aspettate?

ELSA MERLINI — Non sto troppo bene, ho un po' di emicrania. La vostra compagnia è tanto piacevole; ma dovrete scusarmi...

DIVERSI INVITATI — Ma no; non ancora; aspettate; è presto...

ELSA MERLINI — Vi prego; sono proprio stanca... Buona notte... Grazie, Massimo. Grazie a tutti... Buona notte.

DIVERSI INVITATI — Buona notte; addio, cara; a domani; buona notte; ciao, Elsa...

(Pausa. Il rumore di un tuono fragoroso. Un grido. Poi una musica dolce, lenta, suggestiva).

ELSA MERLINI — ...e non so più che cosa sia successo. Ero forse impressionata o stanca o agitata? Ho forse avuto paura davvero? Ho sognato, oppure ho visto davvero dei fantasmi? Ed ho proprio ascoltato le strane cose che ho udito? Non so, non so più. Ma a mezzanotte vi confessò, non volevo trovarmi sveglia. Mi sono ritirata nella mia camera che è situata in un'ala quasi isolata della villa. E' una camera degna del gusto e della ricchezza dell'amico che mi ha ospitato insieme ad altre persone. Una gran sala più che una camera, con mobili preziosi, arazzi magnifici, tappeti splendidi e ovunque oggetti rari, pezzi da esposizione, da mostre d'arte, da museo. Il padrone di casa è davvero un intenditore: antiquario di professione per tanti anni, ora non vende più: è ricchissimo ed ha tenuto per sè le cose più preziose che sono passate per le sue mani esperte: delle meraviglie. Accanto al mio letto, che ha un baldacchino pesante di broccato, c'è una bella poltrona del Cinquecento, dall'alto schienale, diritta, impettita, accogliente, simpatica. Non so perchè, dal momento che sono entrata giorni fa in quella camera, una improvvisa simpatia mi ha indotto a guardarla con attenzione, ad avvicinarmi ed accarezzarla prima di sedermici la prima volta, a volerle bene... Ero dunque andata a letto che mancavano pochi minuti alla mezzanotte. Poichè mi avevano spaventata con la storia dei fantasmi e le avventure degli spiriti di mezzanotte, mi sono cacciata sotto le coltri, coprendomi anche la testa, appena spenta la luce. Poco dopo dormivo già? sognavo forse? mi è parso che qualche cosa di anormale avvenisse nella mia camera; nulla di comune e umano: gli scricchiolii erano diversi da quelli di tutti i mobili, un che di soprannaturale, senza dubbio, alitava nella mia camera. Ed ho sentito parlare, distintamente, da percepire le parole: voci nuove e diverse, fatte di velluto o di musica? di veli, di mare o di cielo? Non so. Parlavano certo i mobili, e uno di essi terminava un racconto eccezionale: diceva, agli altri in ascolto, di aver assistito, più di due secoli fa, all'ultima toletta della Du Barry, la favorita di Luigi XV, descrivendone la meravigliosa bellezza, la pena delle sue ultime ore, quando tornata dall'Inghilterra fu condannata ad essere ghigliottinata... Da ogni angolo della stanza voci magiche e voci celesti bisbigliavano avventure e gareggiavano in vanità: epoche diverse erano in quei fatti; personaggi storici tornavano in ombra tra quei mobili che essi videro, toccarono, si servirono... Sentivo dire della Duchessa di Choiseul e di Elisa, sorella di Na-

poleone; della Duse e della Patti; di Goldoni e della Malibran... Poi una voce più autorevole impose un po' di ordine a quel conversare disordinato e calmò quegli accenti così diversi, poichè ogni voce si esprimeva alla maniera della sua epoca: forte o leziosa; melliflua o garrula; sospettosa o lealmente chiara.

— Tocca a voi stanotte — disse la voce autorevole rivolgendosi alla poltrona accanto al mio letto. Ne provai quasi piacere per il privilegio toccato alla mia prediletta. E la poltrona iniziò il suo dire con tono umile, con la voce che hanno le fanciulle prese da rossore; quasi commossa e avvilita:

— Perdonatemi — disse — perdonatemi: non sono degna di voi. Debbo confessarlo non sono degna di vivere tra voi, in mezzo a voi e ricevere lodi e onori: io sono falsa.

Un «oh!!» di orrore si levò da tutte le voci, e quella autorevole ordinò il silenzio e il rispetto.

— Sono falsa — continuò la poltrona — e non lo sa nessuno; mi credono autentica, come voi avete sempre pensato di me. Invece ho appena novantadue anni: sono nata nel 1847 dalle mani abili di un vero artista; un artigiano, mastro di pialla e di scalpello, famoso allora nella contrada di Porta Rossa a Milano. Era figlio di celebri liutai cremonesi e conosceva il valore delle sue mani. Ma era anche scaltro e furbo, e mise al mondo nascostamente, negli ultimi dieci anni della sua vita, quel centinaio di «Stradivarius» che ogni mese ora si scoprono in qualche parte del mondo, e alcuni pezzi di mobilio dal Cinquecento all'Ottocento. Delle mie sorelle non so, ma di me nessuno s'accorse mai della mia origine; nemmeno il nostro padrone, che è intenditore davvero, che fa da perito e scrive libri sui mobili d'arte. Nessuno si è accorto dell'inganno. Ma se non ho storia, zeppa ho la vita di avventure, che già a un anno vidi molto sangue e feci il mio dovere: ho vissuto la tragica Cinque Giornate a Milano; fui portata da un Visconti sulle barricate; sono stata ferita — un braccio spezzato da un austriaco — poi riparata, rimessa in vita, riportata di casa in casa, sempre da nobili e patrizi, e perfino da un cardinale. Poi il santo uomo morì e passai dalle mani degli eredi all'antiquario. Lì ho conosciuti tutti gli antiquari, ho viaggiato molto, sono ritornata a Milano con una raccolta celebre — quella di D'Annunzio alla Capponcina — nelle vetrine dell'antiquario nostro padrone, nel negozio di via Monte Napoleone. Da quel momento incominciò per me una vita strana e fittizia: divenni attrice, che per oltre vent'anni sono stata portata tutte le sere, insieme ad altri mobili, da un teatro all'altro di Milano. Il nostro padrone aveva l'impegno di fornire i mobili di scena alle Compagnie di prosa. Ho perciò vissuto tutte le sere in palcoscenico, ho ascoltato tutte le commedie di questo ultimo ventennio, ho conosciuto — da Giacosa a Praga — tutti gli autori fino ad oggi; ho accolto tra le mie braccia le attrici e gli attori di due generazioni; ricordo la Duse al suo ritorno alle scene e Tina di Lorenzo alla fine della sua carriera; ho assistito a successi memorabili e sono stata assordata da fischi da svenire. Ho ancora negli orecchi gli urlì di Virgilio Talli; Ruggero Ruggeri ha detto, appoggiato su di me, le sue più belle scene; Zucconi mi ha scossa nelle sue interpretazioni da rompermi la schiena; Ricci mi ha sfiorata col canto delle sue parole; Maria Melato ha pianto tutte le lacrime dannunziane sulla mia spalliera; Dina Galli non ri-

scivo a sentirmela addosso, lieve com'è simile ad una piuma; Laura Carli e Sarah Ferrati le ho viste crescere e diventare così brave; ho ascoltato attrici francesi e inglesi senza capire una parola; ho conosciuto e udito russi e giapponesi. Al suo ritorno alle scene Eleonora Duse, che valeva bene una regina, sulle mie braccia finse di versare le struggenti lacrime della propria maternità offesa in *La porta chiusa*, mentre Memo Benassi — che in questi ultimi tempi mi tormentava con la violenza dei suoi nuovi e strani personaggi — allora era inginocchiato davanti a me, ai piedi della Duse, e piangeva lacrime vere... Tatiana Pavlova, nella *Signora dalle camellie*, ha reclinato il capo sul mio schienale per sere e sere, sempre allo stesso momento, in quella romantica morte dell'eroina di Dumas, accompagnata dalle lacrime degli spettatori. Quando io sentivo dire l'ultima battuta della commedia: «Molto le sarà perdonato perché molto ha amato», credevo di morire anch'io tanto mi struggevo di dolore... Poi il nostro padrone si è ritirato dagli affari, i teatri di Milano hanno cambiato proprietà, il contratto di affitto dei mobili di scena è scaduto, e — sempre credendomi autentica ed onorata — mi hanno portata qui, in mezzo a voi, voi che siete così degni... Siate buoni, promettetemi di mantenere il segreto. Sto così bene qui, vi voglio bene; rimarrò per tutta la vita senza parlare, sarò la vostra serva se non mi scaccerete... Sono stata così felice quando Elsa Merlini, entrando qui il primo giorno, mi ha accarezzata... La conoscevo già, e ricordo una sera non lontana, quando interpretò *Il lupo mannaro*, che fu la commedia che le dette la celebrità...

(*Musica, come prima. Breve*).

ELSA MERLINI (*continuando*) — No! No! della Merlini non voglio sentir nulla... sono io la Merlini!

... Ho riacceso la luce col cuore in gola. Debbo aver gridato. Ho creduto di morire. Poi mi sono calmata. La stanza era in ordine, i mobili belli, placidi e tranquilli al loro posto. Non pioveva più; si preparava certo un'aurora bellissima, come nascono le aurore soltanto sul lago... Ho accarezzato la poltrona-attrice e le ho detto piano, affinchè gli altri mobili non sentissero: «Sta tranquilla: non lo dirò a nessuno. La tua Elsa Merlini sa custodire un segreto».

Lucio Ridenti

★ **Nel prossimo fascicolo leggerete GRAN TURISMO di Alessandro De Stefani, rappresentata dalla Compagnia Palmer. E in quelli successivi pubblicheremo: ★ FAMIGLIA di Denis Amiel e Monique Amiel Petry, nella traduzione di Guglielmo Zorzi, rappresentata dalla Compagnia Maltagliati - Cimara - Ninchi ★ QUESTO DANARO di Mario Massa, rappresentata dalla Compagnia Celli-Betrone ★ IL MARINAIO FLIP, di Mario Luciani, rappresentata al Teatro delle Arti di Roma.** ★ ★ ★ ★

termo cauterio

★ Massimo Ungaretti, celebre più per le sue trovate economiche che per la sua arte, è stato intervistato dal settimanale « Film » ed ha raccontato una delle sue cento e cento avventure. Un'avventura con un pizzico di poesia, perché Ungaretti ricorda i mesi vissuti in un circo equestre.

Ma a noi, in tempi lontani, Ungaretti di sue avventure ne ha raccontate molte e qualche ancora ci sovviene.

Una volta, come sempre, cercava scritture, attraverso il giornalotto di Polese, famigerato e amato dai comici di quel tempo: *L'arte drammatica*. Una piccola Compagnia offriva buona paga e magnifiche parti, con lo scambio di due telegrammi e l'aggiunta di un vaglia telefonico di trenta lire, da parte di quel capocomico a Ungaretti, il nostro Massimo fu su « piazza » come un lampo. Appena si incontrò col capocomico questo gli disse:

— Dunque, voi, scritturato a quindici lire il giorno, ogni dieci giorni prendete 150 lire.

Ungaretti osò, timidamente:

— E non ci sarebbe qualche incerto? (alludeva alle serate di onore).

— Sì. Le centocinquanta lire — rispose il capocomico.

★ Tutti coloro che vanno al cinema (e allora diremo senz'altro « tutti ») sanno a memoria il nome di Ubaldo Arata l'operatore più quotato della nostra Cinematografia. È tanto bravo che gli hanno dato anche la medaglia della Mostra di Venezia per la più bella fotografia.

Noi conosciamo Arata da venti anni, all'inizio della sua carriera. Lavorava allora in una Casa cinematografica di proprietà dell'avvocato Pugliese, ora scomparso. Questo avvocato era un ometto strabiliante, capace, come fece con noi, di filmare *l'Amleto* con vari rifacimenti e col titolo « Suo figlio »! Un giorno gli venne l'idea di un film d'avventure e volle cacciarsi dentro una scena sensazionale. Un uomo in aeroplano, lanciatosi all'inseguimento di una donna fuggita in treno, quando raggiunge il treno, si abbassa fino a quattro o cinque metri sulla linea ferroviaria, e finalmente abbandona l'apparecchio e si butta sul treno in corsa.

Tutto il personale della Casa cinematografica dell'avvocato Pugliese rimase esterrefatto, dinanzi a simili disegni temerari; Ubaldo Arata, operatore, dichiarò che la cosa era pericolosissima e che lui non si giuocava la vita per l'arte, anche se si trattava di « arte cinematografica » poiché *l'arte del silenzio* andava bene fin quando non diventava del silenzio eterno.

L'avvocato Pugliese, meravigliatissimo di queste riserve, dimostrò che sebbene l'aviazione in quei tempi non fosse molto progredita, tuttavia un volo in aeroplano era altrettanto sicuro come una corsa in automobile, e che le disgrazie aviatrici erano pura fantasia, e che il pericolo di un incidente si doveva escludere senz'altro. Le sue parole

convinsero Arata. Al momento di salire in aeroplano, Arata si munì dell'apparecchio di presa e dopo aver dato un'occhiata in giro per vedere se tutto era in ordine, s'accorse che l'avv. Pugliese gli faceva grandi segni di disperazione.

— Ma Ubaldo, che apparecchio hai preso?

— L'apparecchio di precisione, l'ultimo che abbiamo comperato.

— Quello che costa quarantamila lire?

— E' un servizio importante, e credo che sia meglio usare l'apparecchio migliore.

— Ma no, ma no, — gridò l'avv. Pugliese, — prendi l'apparecchio vecchio! Non si sa mai...

★ In un gruppo di autori e critici si parla di un'attrice, non più bambina, che si è fatta una specialità nel repertorio romantico in guardinante e crinolina.

Gli elogi sono soprattutto rivolti al modo perfetto con cui l'attrice ha saputo acquistare le maniere leziose di quell'epoca ormai lontana.

Gino Rocca non è del parere della maggioranza:

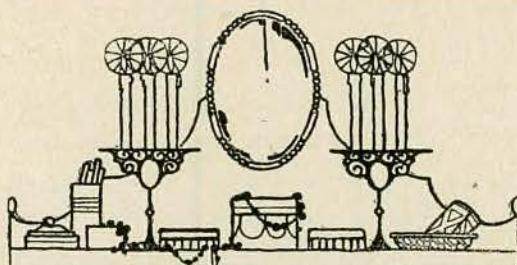
— Bella fatica! — esclama.

— Quelle maniere non le ha acquistate, le ha conservate.

★ Una massima di Sarah Ferrati: « Nel teatro l'età matura tende a scomparire: si resta giovani moltissimi anni e poi ci si mummifica nella gioventù ».

★ Uno scrittore milanese, molto noto non soltanto per la sua bravura ma anche per la sua repugnanza al sapone, avendo sentito dire che i medici arabi curano quasi tutte le malattie con un bagno quotidiano, un purgante il mese, e un salasso ogni anno, esclamò: « Non mi farei mai curare da un medico arabo ». E aggiunse: « Per il salasso ».

— Credevo volessi dire per il bagno — replicò Leonida Repaci.



Adoperando il nostro materiale per la truccatura del viso dell'attore si ottiene

**OTTIMA ILLUSIONE SCENICA
ECONOMIA E RENDIMENTO**

Chiedere listino illustrato alla

**Ditta EMILIO DALLA BRIDA
TRENTO - VIA VITTORIO VENETO N. 3/12 - TRENTO**

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

★ UNA PRODUZIONE URBE FILM ★

tutto per la donna

dalla
Commedia

di

Nicola
Manzani

CON

★ JUNIE ASTOR
★ ANTONIO CENTA
★ MIRETTA MAURI
★ ENZO BILIOTTI
★ CARLO CAMPANINI

★

REGIA DI

MARIO
SOLDATI

SUPERVISIONE DI
C. V. SAMPIERI

DIREZIONE TECNICA
 PINO VIOLA

DISTRIBUZIONE



JUNIE ASTOR



ANTONIO CENTA



MIRETTA MAURI

ECCO UN FILM
BRIOSO, ORIGINALE
DIVERTENTISSIMO

TRE ASSI

DEL TESSUTO FINE PER UOMO



**LE TRE MARCHE CHE
DISTINGUONO IL TESSUTO
FINE PER UOMO**

ZEGNA