

ANNO XVI - N. 338
15 Settembre 1940-XVIII

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE (Secondo Gruppo)

SOCIETÀ EDITRICE
TORINESE - TORINO

Lire DUE

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo diretto da lucio ridenti



Laura Adani



IL RE D'INGHILTERRA non PAGA

UN FILM "ARNO INCINE"

SOGGETTO ORIGINALE DI

GIOVACCCHINO FORZANO

DISTRIBUZIONE CINETIRRENIA



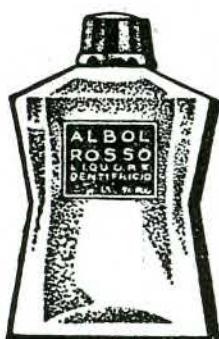
Concorso

5000 LIRE

e un corredo per un sorriso

J

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



★
ALBOL
bottiglia verde
dal sapore forte
ALBOL ROSSO
più dolce e delicato
NEI MIGLIORI NEGOZI



★ Per partecipare al Concorso « 5000 lire e un corredo per un sorriso » basta inviare una foto 13x18 alla Soc. An. GI. VI. EMME via Ronchetti 11 - Milano

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

COMPAGNIA ANONIMA D'ASSICURAZIONE DI TORINO (IL TORO)

SOCIETA' PER AZIONI

Capitale Sociale L. 18.000.000 - Riserve oltre L. 128.000.000

SEDE E DIREZIONE GENERALE

TORINO

Via Maria Vittoria 18 (Palazzo Proprio)



Sinistri pagati: dalla fondazione oltre L. 309.000.000

Capitali assicurati: oltre 28 miliardi

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

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

INCENDI - VITA - RENDITE VITALIZIE - INFORTUNI - RESPONSABILITÀ CIVILE - GUASTI - GRANDINE - FURTI - TRASPORTI

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

il dramma

**quindicinale di commedie
di grande successo, diretto da
LUCIO RIDENTI**

UFFICI CORSO VALDOCCO, 2 - TORINO - Tel. 40-448
UN FASCICOLO L. DUE - ABBONAMENTO ANNUO L. 40 - ESTERO L. 70

COPERTINA



L A U R A A D A N I

(Disegno di Brunetta)

Per Laura Adani, la bella e sorridente « Lalla », incomincia tra poche settimane il terzo capitolo della sua vita artistica. Non sono passati molti anni dal suo esordio, ed è di ieri la sua affermazione, la rapidissima celebrità accanto a

Renzo Ricci. Sono passati pochi mesi, infatti, da quando la sua interpretazione di Margherita, in « Signora dalle Camellie », ha rinnovato l'eterno fenomeno del Teatro, di veder accorrere « tutta una città », e una città come Milano, al « suo » teatro, con cifre di incassi che gli amministratori devono aver segnato con inchiostro rosso. Era fatale che all'ultimo gradino della scala di seta della gloria dove Renzo Ricci e Laura Adani si sono trovati tenendosi per mano, si dicevano anche addio per il diritto che tutti hanno, a un certo punto, di salire la rampa più difficile, da soli. Sola è da domani Laura Adani, col suo cuore e le sue forze di attrice; la sua scala non la sorregge più nessuno, ma è solida e fortemente infissa nel terreno già così bene preparato, assistita da attori pregevolissimi e confortata dalla simpatia di un pubblico stragrande.

« Lalla » sempre sorridente, quando entrerà in palcoscenico per iniziare il nuovo Anno teatrale, ricorderà queste nostre parole — che sono di augurio, affetto e certezza — e dirà a sè stessa, con la volontà che le conosciamo: « Terzo capitolo; e per tutta la vita ».



HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

GUGLIELMO GIANNINI
con il dramma in tre atti

LA SERA DEL SABATO

CORRADO ALVARO: TEATRO IN VOLUME; CINEMA:
LA SETTIMANA ITALO-TEDESCA A VENEZIA; MINO
GAUDANA: CINEMA SEGRETO; CRONACHE FOTO-
GRAFICHE; NOTIZIARIO; TERMOCAUTERIO

Dall'indomito Sinn Fein irlandese alla bandiera rossa che in Egitto unisce la Mezzaluna e la Croce, tutte le insurrezioni dello spirito contro i divoratori di carne cruda e contro gli smungitori di popoli inermi si riaccenderanno alle nostre faville che volano lontano.

L'impero vorace che s'è impadronito della Persia, della Mesopotamia, della nova Arabia, di gran parte dell'Africa, e non è mai sazio, può mandare su noi quegli stessi carnefici aerei che in Egitto non si vergognarono di fare strage di insorti non armati se non di rami d'albero.

L'impero ingordo che guata il Bosforo, che dissimula il possesso di almeno un terzo della civiltà cinese, che acquista tutte le isole del pacifico con lor enormi ricchezze, e non è mai sazio, può adoperare contro di noi gli stessi « mezzi di esecuzione » adoperati contro il popolo smunto del Pundjab e denunziati dal poeta Rabindranath Tagore « tali da non aver paragone in tutta la storia dei governi civili ».

Noi saremo pur sempre vittoriosi.

Tutti gli insorti di tutte le stirpi si raccolglieranno sotto il segno latino. E gli inermi saranno armati. E la forza sarà opposta alla forza. E la nuova crociata di tutte le nazioni defraudate dei loro diritti, la nuova crociata di tutti gli uomini liberi e giusti contro la nazione usurpatrice e accumulatrice d'ogni ricchezza, contro la razza da preda e contro la casta degli usurai che sfruttarono ieri la guerra per sfruttare oggi la pace, la crociata novissima ristabilirà la vera giustizia.

GABRIELE D'ANNUNZIO

La SERA del SABATO

Dramma in 3 atti di Guglielmo Giannini *

Rappresentato dalla Compagnia degli Spettacoli Gialli, diretta da Romano Calò

personaggi

TONY SAVARESE - ERICK BROWN, ispettore di polizia
- BARTOLO DI SARNO -
ABELE SKIROTAS - ALFREDO DERRICK - JACK D'ARIENZO - L'avvocato NORTON - NICOLA STEFANOPULOS - Il notaio ROBERTS - METAXAS - GLORIA WHITE - MABEL O'BRIEN - GINA MONDINI - LUCIA SCIARRETTA - Un AGENTE - Un FACCHINO - Un altro AGENTE, un altro FACCHINO (che non parla-
no) - Un OPERAIO - Tre ragazze.

Operai, operaie, avventori del bar.

monia con la vetrina, una seconda entrata dalla strada, in tutto simile a quella a sinistra, con la solita insegna leggibile a rovescio. Oltre l'entrata la strada. Subito dopo l'entrata al fondo incomincia il banco, di legno e zinco, che piegando nell'angolo a destra, occupa quasi i due terzi della parete a destra: dietro il banco un grande specchio. Un'uscita dietro il banco, a destra, quasi verso il fondo (seconda a destra). Oltre il banco, altra uscita a destra (prima a destra). Entrambe le uscite a destra mettono nel retrobottega. Oltre la seconda a destra un altro banco, più piccolo, col registratore degli incassi. Avanti, verso destra, un altro tavolino con sedie. Davanti al banco varie sedie alte; senza schienale, da bar. Sul banco una macchina per fare il caffè, all'italiana: varie chiavi per spillare la birra, bicchieri, tazze, e quant'altro occorre per servire. Sono le otto del mattino, un operaio in tuta sta terminando di bere una tazza di caffè. Alfredo strofina e mette in ordine dietro il banco. Bartolo sonnecchia dietro la cassa.

UN OPERAIO (in tuta azzurra, senza cappello). Finisce di bere il caffè, depone la tazza sul piattino e guarda Alfredo interrogativamente.

L'interno del «Piccolo Bar». A sinistra, avanti, entrata dalla strada: è una porta a grossi cristalli. In alto, sulla porta, si legge a rovescio l'insegna del «Piccolo Bar». Dopo la porta a sinistra un radiogrammofono. Più indietro, quasi nell'angolo, una vetrina, in cima alla quale anche si legge l'insegna a rovescio. Un tavolino, alcune sedie, un portamantelli nell'angolo a sinistra. Al fondo, verso sinistra, in ar-

ALFREDO (sui trent'anni, giacca bianca, pantaloni scuri)
— Quante paste?

L'OPERAIO — Un panino.

ALFREDO — Diciotto soldi.

L'OPERAIO (va verso la cassa cavando il borsellino, mette una moneta di nikel sull'apposito disco di vetro con iscrizioni reclamistiche, aspetta qualche secondo, poi, vedendo che Bartolo non si muove, riprende la moneta e la ribatte leggermente).

ALFREDO (che ha seguito la manovra) — Ehi... Bartolooo!

BARTOLO (si sveglia sussultando. Cinquantacinque anni, abito da passeggio un po' frusto. Prende la moneta. Accento toscano marcatissimo) — Cosa paga?

ALFREDO — Diciotto soldi.

BARTOLO (manovra il registratore, dà il resto, richiude, riprende subito a dormire).

L'OPERAIO (ha preso il resto, ed ora esce dalla sinistra) — Buongiorno.

ALFREDO — ... giorno. (Pausa, strofina amorosamente la macchina per fare il caffè) Nessuno la voleva, tutti dicevano che sarebbe stato un fiasco, e invece si fanno più di cinquecento caffè al giorno. Il pubblico americano non beve caffè... Sì! Non vorrà bere cicoria, ed è naturale, ma il caffè, il vero caffè... (Guarda Bartolo, vede che s'è riaddormentato). Bartolooo! (Batte con un cucchiaio su un vassoio di metallo).

BARTOLO (sussultando) — Eh!... eh... cosa c'è?

ALFREDO — Sveglia!

BARTOLO — E che sto dormendo, forse, animale?

ALFREDO — E' dalle sei che dormi!

BARTOLO — Come dormo, se mi svegli ogni due minuti!

ALFREDO — Se non ci fossi io ti porterebbero via con tutta la cassa!

BARTOLO — Se non ci fossi tu non dormirei... E' anche scusabile se m'addormento ogni tanto... Sono trent'anni che faccio questa vita!

ALFREDO — Dopo trent'anni dovresti essere proprietario, non commesso di un bar... E non avresti bisogno di star su la notte!

BARTOLO — Io sono come l'ancora, caro mio... Quando m'abbraccio ad un posto non so più strapparmene via!

ALFREDO — Tu rassomigli all'ancora, ma non per questo...

BARTOLO — Perchè?

ALFREDO — Perchè l'ancora sta sempre nell'acqua e non impara a nuotare!

BARTOLO (*seccato*) — Non fare l'idiota! Io potrei insegnare a tutti voi come si porta avanti un locale!

BROWN (*cinquant'anni, ispettore di polizia in borghese, tipo duro, angoloso, brusco. Entra dalla sinistra.*)

ALFREDO (*con gentilezza professionale*) — Buongiorno, ispettore!

BROWN — Buongiorno.

BARTOLO (*si alza a metà, vagamente inquieto, fissa Brown*)

BROWN (*s'è avvicinato al banco*) — C'è la signorina?

ALFREDO — Non ancora.

BROWN (*si volge verso la cassa*) — Ah... Buongiorno, signor Bartolo.

BARTOLO (*inghiottendo*) — Buongiorno, ispettore.

BROWN — Ancora in piedi?

BARTOLO (*sorridendo, umile*) — Questo è il mio destino.

BROWN (*fa cenno ad Alfredo di servirlo, poi a Bartolo*) — Com'è che la signorina non è ancora scesa?

BARTOLO — Sono appena le otto.

BROWN — Le otto e un quarto.

BARTOLO (*dopo una pausa, esitando*) — V'occorre qualche cosa?

BROWN (*fissandolo*) — No.

BARTOLO (*umile, esitando*) — Se posso esservi utile...

BROWN — Sapete bene che non potete essere utile a nessuno... nemmeno a voi stesso.

BARTOLO (*ride male, fissa Brown, poi comincia a contare delle monete per far qualcosa*).

ALFREDO (*avvicinando la bibita che ha finito di preparare*) — Ecco, ispettore.

BROWN — Grazie... (*Guarda ancora Bartolo che lo guardava e che precipitosamente ripiglia a contare il danaro, poi gli volge le spalle e comincia a bere.*)

BARTOLO (*gli fa un gesto di minaccia*).

ALFREDO (*vede il gesto, ma rimane impassibile*).

BROWN (*ha bevuto metà della bibita, e, senza voltarsi*) — Badate che vi vedo nello specchio. (*Oppure, se non c'è specchio*) Vi vedo riflesso nella macchina (*indica la macchina del caffè*).

BARTOLO (*sgomento*) — Ma...

BROWN (*senza voltarsi*) — E' inutile minacciarmi. Inutile e pericoloso.

BARTOLO (*c. s.*) — Ma io non ho minacciato affatto... L'avevo con Alfredo...

ALFREDO — Già, stiamo litigando dalle sei.

BARTOLO — Ispettore, io...

BROWN — Voi avete bisogno di riflettere qualche annetto in una bella celletta chiusa bene, al riparo delle correnti d'aria...

BARTOLO (*contenendosi a stento*) — Ma cos'ho fatto che mi minacciate sempre?

BROWN (*grave, minaccioso*) — Il giorno che potrò dirvi cosa avete fatto non vi minacerò più!

BARTOLO — Che prove avete contro di me?

BROWN — Le cerco da tre anni, e le troverò!

BARTOLO — Le troverete se ci sono.

BROWN (*subito*) — Non ci sono più?

BARTOLO (*lo fissa incapace di rispondere subito, poi ride con un certo sforzo*) — Voi volete farmi ridere, ispettore.

BROWN — Eh, già... E ridete, allora, ridete pure...

BARTOLO (*ride*).

BROWN — Poi, a momento opportuno, riderò io!

BARTOLO (*smette di ridere di scatto*).

BROWN (*si tocca la falda del cappello, esce dalla sinistra*).

BARTOLO (*appena Brown è uscito ha un nuovo gesto di minaccia al suo indirizzo*).

ALFREDO — Non fare l'idiota.

BARTOLO — Se ne pigliassi solo due anni di galera, mi leverei la soddisfazione!

GLORIA (*venti anni, entra dalla sinistra, abito semplice, ma molto elegante. Cappello*) — Buongiorno!

ALFREDO e BARTOLO (*premurosamente*) — Buongiorno, signorina!

GLORIA (*viene avanti togliendosi il cappello*) — Novità?

ALFREDO — Nessuna. La macchina del caffè ha lavorato dalle cinque alle sette e mezzo senza interruzione!

GLORIA (*contenta, dando a Bartolo il cappello e la borsetta*) — Vedete? Non avevo ragione?

BARTOLO (*prendendo gli oggetti*) — Certo, signorina. (*Esce dalla prima a destra*).

GLORIA (*siede alla cassa, comincia a contare il danaro*).

ALFREDO — C'è stato l'ispettore Brown.

GLORIA (*senza alzare gli occhi*) — Ah.

ALFREDO — Ha chiesto di voi.

GLORIA (*c. s.*) — Che voleva?

ALFREDO — Non lo so... Forse il solito.

GLORIA (*c. s.*) — Senza forse. Ho paura che se non trova nessuno finirà con l'arrestare me.

ALFREDO (*con un sussulto*) — Non lo dite nemmeno per ischerzo. Sono pericolose certe idee... Se solo gli passa per la testa una cosa simile...

GLORIA (*c. s. interrompendo*) — Gli è già passata e da parecchio. M'ha domandato diverse volte se ho guadagnato o perduto con la morte di papà...

ALFREDO — Oh... ma è orribile... Gli avrete risposto a dovere!

GLORIA (*c. s.*) — Gli ho risposto la verità.

ALFREDO — Ossia?

GLORIA (*c. s.*) — Che finanziariamente ho guadagnato.

ALFREDO — Signorina!

GLORIA (*alzando la testa e guardandolo*) — E' la verità... Ho riscosso l'assicurazione... Il bar è andato meglio perchè ci ho badato, mentre lui, poveretto, non ci badava più tanto... sono io sola a spendere mentre prima eravamo in due... lui giocava, io non giuoco... (*mentre parla si commuove, e a questo punto ha un singhiozzo e piange*).

ALFREDO (*commosso*) — Signorina... (*Esce in fretta dalla seconda a destra, rientra subito dalla prima, s'accosta a Gloria, la conforta*) Signorina... Andiamo, non fate così, Dio santo...

GLORIA (*asciugandosi gli occhi*) — Sempre qui a tormentarmi, a farmi sempre le stesse domande offensive, senza pietà, senza riguardo, come se non fossi stata una buona figlia...

ALFREDO — Più che buona, e tutti lo possiamo giurare!

GLORIA — Capisco che vuol trovare chi è stato, ma questo non deve fargli sospettare anche di me! E perché, poi? Per diventare la padrona del « Piccolo Bar »? E non ero lo stesso? E non lo sarei anche meglio, se ci fosse lui, a proteggermi contro... (*s'interrompe*). E' questo sospetto che mi strazia... Sapere che la gente può pensare che sono stata io...

ALFREDO — Ah, per questo potete star sicura che non lo pensa nessuno!

GLORIA (*si asciuga gli occhi*).

BARTOLO (*rientra dalla prima a destra, col cappello in testa, il bastone in mano, guarda i due*) — Cosa c'è?

GLORIA (*vivamente*) — Niente.

ALFREDO (*si stringe nelle spalle*).

BARTOLO — Le hai detto di Brown?

ALFREDO — Per forza!

BARTOLO (*ha un gesto di minaccia*).

GLORIA — Andate a dormire, Bartolo... Dovete essere di ritorno all'una.

BARTOLO — Avete verificato l'incasso?

GLORIA — Sì, grazie...

BARTOLO — Buongiorno, signorina.

GLORIA — Buongiorno.

BARTOLO (*fa un cenno di saluto ad Alfredo*).

ALFREDO (*risponde con un altro cenno*).

BARTOLO (*va verso il fondo*).

ALFREDO (*è uscito dalla prima a destra ed è rientrato per la seconda a destra dietro il banco*).

BARTOLO (*fa per uscire dal fondo*).

JACK (venticinque anni, in tuta di tela blu, un po' sporco sul viso e sulle mani, senza cappello, sigaretta non ancora accesa sull'orecchio. Fa per entrare, si fa da parte per dare il passo a Bartolo).

BARTOLO (*facendosi da parte*) — Accomodatevi.

JACK — Accomodatevi voi.

GLORIA (*alza gli occhi, guarda Jack, li riabbassa subito, continuando a far conti*).

BARTOLO — Ma venite, venite non fate tanti complimenti.

JACK (*entrando*) — Grazie, allora.

BARTOLO — Prego. (*Esce dal fondo e chiude la porta*).

JACK (*allegro*) — Buongiorno, signorina Gloria!

GLORIA (*senza alzare la testa*) — Buongiorno...

ALFREDO — Caffè?

JACK — Caffè... e un fiammifero, per favore. (*Si toglie la sigaretta dall'orecchio*).

ALFREDO (*gli porge l'accenditore acceso*).

JACK (*accende, fuma*).

ALFREDO (*si mette a preparare il caffè*).

JACK — Ah, no, freddo, per favore.

ALFREDO — Freddo, benissimo. (*Prende una bottiglia con del caffè, versa in un bicchiere*).

JACK — Qui si può prendere il caffè freddo... Si è sicuri che non è brodo di salvatacci usati...

GLORIA (*senza alzare gli occhi*) — Noi adoperiamo solo salvatacci nuovi.

JACK (*bevendo*) — Come state, signorina?

GLORIA — Bene, grazie.

JACK — Non mi chiedete come sto io?

GLORIA — No... che me ne importa?

JACK — Giustissimo. (*Pausa, beve, cava il portafoglio, ne estrae un biglietto di grosso taglio, e, avvicinandosi alla cassa*) Vi dispiacerebbe di cambiarmi?

GLORIA — Affatto... Se il biglietto non è falso... (*Apre il cassetto*).

JACK (*porgendo il biglietto*) — Vi giuro di no. L'ho fatto con le mie mani.

GLORIA (*prende il biglietto, conta il resto da dare*) — Questa spiritosaggine ho cominciato a sentirla quando avevo tre anni.

JACK (*galante*) — Non molto tempo fa, allora.

GLORIA — La prima volta che la sentii la trovai molto stupida. (*Conta il resto*).

JACK — Ed ora?

GLORIA — Più stupida che mai.

JACK — Questo prova che le cose stupide sono le più resistenti.

GLORIA (*ridendo con evidente sforzo*) — Ah ah. (*Gli dà il resto*).

JACK — Carina, non è vero? (*Prende il resto*).

GLORIA — Assai. Volete un'altra risata?

JACK — Perchè no? Mi piace sentirvi ridere.

GLORIA (*ridendo c. s.*) — Ah ah.

JACK — Ma la vorrei un pochino più lunga.

GLORIA (c. s.) — Ah ah ah. Siete contento?

JACK — Beato. Avete finito?

GLORIA — Sì, non bisogna mai abusare dei divertimenti.

JACK — E' giusto. Anche perchè dobbiamo parlare di cose serie.

GLORIA — Oh?!

JACK — Sicuro, d'affari. Sapete perchè mi son fatto cambiare quel bigliettone?

GLORIA — Oh, l'ho capito subito. Per darvi delle arie!

JACK — Non solo per questo, ma anche per farvi vedere che non sono più uno straccione...

GLORIA — Ah... allora è proprio denaro vostro?

JACK — Sì, signorina.

GLORIA — L'avete trovato per terra?

JACK — No.

GLORIA — Avete vinto al lotto del signor Skirotas?

JACK — No.

GLORIA — L'avete rubato?

JACK — No.

GLORIA — Allora rinunzio a capire.

JACK — L'ho economizzato sulla mia paga.

GLORIA — Oh, poveretto... Siete stato digiuno tanto tempo?

JACK — Certo non ho mangiato molto. Ecco perchè vorrei organizzare qualcosa per oggi...

GLORIA — No.

JACK — Siamo in tre...

GLORIA — No.

JACK — Ma si starebbe tanto bene qui... io, il mio amico Wolf, la sua fidanzata...

GLORIA — Peggio che mai... Donne qui non ne voglio.

JACK — Ma se nel bar s'è sempre fatto da mangiare.

GLORIA — Ora non si fa più. Questo è un bar, non una trattoria.

JACK — Però per Tony continua ad essere una trattoria.

GLORIA — Tony è Tony e voi siete voi... E se non vi serve altro potete anche andarvene.

JACK — Me ne vado, ma... (Ha un gesto nella pausa, di sorridente minaccia).

GLORIA — Ma non rimetterete più piede nel bar? Mi dispiace, ma cercheremo di rassegnarci.

JACK — Al contrario, ci ritornerò... e più spesso, se mi riesce.

GLORIA (senza guardarla, badando al danaro che sta contando) — Peccato.

JACK — Io sono fatto così: più mi trattano male e più m'affeziono.

GLORIA — Allora proveremo a trattarvi bene!

JACK — Ah, se mi trattano bene non m'affeziono più...

GLORIA — Meno male!

JACK — ...m'appassiono!

GLORIA (sta contando il danaro sempre, quasi macchinalmente) — Uff! (Si ferma, e riprende da capo a contare).

JACK — Ch'è successo?

GLORIA — M'avete fatto sbagliare!

JACK — Mi dispiace!

GLORIA — Anche a me! Cos'altro volete? Non avete da fare nell'officina?

JACK — Ma sì che ho da fare, signorina... Non v'arrabbiate!

GLORIA — Se non volete che m'arrabbi, andatevene!

ABELE (quarant'anni, levantino, eleganza un po' chiusa, cappello, bastone, viene da sinistra).

GLORIA (alza gli occhi) — Oh, buongiorno, signor Skirotas.

ABELE — Buongiorno.

ALFREDO — Buongiorno, signor Skirotas... Il solito?

ABELE — Sì, mettici molto cognac, stamattina... e molta coca...

ALFREDO — Perchè così ci va molto zucchero...

ABELE — Bravo... e ci si può mettere molta soda. (Ride).

JACK (ridendo come Gloria nella scena precedente) — Ah ah.

ABELE (volgendosi bruscamente, fissandolo) — Cosa c'è?

JACK — Niente...rido.

ABELE (quasi minaccioso) — E perchè ridi?

JACK — Perchè così mi pare.

ABELE (stupito) — Ma... parli con me?

JACK — Parlo con te!

ABELE (nervoso) — Ti credi mio fratello che mi dà del tu?

JACK — E tu ti credi mio padre?

ABELE — Ho conosciuto tante bagasce che potrebbe darsi...

JACK (movendosi) — Ah, carogna...

ABELE (portando la mano al revolver) — Calma!

JACK (afferra una sedia di ferro, fa per farsene una arma).

ALFREDO (è uscito dalla seconda a destra ed è rientrato dalla prima: fa per slanciarsi fra i due).

GLORIA (è saltata giù dalla cassa gridando) — No! (e s'è messa fra Jack e Abele) No, vi dico... basta!

ABELE — Se lo trovo un'altra volta qua...

JACK (cercando di scansare Gloria) — Che fai? Se dici un'altra parola ti metto con la testa nel muro!

ABELE (cavando il revolver) — A chi?

GLORIA (slanciandosi su Abele) — No, no, per carità... (Quasi abbraccia Abele, gli prende la mano armata, poi ad Alfredo) E voi, là, cosa fate? Mandatelo via!

ALFREDO (cerca di disarmare Jack).

ABELE (fa per svincolarsi da Gloria).

GLORIA — No, vi dico! Finitela! (Urlando).

TONY (dal fondo. Quarantacinque anni, benissimo portato, abito da mattina, cappello, senza bastone, accento napoletano) — Eh, eh, eh... Ch'è stato? (Avanza verso il gruppo, toglie la sedia dalle mani di Jack, fa cenno ad Alfredo di ritornarsene dietro il banco).

ALFREDO (esce per la seconda a destra, rientra per la prima dietro il banco).

TONY (ad Abele, sorridendo) — E voi, che aspettate per rimettere a posto quel cannone? (A Gloria) Lasciatelo, signorina...

GLORIA — Ma...

TONY — Non spara, state sicura... non è ancora mezzogiorno.

GLORIA (lascia Abele).

TONY (fissa Jack, pausa, poi) — Stai ancora qua?

JACK — Aspetto di vedergli rimettere il revolver in tasca!

TONY (lo prende per un braccio, lo accompagna al fondo, apre la porta, lo spinge fuori).

JACK (fa per parlare).

TONY (si mette un dito sulle labbra, gli fa cenno di andarsene ed in fretta).

JACK (via, stringendosi nelle spalle, contenendo un gesto di minaccia).

TONY (si volge, vede Abele ancora con l'arma in mano) — Be', e allora... Io vi avevo pregato... Volete proprio far chiudere il bar?

ABELE — Io?

TONY — Eh! Se entra qualcuno della polizia e vi vede con l'artiglieria da fuori, sono almeno quindici giorni di chiusura... Sarebbe una gran perdita per voi!

GLORIA — Dite per me!

TONY — No, per lui... Perchè certamente il signor Skirotas pagherebbe di tasca sua la perdita del locale.

ABELE (rimette la rivoltella con un gesto di stizza).

GLORIA — Son cose che si dicono!

TONY — E che si fanno. Di questo potete star sicura. Il signor Skirotas non avrebbe nemmeno il fastidio di venire da voi a pagare, perchè mi farei un dovere di andare io ad esigere.

ABELE (ha un sussulto, reprime un gesto di minaccia).

TONY (lo fissa, gli sorride a bocca chiusa, gli fa un lieve inchino come per dire: «non è così?»).

ALFREDO (ha finito di preparare la bibita per Abele) — Ecco, signor Skirotas.

ABELE (fissando Tony) — Grazie. (Va al banco, comincia a bere lentamente, dando ogni tanto uno sguardo a Tony).

GLORIA (a Tony) — Vi sto preparando il danaro, signor Tony.

TONY — Non c'è fretta.

GLORIA — Due minuti soltanto. Avete la ricevuta?

TONY — No... me la sono dimenticata. Non mi ricordo che oggi è giorno di pigione.

ALFREDO — Questo capita quando si hanno troppi soldi.

TONY (*senza minaccia, ma senza cordialità*) — Non fare lo spiritoso, tu... Vammi a preparare la colazione...

ALFREDO — Sì, signor Tony... Uova e prosciutto, come al solito?

TONY — E qualche filetto d'aringa... con tre o quattro olive nere.

ALFREDO (*si muove*).

TONY — E un po' di birra... Non gelata!

ALFREDO (*uscendo dalla seconda a destra*) — State tranquillo! (*Esce*).

GLORIA (*ha messo del danaro in una busta e la porge a Tony*) — Ecco.

TONY — Cos'è? Ah, la pigione... V'ho detto che non ho la ricevuta.

GLORIA — Me la darete più tardi.

TONY (*intascando la busta, senza verificare il denaro*) — Grazie della fiducia.

GLORIA (*accennando con gli occhi Abele*) — Tanto c'è un testimone.

TONY — Ah, già... Così siete più sicura.

GLORIA (*comincia a preparare il tavolino dove dovrà far colazione Tony*).

ABELE (*dopo una pausa*) — Avete degli ottimi inquilini, signor Savarese.

TONY — Me li so scegliere.

ABELE — Vi pagano tutti così puntualmente?

TONY (*sedendo al tavolino*) — Con me sono tutti puntuali.

ABELE — E pure sono pigioni forti.

TONY — Giuste.

ABELE — Meno questa del bar.

TONY — E che ne sapete, voi?

ABELE — Così... penso.

TONY — Non bisogna mai pensar troppo, se no il cervello si consuma.

GLORIA (*continua a mettere a posto stoviglie e posate sul tavolino*).

ABELE — Penso che è una pigione bassa perchè c'è la servitù della pensione...

TONY — Che volete, io ho mangiato qui per tanto tempo, e non mi troverei bene in un altro posto.

ABELE — Siete innamorato del bar.

TONY (*fissandolo*) — Sì, sono innamorato del bar. (*Pausa*). Vi dispiace?

ABELE (*guardando di sfuggita Gloria*) — Un poco. Ne sono geloso.

GLORIA (*ha un gesto di fastidio*).

TONY (*giuocherellando con il coltello*) — Ah... e sofritte, soffrite?

ABELE (*sorridendo*) — Assai.

TONY ((c. s.) — Allora vi consiglierò un rimedio che non vi farà soffrire più...

ABELE (*sorridendo, sedendosi, disponendosi ancora meglio ad una conversazione scherzosa*) — Oh, davvero?... Cosa dovrei fare?

TONY (c. s.) — Cambiare discorso.

ABELE (*si morde le labbra*) — Mh.

TONY — E non tornarci più sopra.

ABELE — Ho capito.

TONY — Era ora. (*Pausa*). Be'? E cosa fanno queste uova?

GLORIA — Vado a vedere io (*esce per la prima a destra*).

TONY — Brava.

ABELE (*vivamente, appena Gloria è uscita*) — Sentite, Savarese...

TONY (*interrompendo*) — Sentite, Skirotas... E' inutile che insistiate!

ABELE — Io sono pronto a darvi mille dollari al mese!

TONY — Nemmeno duemila. Il bar è fittato alla ragazza, e finchè vorrà starci ci starà!

ABELE — Ma mi hanno detto che paga una miseria!

TONY — Paga quello che pagava il padre.

ABELE — Ossia i prezzi di quindici anni fa!

TONY — Ma scusate, Skirotas, 'o palazzo è mio o è vostro? Non ho il diritto di guadagnarci quello che mi piace?

ABELE — Ma guadagnereste dieci volte di più, se sfruttaste il locale al suo giusto valore... Un negozio d'angolo con due ingressi! Pieno di sole e di vita, specialmente adesso che s'è così avviato...

TONY — Già, e chi l'ha avviato? Quella povera figlia, lavorandoci dentro sedici ore al giorno...

ABELE — Andiamo, Savarese... Se non c'eravate voi ad aiutarla quando è morto il padre, il « Piccolo Bar » sarebbe ancora quella baracca che è sempre stata! Oggi si potrebbero guadagnare dollari a cappellate qui dentro... Far da mangiare per tutti anzichè solo per voi, attirarci il pubblico sportivo con i notiziari e gli altoparlanti, farci venire un po' di donne che sono sempre la grande risorsa dei locali...

TONY — Per far questo non ci vuole una ragazza sola, ma un uomo.

ABELE — E' perciò che voglio venirci io!

TONY (*lo fissa*) — E impiantarci in grande il vostro giuoco del lotto!

ABELE — E perchè no?

TONY — Perchè no. Il lotto clandestino, in casa mia, non lo voglio.

ABELE — Come, voi che...

TONY — Sì, io che!

ABELE — Voi che avete fatto i liquori...

TONY — Io che ho fatto i liquori! Il contrabbando dei liquori, quando c'era quella legge benedetta, era un commercio onesto e onorato! C'era dentro il fiore delle autorità proibizionistiche! Io poi ci avevo addirittura il presidente della Lega Antialcoolica! Era una attività pulita! Ma la cocaina, per esempio, non l'ho fatta mai, eppure c'era da guadagnare molto di più che sullo spirito. E come non ho fatto la cocaina non voglio fare il lotto.

ABELE — Ma scusate, cosa avete contro il lotto? Non sarà peggio dei liquori, no?

TONY (*lo fissa, poi*) — Parola d'onore, mi sto accorgendo che divento proprio vecchio.

ABELE (*infastidito*) — Che c'entra questo...

TONY — C'entra perchè mi meraviglio io stesso di starvi a sentire... Dieci anni fa non v'avrei fatto nemmeno cominciare...

ABELE — Ma, caro Savarese, è un affare che...

TONY (*tagliando*) — Non è un affare!

ABELE — Non è un affare guadagnare il trecento per cento...

TONY — ...sfruttano 'e paisane mieie!

ABELE (*dopo una pausa, protestando*) — Del resto io le ho pagate sempre le vincite!

TONY — Sempre, gli ambi...

ABELE — E i terti!

TONY — Per quelli importanti so che avete sempre fatto la transazione!

ABELE — Se i vincitori si contentano non c'è niente da dire!

TONY — Si debbono contentare per forza! Quale autorità protegge il giocatore del lotto clandestino? Va' va'... che lo conosco questo mestiere... e qui... (*indica con l'indice in basso, varie volte*) non lo voglio!

ABELE — Io ho pagato delle quaterne e posso provarlo!

TONY — Sarà stata roba da pochi soldi!

ABELE — Ho pagato una quaterna di quarantamila dollari!

TONY — Ah, ah! A chi?

ABELE — Ad un notaio, che l'ha incassata per conto del vincitore. E posso mostrarvi la ricevuta del notaio!

TONY — Un notaio conosciuto?

ABELE — Uno dei primi notai del distretto, Roberts, se non vi dispiace!

TONY — Il dottor Roberts?

ABELE — Precisamente.

TONY — Sarei curioso di vedere.

ABELE — Se vi faccio vedere facciamo l'affare?

TONY — Vediamo prima.

ABELE — Vado a casa e torno (*si muove*).

TONY — Vengo io da voi, se aspettate che faccio colazione.

ABELE — No, ho premura di concludere. In un quarto d'ora sono qui. (*Esce dal fondo in fretta*.)

ALFREDO (*dalla prima a destra con un vassoio sul quale è la colazione di Tony. Vede uscire Abele, ha una smorfia di stizza. Depone il vassoio sul tavolino, comincia a servire*).

TONY (*comincia a mangiare*).

GLORIA (*viene dalla prima a destra, guarda intorno*) — E il signor Skirotas?

ALFREDO (*con astio*) — Se n'è andato senza pagare e se ne dimenticherà certamente!

TONY (*divertito*) — Ah ah! Tu fa' così, aumentagli le bibite di due soldi l'una fino a che non avrà pagato il debito...

ALFREDO — Ah, per questo gliele ho aumentate di venti soldi l'una da sei mesi, e gli metto la metà del liquore...

TONY — Allora sei a posto... (*Guarda sul tavolino*) E la birra?

ALFREDO — Volo! (*Fa per uscire dalla prima a destra*).

TONY — Non gelata!

ALFREDO — La spillerò direttamente dal fusto!

TONY (*mettendosi la mano sinistra a taglio sul sopracciglio sinistro, con il mignolo sotto*) — Qui ti dò un

fusto, io! Prendimi una mezza di quelle speciali, in cantina!

ALFREDO — Volo! (*Esce per la prima a destra*).

GLORIA (*dopo breve esitazione*) — Signor Tony...

TONY (*mangiando*) — Signorina bella...

GLORIA — Debbo chiedervi un gran favore...

TONY — Tutto quello che volete.

GLORIA — Si tratta dell'affitto...

TONY — Ah, a proposito... Eccovi la ricevuta (*le porge un foglio che cava di tasca*).

GLORIA — L'avete trovata?

TONY — Non l'ho mai perduta. Ma non ho voluto darvela davanti a quel giudeo di Smirne, che certamente avrebbe trovato modo di leggere la cifra.

GLORIA — Era proprio questo che volevo dirvi... Io riconosco che pago poco...

TONY — Pagate quello che s'è sempre pagato per questo locale.

GLORIA — Lo so, voi siete stato tanto buono con me, ed io non penso che a sdebitarmi...

TONY — Ma voi non avete nessun debito con me. Io ero amico di vostro padre, buonanima, e quando siete rimasta sola... (*Esita, non trova le parole*) Insomma ora il momento brutto è passato, il locale è a posto, voi ci potete rimanere fino a quando vi farà comodo, senza preoccuparvi di niente.

GLORIA (*dopo una pausa, durante la quale porta via un piatto e riassetta la tovaglia, con tono determinato*) — Signor Tony, io incasso abbastanza oggi, e posso pagare un prezzo regolare. Non ho più bisogno di elemosine.

TONY (*stupito*) — Signorina Gloria...

GLORIA — Non ho più bisogno né d'elemosina né di protezione. E vi sarò molto grata se mi farete un affitto come a tutti gli altri vostri inquilini, al prezzo giusto, in modo da potermi sentire veramente padrona in casa mia.

TONY (*la guarda, poi*) — E' l'ebreo di Smirne che vi mette queste idee in testa?

GLORIA — No... (*Irritandosi*) No, non è l'ebreo di Smirne, e non è nessun altro. A quest'ora avreste dovuto già capire che non ci può essere nessun altro, né a darmi consigli né ad essermi amico. Nessuno ci si prova, perché tutti hanno paura di voi!

TONY (*la fissa, stupito, un po' addolorato, poi*) — E a voi vi dispiace?

GLORIA (c. c.) — Molto! Moltissimo! Tutti hanno paura di voi, anch'io...

TONY (*addolorato*) — Voi?

GLORIA (c. s.) — Io, e forse più degli altri... (*Indicando con un ampio gesto la scena*) Vedete? Non c'è nessuno... Nessuno ha il coraggio d'entrare nel « Piccolo-Bar » perchè Tony Savarese sta facendo colazione... Quando avrete finito comincerà a venire qualcuno: ma stasera, alle sette quando ritornerete per pranzare, ci sarà un'altra mezz'ora di deserto... La gente passerà davanti alla porta, vi vedrà attraverso i vetri, e si terrà lontana... C'è Tony Savarese che pranza... e andrà a prendere il caffè in un altro bar!

TONY (*ha avuto come uno scatto di dolore, poi s'è frenato e dominato, ed ora è tranquillo, benché l'ama-*

rezza sia rimasta in lui) — La mia amicizia è una persecuzione, dunque.

GLORIA (colpita dal tono di voce di Tony, ma subito reagendo per ritornare al pensiero che la guida) — È stata una benedizione, specialmente nei primi giorni... Ma ora, lasciatemelo dire senza offendervi, è un peso, capite? Un peso... E diventerà certamente una persecuzione se continua... Non ho il coraggio di pensare a quello che la gente crede di me...

TONY (ha anche lui un pensiero che lo guida, ed è paziente ora, benchè il dolore e la collera lo tormentino) — Ma che ve ne importa... Ma che ve ne importa della gente?

GLORIA — Me ne importa moltissimo.

TONY — Pure non dovete dar conto a nessuno.

GLORIA — Debbo dar conto a me.

TONY — Ma non avete niente da rimproverarvi.

GLORIA (fissandolo) — Credete?

TONY — A meno che non si tratti di peccati di pensiero...

GLORIA — Sono i soli peccati che posso commettere, sorvegliata come sono.

TONY — Io non vi ho sorvegliata mai...

GLORIA — Sempre! Non sono mai libera... Mi sento continuamente i vostri occhi addosso...

TONY (pensa, poi) — Insomma voi vorreste che non rimettessi più piede nel bar...

GLORIA — Vorrei esser libera... Pagare come un'inquilina qualsiasi... avere un contratto d'affitto più gravoso, ma senza quelle clausole che m'avete imposte in compenso del prezzo basso... chiudere non più tardi dell'una, aprire non prima delle cinque... far da mangiare solo per voi e servirvi nella sala... Si direbbe proprio che ci tenete a far sapere che mi sorvegliate, che sono tenuta ad obbedirvi... che siete il padrone qui... il padrone, insomma... voi e non io (*Finisce la frase con un gesto nervoso*).

TONY (si alza, si muove nervoso, poi) — Vostro padre, che era mio buon amico...

GLORIA (fredda, risoluta) — Mio padre non vi era amico...

TONY — Signuri!

GLORIA — E voi non gli eravate amico. Lo so, signor Tony. Ricordo bene. Avevo cinque anni, ma ricordo...

TONY (cercando di fermarla) — Voi...

GLORIA — Fu in questa stessa sala, lui era dove siete voi ora, e voi dove sono io adesso... Mia madre era già andata via da qualche giorno... e a me avevano detto ch'era volata in cielo... altro che cielo... Scappai là, dietro la cassa... Allora c'era ancora il banco rosso e verde... Mio padre vi gridò qualcosa in napoletano, che allora non capii... Parlavo inglese, allora... Pensavo in inglese, come m'aveva insegnato mia madre... Vidi nella vostra mano una cosa lucente... e poi la lama del coltello volare verso mio padre...

TONY — ...che aveva in mano uno splendido revolver...

GLORIA — Sì, lo aveva, ma non sparò!

TONY — Perchè non fece a tempo...

GLORIA — Perchè non gliene deste il tempo!

TONY — E che dovevo aspettare che prendesse bene la mira?

ALFREDO (rientra dalla prima a destra, con un vassoio su cui è una bottiglia di birra e un bicchiere) — Ecco, signor Tony!

TONY (voltandosi, furioso) — Non ho più sete... Caffè.

ALFREDO (fa per andare alla prima a destra).

GLORIA — Penso io.

ALFREDO (felice d'andarsene) — Bene, signorina. (Esce dalla prima a destra).

GLORIA (va verso il banco).

TONY (trattenendola) — No, aspettate... Adesso voglio dirvi io qualcosa che non sapete, e che vi può essere utile sapere e ricordare... Io non avevo fatto niente a vostro padre...

GLORIA (fredda, ostile) — Niente?

TONY — Niente. Tanto è vero che lui non cercò più di vendicarsi di me...

GLORIA — Mio padre non ha mai fatto la spia a nessuno... Voi italiani siete tutti così!

TONY — [Noi italiani...] Voi siete cinese?

GLORIA — Mia madre era irlandese.

TONY — Certo, una donna come lei non poteva essere italiana!

GLORIA (aggressiva) — Che volete dire?

TONY — Mi capisco io.

GLORIA — Ne insultate anche la memoria, adesso? Non vi basta?

TONY — Non mi basta cosa?

GLORIA — Quello che avete fatto... in casa di mio padre?

TONY (scattando) — Io non ho fatto niente in casa di vostro padre... e lui ne ebbe le prove, perchè ritornammo amici dopo quel giorno, e rimanemmo amici altri quindici anni... finchè visse! Se vostro padre non fosse stato certo della mia innocenza sarebbe venuto a cercarmi appena guarito per regolare la cosa a modo nostro... Chi ha rovinato la sua vita non sono stato io... ma il destino che gli ha fatto incontrare quella femmina...

GLORIA — Mia madre!

TONY — Vostra madre, e ringraziate Iddio di non rassomigliarle né nel corpo né nell'anima! (Afferra il cappello, fa per metterselo).

GLORIA (furiosa) — Signor Tony, questa è l'ultima volta che metterete piede nel mio bar!

TONY — Nel vostro bar?

GLORIA — Nel mio bar! Da oggi dev'essere mio soltanto! Se non mi farete il contratto che voglio me ne andrò!

TONY — Ve ne andrete? Dove ve ne andrete? A far che? Ma credete sul serio di poter prendere in affitto un altro bar e andare avanti tranquillamente?

GLORIA — Mi minacciate?

TONY — Io vi minaccio? Ma cosa credete di poter fare, voi, sola, senza di me? Credete che per mio divertimento vi abbia imposto di chiudere la notte, di non far giocare, di non permettere alle donne di malfattore ed ai loro amici di fermarsi... Per mio capriccio, forse? Che so' nu munaciello francescano io? Che forse non ho fatto filare per dieci anni tutta la zona

come volevo io? Che mi spavento delle femmine, io... o avete sentito dicere che nun me piacciono? Ma se non fossi venuto per tre anni due volte al giorno ad avvenenarmi qui dentro... se non avessi fatto sapere, vedere e credere che voi eravate persona mia, protettà e rispettata da me... v'avrebbero levato di mano il bar dal primo giorno, v'avrebbero mangiata viva, sfruttata come si sfruttano le donne sole e abbandonate... Se nessuno s'azzarda di toccarvi è perchè sanno che c'è Antonio Savarese che vi guarda... Tony il napoletano, con cui hanno imparato ca nun se pazzea... non si scherza! E pirciò, piccerè, senza tanta chiacchiere... voi rimarrete qui e farete quello che avete sempre fatto fino ad oggi... la donna onesta... la persona per bene... come vostra padre voleva... come io gli ho giurato!

GLORIA (sussultando) — Giurato? Quando?

TONY — Un minuto prima che morisse!

GLORIA (guardandolo con gli occhi sbarrati, in preda ad una nuova paura) — Sulla via del Porto...

TONY (fissandola come per sfidarla) — Sulla via del Porto... Se questo vi può consolare in qualche modo vi dirò che non è morto solo e disperato... Ha avuto un amico vicino, negli ultimi momenti!

GLORIA — Un amico...

TONY — Un amico.

GLORIA — Che poi è scappato...

TONY — ...perchè non poteva correre il rischio d'andare in galera senza aver fatto niente. (S'assesta il cappello, fa per muoversi).

GLORIA (toccandogli il braccio, fissandolo) — Chi è stato?

TONY — Nun 'o saccio ancora...

GLORIA (ha un lieve sorriso, sdegnoso, possente).

TONY (guardandola) — Ma lo saprò. (Fa per muoversi).

GLORIA (fissandolo c. s.) — E quando lo saprete... lo denunzierete...

TONY (volgendo verso di lei la testa di scatto) — Lo denunzierò? Io? Ma i' so napulitano, signuri... Sezione San Ferdinando... sezione dei nobbili! (Si tocca la falda del cappello, esce dalla sinistra senza voltarsi).

GLORIA (si muove pensosa verso la cassa; dopo un istante batte sul campanello col palmo della mano, un solo colpo).

ALFREDO (fa capolino dalla seconda a destra, quindi viene a riprendere il suo posto dietro il banco).

TRE RAGAZZE E GINA (dall'interno a destra cominciano a cantare l'allegro ritornello d'una canzonetta).

ALFREDO — Ah ah... S'è aperto il gallinaio!

GLORIA — Già le nove?

ALFREDO (guardando verso l'orologio che si suppone oltre la cassa, verso la destra: oppure, ove non fosse realizzabile questa finzione scenica, sul proprio orologio da polso) — ...e cinque! (Sulla seconda a destra) Ehi, un po' di « sandwich », che arrivano le ragazze della tipografia!

GINA E LE TRE RAGAZZE (arrivano sul fondo, sempre cantando, e fanno per entrare tutte in una volta, ridendo, spingendosi, esclamando, dandosi delle gomitate).

tate. Sono quattro ragazze di tipografia, allegre, spensierate, vestite con gli abiti da lavoro).

GINA ((è spinta avanti dalla stessa lotta, ed entra per la prima. Sui trent'anni, forte accento romagnolo)) — E piano, accidenti... che modo... (A Gloria) Buongiorno, signorina...

GLORIA — Buongiorno!

GINA — Quattro caffè con l'anice!

LA PRIMA RAGAZZA — A me col fernet...

GINA — Andiamo, fernet.

LA PRIMA RAGAZZA — A me piace il fernet!

GINA (ad Alfredo) — Quanto costa col fernet?

ALFREDO — Venticinque soldi!

GINA — Venticinque... Oh... Brisa per avarissia, sa, ma non mi voglio mica rovinare! Più d'un dollaro non spendo...

LE TRE RAGAZZE (protestano ridendo).

ALFREDO — Quattro caffè a venticinque soldi fanno giusto un dollaro...

GINA — Già, e le paste? E un brisinino di mancia per il garzone non ce lo dovete calcolare? (Sorride amorosamente ad Alfredo).

ALFREDO (alza gli occhi al cielo) — Ve l'ho già detto tante volte che per me è inutile che v'incomodiate! Io la mancia la pretendo solo dai signori...

GINA — Quando si sta da questa parte del banco, caro voi (e indica con energia la parte dove sta lei), si è sempre signori e si deve dare la mancia... Nel mentre che quando si sta da quell'altra parte... (indica dov'è Alfredo) dietro il banco, insomma... si è sempre il servo del pubblico, anche se si hanno i milioni nella borsa!

ALFREDO — Oh... che borsa!

GINA — Mo', caro mio, e c'è poco da sborsare! Io pago e debbo essere servita!

LE RAGAZZE (ridono).

GLORIA (ha un breve riso).

ALFREDO (con pazienza) — Quando mi direte cosa vi debbo servire vi servirò... Da quanto ho capito non avete intenzione di rovinarvi...

GINA — E invece mi voglio rovinare, guarda mo', caro il mio pivello... Quattro caffè col fernet, e quattro paste... anzi otto, due per uno, e pago anticipato! Quanto è?

GLORIA — Non occorre che paghiate ora... Servitevi prima...

GINA — No, voglio pagare subito, per dargli una lezione a quel muso là... (Ha cavato il borsellino) Un dollaro per i caffè... e otto paste a sei soldi...

ALFREDO — Sono quarantotto soldi...

GINA (sbattendo due dollari sulla cassa) — Là! Datemi mezzo dollaro di resto, e i due soldi che avanzano vanno a beneficio del banchiere!

ALFREDO — Grazie, illustrissima!

GINA (lo fulmina con un'occhiata sprezzante).

ALFREDO (si mette a fare il caffè).

GLORIA (ridendo, cambia il denaro e sta per dare il resto a Gina).

UN RAGAZZO (s'affaccia sulla seconda a destra, e depone un vassoio con paste e « sandwich » sul banco, quindi esce dalla seconda a destra).

ALFREDO (indica sporgendo il mento verso il vassoio) — A voi... Servitevi...

LE TRE RAGAZZE (*ridendo e parlottando si servono ciascuna di due pezzi*).
GINA — Ehi, quel uomo, accostate la stoviglieria: io debbo essere servita, non servirmi!

ALFREDO — Giusto! Avete dato anche la mancia!

GINA — Se non sbaglio!

ALFREDO — Aspettate che finisco i caffè, signorina.

GINA — Aspetto bene!

GLORIA (*contando il resto*) — Perchè pagate tutto voi, Gina? E' la vostra festa?

GINA — Ho vinto al lotto!

ALFREDO (*attento*) — Ah ah!

LE TRE RAGAZZE (*ridono e mangiano*).

ALFREDO (*servendo due tazze*) — Ecco i due primi!

LA PRIMA RAGAZZA — Col fernet!

ALFREDO (*versando il fernet nel caffè*) — Eccovi servita!

GLORIA (*a Gina*) — Avete vinto molto?

GINA — Un terzo!

ALFREDO (*c. s.*) — Ah ah...

GINA — Tre, diciassette e cinquantuno! Ho giocato dieci lire italiane per tutte le ruote ed è uscito a Bari...

GLORIA — E quant'è la vincita?

ALFREDO (*servendo altri due caffè*) — Ecco i due secondi!

GINA (*ha preso il resto ed ora s'avvicina al banco*) — Aspettate mo' che faccio il conto... (*Prende la tazza*) Sono dieci lire... Il terzo vince quattromila e duecentocinquanta volte la posta...

ABELE (*viene dalla sinistra, guarda intorno*) — Il signor Tony?

GLORIA — E' andato via.

GINA (*voltandosi vivamente*) — Ah... signor Skirota... (*Mette la tazza sul banco*) Giusto voi... Ho vinto un terzo, sapete?

ABELE (*seccato*) — Ah, brava. Venite domani verso le quattro e vediamo...

GINA — Ma io non sono mai libera prima delle sei!

ABELE — Non so che farvi. (*A Gloria*) Dov'è andato Tony?

GLORIA — Non lo so.

ABELE — Ritornerà subito?

GLORIA — E che ne so, io? Sono la sua governante, forse? (*Si alza seccata, esce per la prima a destra*).

ABELE (*guarda Alfredo*).

ALFREDO (*gli fa cenno: c'è tempesta*).

ABELE (*batte nervosamente il piede a terra*).

GINA — Allora, signor Scarotas?

ABELE — Ma che Scarotas! Scarotas!

GINA — Questo terzo?

ABELE — Munitevi del biglietto, d'un documento che comprovi l'estrazione, e venite domani alle quattro al mio ufficio!

GINA — Ma se non posso uscire dalla tipografia prima delle sei... Ora, per venire a prendere un caffè, ho dovuto chiedere cento permessi...

LA PRIMA RAGAZZA — Rientriamo, adesso... Se no chi li sente...

LA SECONDA RAGAZZA — Il proto è capacissimo di metterci una multa...

LA TERZA RAGAZZA — Vieni, Gina...

GINA (*alle ragazze*) — Andate mo' là, voi... la pagherò io sola la multa, nel caso... Dite al proto che sono rimasta per incassare, lui già lo sa!

LE TRE RAGAZZE (*escono in fretta per il fondo*).

ABELE (*mentre Gina volta le spalle, ad Alfredo, basso*) — Sbrigala tu!

ALFREDO (*risponde con un cenno d'assicurazione*).

GINA (*si volta*) — Allora...

ABELE (*interrompendola*) — Uff! (*Ad Alfredo*) Quando torna Tony ditegli che son venuto com'eravamo d'accordo. (*Fa per uscire dalla sinistra*).

GINA (*afferrandolo*) — E il mio terzo? Non potete pagarmelo subito?

ABELE — Subito? Ma siete pazza? Si deve prima di tutto verificare la matrice del biglietto, poi accertare che l'estrazione è veramente quella che credete voi...

GINA — Ma se c'è il giornale, arrivato dall'Italia stamattina... (*Cava di sotto al camice di lavoro un giornale italiano e fa per porgerlo ad Abele*).

ABELE (*schermendosi*) — Sentite, io non ho tempo da perdere! Domani alle quattro presentatevi al mio ufficio... Ci sarò io o ci sarà il mio segretario Stefanopoulos... Io non tratto affari nei caffè! (*Esce dalla sinistra*).

GINA (*dopo una pausa*) — Avevo fatto il conto di andare per un po' in Italia... In terza classe andare e venire c'entravo giusto giusto... Volevo portare un po' di fiori alla mia povera mamma, farle fare la nicchia... Rivedere la mia bella Bologna, Furlè... Mangiare un piatto di tagliatelle al porsciutto con un bicchiere di lambrusco come si deve... e invece... (*Piange*).

ALFREDO — Ma, scusate, perchè piangete? V'ha detto forse che non vi vuol pagare? Deve pure assicurarsi che tutto è in regola prima...

GINA — Se c'è il giornale! Più in regola di così...

ALFREDO — Il giornale non è un documento ufficiale... Voi che lavorate in una tipografia sapete come sono facili gli errori di stampa...

GINA — Ma va' ben là... Errori di stampa nei numeri del lotto? Se i tipografi stanno più attenti a quelli che agli articoli di fondo!

ALFREDO — Sarà, ma lui ha il diritto d'accertarsi...

GINA — Perchè non succedono questi imbrogli in Italia? Perchè c'è il Governo, caro lo! Qui invece, tutti fanno il comodo suo! (*Piange*) E potevo avere una licenza di due mesi fra quindici giorni... Proprio come al furnai sui macaron...

ALFREDO — Io vi consiglio di non piangere e di spieciarvi... Sapete che le vincite si prescrivono in un mese...

GINA — Cosa, un mese? Cos'è quest'altra suonata?

ALFREDO — Fatemi vedere il biglietto... Ce l'avete?

GINA (*gli porge un biglietto quasi simile a quello del lotto italiano*) — Caro il mio omarino, credevate che me lo fossi sognato? A voi!

ALFREDO (*spiega il biglietto*) — Dunque dunque dunque... (*Lega*) Giocata di lire dieci... vale per la ruota di tutte... per l'estrazione del 29 agosto... (*Guardando Gina, allarmato*) E vi svegliate solo oggi?

GINA — E che posso farvi, io, se il giornale è arrivato dall'Italia solo oggi?

ALFREDO (*facendo i conti sulle dita*) — Siamo al nove di settembre, sono passati dunque... già undici giorni... Per arrivare alla prescrizione ce ne vogliono solo altri diciannove... Se scrivete oggi stesso in Italia per avere il documento ufficiale... otto giorni per l'andata, otto per il ritorno sono sedici... Se non avvengono incidenti... Se il mare è calmo e non fa ritardare il pirosafo... Se la persona a cui scriverete non perderà tempo... forse riuscirete a incassare...

GINA (*piange di nuovo*) — Oh povera me, povera me... Ma dov'è scritto che la vincita non è più buona dopo un mese?

ALFREDO (*indicando*) — Qui... (*Leggendo, e piegandosi un po' sul banco*) Le vincite sono prescritte dopo giorni trenta... (*A Gina*) Non sapete leggere?

GINA (*impaziente*) — Sì che so leggere... e leggo pure il resto... (*Leggendo*) ...salvo al giudicatore il diritto di denunciare la vincita entro detto termine... (*Guarda Alfredo*) Vedete? Lo posso denunciare, e lo denuncio subito, se non mi paga, mo' ce lo dico me!

ALFREDO — E a chi lo denunzierete?

GINA — Alla polizia!

ALFREDO — A quale polizia? A quella italiana?

GINA — Che c'entra...

ALFREDO — Solo la polizia italiana può accogliere la vostra denuncia! Ma qui siamo in America, non in Italia!

GINA — Ed ecco perchè se ne approfittano... (*Piange*). Ecco perchè... Perchè sono una donna, sola... senza nessuno... Se avessi anch'io un uomo vicino... (*Piange*). Oh puvreta mè, puvreta mè... E io che ci speravo tanto...

ALFREDO (*dopo una pausa*) — Certo è una cosa dolorosa...

GINA — Ah sì! (*Si soffia il naso*).

ALFREDO — Io vorrei tanto aiutarvi, ma... (*Si ferma*).

GINA — Oh lo so che m'aiutereste, potendo...

ALFREDO — Ecco, io veramente, lo potrei pure, ma... (*Si ferma*).

GINA (*allietata dalla speranza*) — Cosa potreste?

ALFREDO — Potrei pagarvi io la vincita e poi arrangiarmi con Skirotas, ma... (*Si ferma*).

GINA (*infervorata*) — Ma non dite sempre ma! Perchè ma? Se davvero potete...

ALFREDO — Non so come la prendereste voi, ecco perchè sono indeciso...

GINA — Come la prenderei io? Ma se mi fate questa grazia vi sarò grata per tutta la vita... vi... (*Esita, si ferma*) Sì! Tutto quello che posso... e anche... se non v'offendete... Vi regalerò... (*esita*) trenta... (*pensa*) cinquanta dollari!

ALFREDO (*protestando*) — Ma nemmeno per sogno! Che faccio lo strozzino, io? Io non voglio un centesimo!

GINA — No, una coserellina la dovete accettare... Se non volete i soldi vi farò un regalo... ma mai una cosa che costi meno di cinquanta dollari!... Quando posso incassare?

ALFREDO — Anche subito. Per fortuna mi trovo un po' di danaro addosso... Sapete quanto è?

GINA — Non mi riesce ancora a far il conto...

ALFREDO — Vediamo un po', datemi il biglietto...

GINA (*gli dà il biglietto*).

ALFREDO (*prendendo una matita, e scrivendo sul dorso d'un conto*) — Vediamo dunque... Terno, quattromila duecentocinquanta volte la posta... (*Scrive*).

GINA (*contando sulle dita*) — La posta è di dieci lire italiane, e quattromiladuecentocinquanta volte sarebbero... (*Esita, poi, stupita*) Quattrocentoventicinque-mila lire?

ALFREDO — No, calma... Quattromiladuecentocinquanta per dieci fa quarantaduemila e cinquecento...

GINA — Ah...

ALFREDO — Somma che va divisa per otto, quante sono le estrazioni...

GINA — Già, veramente il proto m'aveva detto ch'era sulle cinquemila lire...

ALFREDO — Ed aveva ragione... Sono difatti cinquemila trecento dodici e cinquanta centesimi precisi... Moneta italiana.

GINA — Però l'è sempre una bella somma!

ALFREDO — Certo! (*Continua a scrivere*) Da queste cinquemila trecentododici e cinquanta bisogna togliere la commissione del trentatré per cento per spese di agenzia.

GINA (*con un balzo*) — Cosa?

ALFREDO (*mostrandole il biglietto*) — Guardate: è scritto qua!

GINA (*guardando*) — Dove?

ALFREDO — Qua, su questo rigo...

GINA (*legge, poi lo guarda*) — In corpo cinque?

ALFREDO — Come sarebbe a dire?

GINA — In corpo cinque? Coi caratteri più piccoli che ci sono in tipografia.

ALFREDO — Ah, questo lo sapete voi che fate la tipografia... Ma piccoli o grandi il rigo c'è e dice: sulle vincite spetta il trentatré per cento al lottista per diritto d'agenzia... E' il regolamento del gioco, e l'ha fatto Skirotas, non io...

GINA — A io capisco, ma questo in Italia non succede!

ALFREDO (*scrivendo*) — Il trentatré per cento è uguale a lire... (*fa il conto, poi legge*) millesettecentocinquantatré e dodici centesimi... Cinquemilatrecentododici e cinquanta... (*Scrive*) Meno... mille... sette... cento... cinquantatré... e dodici, fanno... (*Scrive, poi*) Tremilacinquecentocinquantanove e trentotto...

GINA — Siete sicuro?

ALFREDO — Eh! (*Le porge il foglietto dove ha fatto i conti*).

GINA (*verifica con attenzione, poi si rassegna a non capire. Restituisce il foglio*) — E va bene... E' sempre qualcosa...

ALFREDO — Dal conto vanno via i rotti...

GINA — Quali rotti?

ALFREDO — Dalla cifra di tremilacinquecentocinquantanove e trentotto vanno via i rotti... E' regola dell'agenzia!

GINA — Vanno via i trentotto centesimi...

ALFREDO (*senza guardarla, scrivendo*) — Vanno via i cinquantanove e trentotto. Restano tremila e cinquecento!

GINA (*inghiottendo e dominandosi*) — Be', datemeli mo' e facciamola finita.

ALFREDO — Questa somma, ridotta in moneta americana, fa... (scrive, poi) centosessantacinque dollari precisi.

GINA (*delusa*) — Centosessantacinque dollari?

ALFREDO — Eh già, e togliendo i rotti...

GINA — Anche qui?

ALFREDO — Eh già, regola bancaria, non si discute nemmeno... restano centocinquanta dollari... (*Prende il portafoglio, ne cava dei dollari*). Spero d'averceli tutti... (*Conta*).

GINA — Aspettate...

ALFREDO — No, io non voglio niente, ve l'ho già detto...

GINA — E l'ho capito... Vorrei sapere: a quanto avete calcolato il dollaro?

ALFREDO (*contando in fretta*) — A diciotto, naturalmente.

GINA — Ma oggi sta a quattordici...

ALFREDO — Cara voi, queste sono le illusioni di voialtri italiani, che per due o tre punti di squilibrio già credete che la lira sia diventata una moneta seria... Ci vuol altro! Le lire si gettano in Borsa! (*Conta i dollari e mette i biglietti sul banco*).

GINA — Ma se il dollaro sta a quattordici io lo voglio a quattordici!

ALFREDO — A voi spetta il dollaro al valore del giorno in cui avete giuocato... A quanto stava, allora?

GINA — Io non lo so, non faccio il banchiere... Chi ci pensava allora?

ALFREDO — Allora lasciate fare a me che di queste cose me ne intendo! (*Fa per continuare a contare*).

GINA (*fermandolo*) — No! Fate una cosa... pagatemi in lire italiane!

ALFREDO — E dove le prendo?

GINA — Dite che si gettano, in Borsa...

ALFREDO — E' un modo di dire finanziario... Non esageriamo... in Borsa non si getta niente... Ecco a voi! (*Prende i biglietti, li assesta, glieli porge*).

GINA (*lo guarda e non prende i biglietti*).

ALFREDO (*seccato*) — Li volete o no?

GINA (*tende la mano, esita, la ritira, la stende di nuovo, prende i biglietti, guarda Alfredo, fa per parlare, poi scoppia in un dirotto pianto ed esce dal fondo quasi correndo, stringendosi i dollari sul petto*).

ALFREDO (*si stringe nelle spalle, mette nel portafoglio il biglietto del lotto, comincia quindi a pulire la macchina del caffè*).

BROWN (*viene dalla sinistra, guarda intorno*) — Be'? E' venuta?

ALFREDO — Sì, signor ispettore... ve la chiamo subito. (*Va verso la seconda a destra*) Signorina... c'è l'ispettore Brown. (*Torna avanti nel banco*) Posso servirvi qualche cosa?

BROWN — No, grazie.

ALFREDO (*riprende a strofinare la macchina del caffè*).

GLORIA (*viene dalla prima a destra, evidentemente secata, ma determinata ad aver tutta la pazienza necessaria*) — Eccomi, ispettore.

BROWN (*si tocca il cappello*) — Ho delle notizie da comunicarvi.

GLORIA (*sedendo alla cassa*) — Ah!

BROWN — E delle domande da farvi.

GLORIA — Ah!

BROWN — Vostra madre si chiamava Mabel O'Brien, è vero?

GLORIA (*con lieve agitazione*) — Ispettore... ma non era finita con mia madre?

BROWN — Un rapporto del sindaco di Westport, Irlanda, arrivato ieri sera, avverte che da qui si stanno facendo pratiche per la vendita d'una casa che ha lasciato Patrizio O'Brien, fratello di vostra madre, che ne è la presunta erede.

GLORIA — Io non ho mai avuto relazione coi miei parenti d'Irlanda... Sapete che mio padre non...

BROWN — Sì, sì, so tutto. So che sapevate anche della morte di vostro zio...

GLORIA — Ho avuto la partecipazione, tre mesi fa...

BROWN — E non m'avete detto nulla!

GLORIA — Non credevo di dovervi dire anche questo.

BROWN (*la guarda, poi*) — Alle corte... Siete voi che volete far vendere questa casa in Irlanda?

GLORIA — Fino a un minuto fa non sapevo nemmeno che esistesse.

BROWN — Ed asserite di non aver avuto recentemente notizie di vostra madre?

GLORIA — Non ne ho da diciassette anni... da quando andò via... Ve l'ho già detto.

BROWN (*la fissa*) — Mi occorre una fotografia di vostra madre.

GLORIA — Le ho a casa. Stasera ve la porterò.

BROWN — Mi occorre subito.

GLORIA (*alzandosi*) — Andrò a prendervela.

BROWN — Ed io v'accompagnerò.

GLORIA (*lo guarda, ride brevemente, esce dalla prima a destra, rientra mettendosi il cappello: se lo aggiusta quindi davanti ad uno specchio, che ha sulla cassa, guarda di nuovo Brown e torna a ridere nervosamente a bocca chiusa*) Mh mh mh!

BROWN — Perchè ridete?

GLORIA — Potevate dirmelo senz'altro che volete fare una nuova perquisizione in casa mia!

BROWN — E se fosse?

GLORIA — Non c'era bisogno della scusa della fotografia. Io sono sempre a vostra disposizione. (*Va alla sinistra, si ferma, accenna a Brown, che l'ha seguita, di uscire*).

BROWN (*protestando, burbero*) — Prego...

GLORIA — Sono in casa mia... almeno finchè lo permettevi voi.

BROWN (*esce, stringendosi nelle spalle*).

GLORIA (*lo segue*).

STEFANOPULOS (*cinquant'anni, tipo insignificante di contabile qualunque, senza cappello, maniche di lustrino, penna dietro l'orecchio, accento greco-levantino. Guarda prima dalla vetrata a sinistra, poi s'affaccia sul fondo*) — Eh!

ALFREDO (*alzando la testa e riconoscendolo*) — Oh!

STEFANOPULOS — S'è visto il signor Skirotas?

ALFREDO — Due volte, ma volando.

STEFANOPULOS — Sai dov'è andato?

ALFREDO — Cercava Tony Savarese... forse è nel suo studio.

STEFANOPULOS — No, perchè Tony Savarese ha telefonato mezzo minuto fa cercando di lui... Dice che deve parlagli d'urgenza...

ALFREDO (*contento*) — Allora si fa l'affare?

STEFANOPULOS — Magari... Così esco da quel buco senza luce e senz'aria...

ALFREDO — E mettiamo il lotto nel « Piccolo Bar »... La signorina granduchessa andrà dove le pare, e noi faremo dollari a canestri!

STEFANOPULOS — Non c'è bisogno che vada via... Basta che s'accordi con Skirotas...

ALFREDO — Non le piacciono gli uomini fatti... Lo vuole giovane bello ricco e nobile...

STEFANOPULOS — Si calmerà... Dammi un sorso di qualche cosa... E' dalle sette che faccio conti...

ALFREDO (*versandogli del liquore in un bicchierino*) — A proposito di conti... Ho saldato la Gina...

STEFANOPULOS (*allegro*) — Ah ah... Quella del terno... E' una settimana che l'aspettavo...

ALFREDO — Le ho dato centosettanta dollari...

STEFANOPULOS (*scandalizzato*) — Eh?

ALFREDO — Poco?

STEFANOPULOS — Troppo! Centoventi bastavano! Sentirai Skirotas!

ALFREDO — Se me l'ha detto lui di pagarla!

STEFANOPULOS — Si, fa sempre così... e dopo son dolori... A me fa certe storie!

ALFREDO — E l'hai arricchito!

STEFANOPULOS — Hai visto? Se non fosse certo che so troppe cose, e che se parlassi sarebbero guai... mi caccerebbe con una pedata nella schiena... dopo venticinque anni... (*Guardando verso la sinistra*). Oh, ecco Tony Savarese!

TONY (*entra dalla sinistra*).

STEFANOPULOS (*col bicchierino in mano*) — Buongiorno, signor Tony... il signor Skirotas non s'è ancora visto in ufficio.

TONY — Oh, non fa niente. Quello che devo dire a lui lo dico a voi...

STEFANOPULOS — Ah ah... Si fa l'affare, dunque?

TONY — Sì, un ottimo affare.

STEFANOPULOS — Ne sono contentissimo.

TONY — Anch'io. Dunque c'è una ragazza della Tipografia Moderna... (*indica col pollice dietro le sue spalle verso destra*), quella tale Gina Mondini...

STEFANOPULOS e ALFREDO (*stanno a sentire al colmo dello stupore*).

TONY — ...che ha vinto un terno... avete capito di chi si tratta?

ALFREDO (*inghiottendo*) — Sì, io...

TONY (*gli fa cenno di tacere*) — Le hanno dato centocinquanta dollari d'anticipo...

STEFANOPULOS (*balbettando*) — Centosettanta... (*guarda Alfredo*).

ALFREDO — Io...

TONY (*imponendo silenzio col gesto, senza irritarsi, senza minacciare, senza alzare la voce, ma col tono di chi non ammetterebbe nemmeno per vaga ipotesi di non essere creduto ed obbedito*) — Centocinquanta... Deve avere cinquemilatrecentododici e cinquanta lire italiane, secondo il conto che ho fatto io...

STEFANOPULOS — Ecco, dev'esserci un errore perchè voi non calcolate...

TONY (*interrompendo*) — Nei conti miei non ci sono mai errori. Le spettano (*legge un appunto che cava di tasca*) precisamente trecentosettantatré dollari e ventisei... Ne ha avuti centocinquanta, avanza ancora duecentoventitré e ventisei. Glieli ho dati io adesso, e voi sarete tanto gentile da restituirmeli subito.

STEFANOPULOS (*tremando*) — Ma signor Tony... io non so... come...

TONY (*interrompendo*) — Non sapete come? Ve lo dico subito. L'ho trovata che piangeva tornando alla tipografia. Le ho chiesto cos'era successo, e lei m'ha detto dello sbaglio ch'era capitato. Naturalmente, siccome lo sbaglio è avvenuto nel bar... e voi sapete bene che sbagli, qui, non ne debbono succedere... così le ho fatto le scuse a nome del vostro principale, le ho dato la differenza e sono venuto subito a incassare. Non c'è altro: potete fare subito il versamento.

STEFANOPULOS — Ma che dirà il signor Skirotas?

TONY — Ah, nun 'o saccio. Che faccio l'indovino, io?

STEFANOPULOS — Ma cosa gli dirò io?

TONY — La verità... che sono venuto ad esigere io. Jammo, nun perdimmò tiempo. (*Lo spinge verso il fondo*) Tengo nu sacco 'e cose 'a fa.

STEFANOPULOS (*alza gli occhi al cielo*).

TONY (*gli dà un nuovo spintone che lo fa arrivare sulla soglia del fondo. Ad Alfredo, voltandosi*) — Tu, pigliete 'e ccusarelle toie, viestete, prepara 'a cunzegna e telefona a Bartolo di venirla a prendere subito. Torno fra dieci minuti e te voglio truvà pronto.

ALFREDO (*lo fissa immobile, con la bocca aperta*).

TONY (*dopo una breve pausa*) — Hai capito?

ALFREDO (*tentando protestare*) — Ma...

TONY — Ma che?

ALFREDO (*fa per parlare*).

TONY (*fa un passo verso di lui*).

ALFREDO (*fermandolo col gesto, spaventato*) — Vado... vado! (*Si precipita alla seconda a destra, esce*).

TONY (*a Stefanopoulos, indicandogli il fondo*) — Jamme, jamme bello a zi-zi...

STEFANOPULOS (*esce sbalordito*).

TONY (*lo segue*).

JACK (*dopo una pausa, appare sulla vetrata a sinistra, guarda dentro, quindi entra dalla sinistra. E' sempre in tuta, ha in mano due rose rosse. Avanza cauto verso la cassa, mette le due rose sul registratore, poi si guarda intorno, esce dalla sinistra*).

ABELE (*viene dal fondo*) — E' tornato Tony? (*Guarda, avanza, vede le due rose sul registratore, ha un gesto di fastidio, si guarda intorno*) Ma non c'è nessuno? (*Pausa*). Ehi, Alfredo... Oh! (*Bussa col bastone sul banco, aspetta, va alla seconda a destra, s'affaccia*) Alfredo? (*Pausa, torna avanti, si guarda di nuovo intorno, esce dalla sinistra*).

GLORIA e BROWN (*arrivano insieme sul fondo, Gloria apre la porta, entra invitando Brown ad entrare*) — Entrate, ispettore.

BROWN (*fuori dalla sinistra*) — No, grazie. Arrivederci. (*S'allontana*).

GLORIA (viene avanti togliendosi il cappello, guarda stupita il banco vuoto) — Alfredo?

(*Squilla il campanello del telefono che è sulla cassa.*)

GLORIA (al telefono) — Pronto... Chi è... Ah! Si, sono io... No! Non ho visto niente... No... (Guarda sul registratore, vede le due rose) Ah, sì, ci sono... (Seccata) No! (Pausa). No! (Pausa). Che ne so, io, chi ce l'ha messe? (Pausa). No. (Pausa). Ah, si vedono di là? (Guarda oltre la vetrata a sinistra) Ho piacere... Oh lo so che sono sorvegliata dovunque vado... (Pausa, poi col tono di chi dà una spiegazione senza voler riconoscere di darla) No, niente affatto! Sono uscita con Brown e sono ritornata con lui... Si, m'ha lasciata sulla porta... (Pausa). Si, è proprio il mio tipo... (Più tenera, dopo breve pausa) Stupido... (Pausa, poi spaventandosi) No! Ho paura... Addio... No, addio... Vattene o riattacco il telefono... (Tenera, supplichevole) No, non insistere... Ti vedo di qui e mi basta... (Guarda oltre la vetrata) Ho paura per te, non per me... Tremo al solo pensarci...

(Un colpo di rivoltella scoppia nell'interno a sinistra).

GLORIA (ha un urlo di spavento, guarda oltre la vetrata, poi grida nel microfono) — Pronto! (Batte due o tre volte sul gancio) Pronto... (Riattacca il telefono, si slancia verso il fondo. Vocio confuso, rumori di passi dall'interno).

STEFANOPULOS (appare barcollando, nella strada, sul fondo, s'afferra al pomo della porta, fa per entrare).

GLORIA (spalanca il fondo, per uscire, senza ancora accorgersi di Stefanopoulos).

STEFANOPULOS (le cade fra le braccia).

GLORIA (lo sostiene un istante barcollando anche lei) — Ma... signor Stefanopoulos... (Lo respinge).

STEFANOPULOS (alza la mano come per accusare, apre la bocca, piomba a terra morto, senza poter parlare).

GLORIA (urlando) — Ah... (Si china su Stefanopoulos, lo tocca, ritrae le mani con ribrezzo) Ma è ferito... Aiuto!

ALFREDO (irrompe dalla seconda a destra, in abito da città e cappello).

TONY E BROWN (irrompono dalla sinistra urtandosi e precipitandosi verso Gloria e Stefanopoulos).

UN OPERAIO (li segue dopo una pausa brevissima).

JACK E ABELE (irrompono dal fondo urtandosi, guardandosi minacciosi).

GINA E LE TRE RAGAZZE (vestite come prima arrivano quasi subito dopo sul fondo).

(Vocio confuso, Tony e Jack sollevano Stefanopoulos e lo depongono su una sedia, accanto al tavolino della sinistra).

JACK — Un po' di cognac...

TONY — Dell'acqua...

ALFREDO (si precipita al banco, afferra a caso un bicchiere e una bottiglia).

ABELE — Telefoniamo alla Guardia medica... (Corre al banco, afferra il telefono).

BROWN (che ha esaminato attentamente Stefanopoulos) — È inutile... È morto!

TUTTI (hanno un grido d'orrore).

BROWN (guarda Tony, Alfredo, Jack: e ognuno dei personaggi reagisce sotto il suo sguardo).

BARTOLO (arriva sul fondo, si ferma sul limitare spaventato. Indirizzandosi a tutti) — Ch'è successo?

BROWN (lo fissa).

BARTOLO (si turba, si leva il cappello e lo attacca col bastone all'attaccapanni).

ABELE (sta intanto telefonando) — Pronto... pronto... Ma che Banca del Nord! (S'incollerisce, interrompe la comunicazione, forma un altro numero).

BROWN — Chiamate 87-14, sergente Davidson.

ABELE (comincia a formare il nuovo numero).

BROWN (fissa Gloria).

GLORIA (lo guarda spaventata).

BROWN (stupito) — Signorina... Ma siete macchiata di sangue!

GLORIA (si guarda le mani, ha un grido, sviene).

JACK (si slancia verso di lei).

BARTOLO (le è già vicino, la riceve fra le braccia). (Vocio confuso).

TUTTI (meno Abele, s'affollano intorno a Gloria).

ABELE (col microtelefono all'orecchio, guardando verso il gruppo) — Pronto... Pronto... C'è il sergente Davidson?

fine del primo atto



A due ore dal primo. Stesso ambiente: però il bar è stato chiuso, le saracinesche sono state calate sulla sinistra, sulla vetrata e sul fondo. Alfredo di nuovo in giacca bianca, è seduto verso il fondo, pensoso. Tony e Bartolo sono seduti al tavolino di destra. Sul tavolino un vassoio con due tazze da caffè e due bicchieri da liquore, vuoti.

TONY (fuma, apparentemente calmo, ma ogni tanto un movimento brusco tradisce il suo nervosismo. Dopo una pausa) — Eh... nun c'è che fa. Bisogna aver pazienza.

BARTOLO (dopo una pausa, torcendosi le mani) — Io ci divento matto... In meno di due ore... che disastro!

TONY — Nessun disastro... Vi dico che prima di sera la signorina sarà rilasciata.

BARTOLO — E il bar? Chiuso, sprangato?

TONY — Ah, di questo non me ne importa proprio niente.

BARTOLO (pausa) — Cosa c'entriamo noi, cosa c'entra quella povera figlia!

TONY — La polizia deve fare il suo dovere. Quel disgraziato qua è morto...

BARTOLO — E' venuto a morire qui... non è la stessa cosa!

TONY — Appunto, e questo lo faremo presente, come è nostro dovere di amici. Vi dico che prima di sera

la signorina sarà libera... e che prima di tre giorni il bar sarà riaperto.

BARTOLO (*pausa, poi*) — Ma chi! Chi! Quel poveretto è caduto sulla porta... non ha potuto essere colpito da chi stava qui dentro!

TONY — È stato colpito alla schiena, allo stesso punto dove fu colpito il padre di Gloria.

ALFREDO (*ha un brivido, guarda attentamente Tony*).

BARTOLO (*fissando Tony*) — Ah già... difatti... Ora che ci penso...

TONY — E non gli hanno potuto sparare che dalla strada... e a due o tre passi di distanza.

BARTOLO — Certo... e forse con la rivoltella in tasca!

TONY — Senza forse.

BARTOLO (*pausa, poi battendo il pugno sul tavolino*) — Sapete cosa penso? Che forse è la stessa mano che ha fatto freddo il padre di Gloria!

TONY (*lo guarda, poi ha una smorfia*) — Mh.

BARTOLO — Ma che c'entrava John White col povero Stefanopoulos?

TONY — E quello che ho pensato anch'io.

BARTOLO — Anche voi avete pensato come me, allora?

TONY (*calmo, dominando l'impazienza*) — Amico, sò ddoie ore ca sto penzanno! (*Ad Alfredo, con rabbia concentrata*) Guarda si so' turnate!

ALFREDO (*si alza, va alla cassa a telefonare*).

BARTOLO — Madonna mia, che disastro, che disastro!

TONY — Ma site proprio nu jettatore, sapite! E fini tela con questo disastro...

BARTOLO — Ma...

TONY — Non è successo nessun disastro, ma un equivoco. Un uomo è morto nel bar... Che sia stato ucciso qui dentro o in mezzo alla strada non significa niente... ecà è venuto a muri! Quella disgraziata che se lo è visto cadere addosso aveva le mani e gli abiti sporchi di sangue... (*Eccitandosi più per convincere se stesso che altro*). E questo è naturale, poteva succedere a chiunque altro si fosse trovato al posto suo... Chillo povero Ddio era na funtana 'e sangio... Io, voi, chiunque l'avesse tenuto un secondo fra le braccia s'aveva spurca comme 'a nu chianchiere!

BARTOLO (*stupito*) — Cosa?

TONY — Un chianchiere... un macellaio! So vvint'anne ca parlare eu mme e nun ve site ancora 'mparato a pparla ll'italiano!

ALFREDO (*ha parlottato piano al telefono, ed ora, a Tony*) — L'avvocato non c'è ancora.

TONY (*fra i denti*) — Pozz'essere acciso... chiama quel'altro!

ALFREDO (*riprende a telefonare*).

TONY (*a Bartolo*) — Di fronte a una situazione simile cosa deve fare un ufficiale di polizia? Far trasportare il morto al Deposito, fermare la persona con le macchie di sangue addosso, far chiudere il locale dov'è successo il delitto... E questo ha fatto Brown... Ringraziate Iddio che non ci ha portati tutti dentro! Al fresco!

ALFREDO (*al telefono, in cui ha parlato a bassa voce*) — Il notaio è venuto ed è uscito subito...

TONY (*interrompendo*) — Oh pezzo d'animale! Non gli hanno detto che lo volevo?

ALFREDO — Appunto, gliel'hanno detto, e quando ha saputo che lo volevate voi dice ch'è corso subito...

TONY (*alzandosi con furia*) — E dov'è corso? (*Toglie sgabbiatamente il microtelefono dalla mano di Alfredo*) Pronto... Pronto... Sì, sono io, Savarese... Io vi avevo pregato... (*Pausa*). Ma dove è andato? (*Pausa*). Ma io non sono a casa mia. Sto qui, al bar! (*Pausa*). Dovevate saperlo... si capisce! (*Pausa, poi con maggiore impazienza*) Dovevate dirgli di telefonarmi al numero che v'avevo dato! Siete un cretino!... Si voi! A voi. Io e voi stiamo parlando... Nè, giuvinò... Ca i' mò vengo llocò e ve tozzo cu 'a capa int' o telefono... (*Calmandosi*). Ah... ah... Ora andiamo d'accordo... Vi dovete calmare! (*Riattacca il telefono con rabbia, prende il cappello, se lo mette in testa*) Vado a casa... (*Si muove verso la seconda a destra, poi si ferma*) Già, e se l'avvocato telefona qui?

BARTOLO — Vi faccio telefonare a casa...

TONY — E se telefona quando sono già uscito o non ancora rientrato... (*Si toglie il cappello e lo getta su una sedia, dicendo ad Alfredo*) Corri a casa mia, e non muoverti di là finchè non arriva il notaio.

ALFREDO (*si precipita alla seconda a destra*).

TONY (*staccando una chiave da un anello che ne ha varie*) — Aspetta... dove vai?

ALFREDO (*gesto come per dire: corro...*).

TONY — E chi t'apre?

ALFREDO — Non c'è la governante?

TONY — Non c'è, se no a quest'ora le avrei già telefonato... (*Ha staccato la chiave e la dà ad Alfredo*) Corri!

ALFREDO (*prende la chiave esce in fretta dalla seconda a destra*).

BARTOLO (*dopo una pausa*) — Che giornata... Che giornata...

TONY (*sedendo nervoso*) — Eh... che notte che notte... che luna e che mare... stasera me pare... scetato 'e sunnà... Site proprio nu guaio!

BARTOLO — Io non so come fate voi a essere così sicuro che la signorina sarà rilasciata subito!

TONY — Perchè pagheremo la cauzione... Qui la giustizia ha questo di bello... qualunque cosa hai fatto, paghi la cauzione e esci a libertà!

BARTOLO — Purchè non ci siano prove certe!

TONY — E prove certe non ce ne stanno, ringraziando Iddio!

BARTOLO — E purchè la domanda sia fatta da persona incensurata...

TONY — E Gloria è incensurata.

BARTOLO — Già, ma... (*S'interrompe*).

TONY — Ma che?

BARTOLO — Deve essere incensurato anche chi offre cauzione.

TONY — E che so' stato mai condannato, io?

BARTOLO — No, ma si sa che... (*Si ferma*).

TONY — E' proprio perchè si sa che... che ho chiamato il notaio e l'avvocato... Il notaio pagherà la cauzione e l'avvocato firmerà la domanda!

BARTOLO — Ah...

TONY (*come per dire: stupido*) — Oh!

BARTOLO — Vi costerà un subisso...

TONY — E che me ne importa?

BARTOLO — Ah, certo, lo so che per la signorina fareste questo ed altro... (*Lo guarda*).

TONY (*lo fissa*).

BARTOLO (*tace imbarazzato*).

(*S'odono dei colpi nell'interno a destra*).

BARTOLO (*sussultando*) — Bussano!

TONY — Eh! Aggio 'ntiso.

BARTOLO — Chi sarà?

TONY — C'è un solo modo per saperlo: andare ad aprire.

BARTOLO (*si alza, guardando Tony, esce lentamente dalla seconda a destra*).

TONY (*sentendosi solo, siede, si prende la testa fra le mani, disperato*).

BARTOLO (*dopo una pausa, dall'interno a destra*) — Oh... Signor Roberts... Accomodatevi, accomodatevi...

TONY (*alza la testa, sorpreso*).

BARTOLO (*apparendo contento, sulla seconda a destra*) — C'è il notaio!

TONY (*balza in piedi*).

ROBERTS (*appare sulla seconda a destra, cinquant'anni, tipo anglosassone, austero, evidentemente molto affezionato a Tony. Gli va incontro con le mani tese*) — Mio povero amico...

TONY (*gli corre incontro, gli stringe le mani*) — Caro signor Roberts... Vi ringrazio d'esser venuto subito...

ROBERTS — Non ci sarebbe mancato altro...

TONY — Siete stato a casa mia?

ROBERTS — No... Ho capito dal numero che avevate telefonato di qua e sono corso...

TONY — Bisogna farla uscire subito. (*Prende il cappello*).

ROBERTS (*trattenendolo*) — Vi avverto che la somma sarà forte.

TONY (*sorridendo*) — Signor notaio... (*Si muove verso la destra*).

ROBERTS (*trattenendolo*) — Aspettate, debbo dirvi ancora...

TONY (*avviandosi*) — Parleremo per via.

ROBERTS — No, per via non voglio farmi vedere a parlare.

TONY — E' giusto. (*A Bartolo*) Andate a sedervi vicino alla porta e non aprite a nessuno senza prima sapere chi è, ed essermi venuto ad avvisare.

BARTOLO (*lo guarda, esce dalla seconda a destra*).

TONY (*aspetta che Bartolo sia uscito, poi s'affaccia alla seconda a destra a constatare che s'è seduto dov'egli ha detto*) — Bravo. Non vi movete di là! E nun v'addurmite, commo' solito. (*Torna verso Roberts*) Dunque?

ROBERTS (*lo fissa, poi gli mette le mani sulle spalle, affettuosamente*) — Tony!

TONY (*lo guarda un po' inquieto, poi*) — Signor Roberts... che c'è? Ch'ato è succieso?

ROBERTS — Voi state facendo delle follie per quella ragazza! Nel quartiere non c'è chi non sa di questa vostra insensata passione...

TONY — Insensata?

ROBERTS (*con dolcezza*) — Potrebbe essere vostra figlia.

TONY (*ha un gesto vago, quasi di debole protesta, fa per parlare, poi tace*).

ROBERTS (*fissandolo*) — E molti dicono che lo è.

TONY (*scattando*) — Ah no, eh? Ah no... Questo no... Non è vero!

ROBERTS — C'è chi lo dice...

TONY — Se so chi è...

ROBERTS (*interrompendolo*) — Lo sapete... Sono molti... e sono moltissimi che lo pensano e non lo dicono... (*Si ferma e lo guarda*).

TONY (*con amarezza*) — Anche voi?

ROBERTS — Qualche volta sì, Tony.

TONY (*subito*) — Signor Roberts... (*Si ferma, poi si sbottona la camicia, tira fuori con le mani tremanti un abitino sacro, di stoffa, assicurato ad una finissima catena d'oro*) Guardate... Me lo mise al collo mia madre quando venni in America... ventitré anni fa, appena finii di fare il soldato... l'ho portato sempre da quel giorno, e lo considero una reliquia due volte benedetta... Ebbene, signor Roberts... su questa reliquia... sull'anima santa di mamma mia che mi guarda dal Paradiso che s'è meritato... io vi giuro che non è vero, non è vero!

ROBERTS (*colpito*) — Ma allora... quella donna...

TONY (*con forza*) — Mai, signor Roberts... mai, vi dico... L'ho forse desiderata... (*Roberts lo guarda*) Si, come ne ho desiderate tante altre... Ma non ci ho pensato più quando ho capito chi era e cosa poteva succedere... Non era la donna che poteva stare vicina a un uomo di cuore... S'è visto col marito... S'è visto con la figlia... Abbandonati tutti e due senza pietà... uno a morire come è morto... l'altra a vivere come ha vissuto, esposta a tutti i pericoli... Se non ci fossi stato io... (*Ha un gesto violento*).

ROBERTS (*pensoso*) — Ah certo... Voi...

TONY — Io... e non solo io... pure 'o Padreterno che m'ha cagnato 'o core e 'a capa... Voi lo sapete quello che sono stato... lo sapete che quello che ho voluto l'ho sempre avuto, con le buone o con le cattive...

ROBERTS — No, questo non è vero, Tony... La verità è che le volete molto bene!

TONY — E che mi sono ramollito...

ROBERTS (*protestando*) — E che avete un cuore d'oro. Tony, ed è per questo che vi sarò sempre amico.

TONY — Lassammo sta, signor Roberts. Ce ne vulimm'i? (*Fa per muoversi*).

ROBERTS — E l'avvocato?

TONY — Ah già. (*Va al telefono, forma il numero*) Pronto? Pronto? (*Pausa*) Pronto? Parla Tony Savarese... Quest'avvocato... Buongiorno, signor avvocato... (*Pausa*) Ah... Va bene... non mi muovo. (*Rimette il telefono a posto*) Dice che chiama fra cinque minuti... Ha una persona nello studio davanti a cui non vuole parlarmi. (*Roberts lo guarda*) Si, Brown... L'ispettore Brown!

ROBERTS (*stupito*) — E che cos'è andato a fare da lui?

TONY — Certamente a pregarlo di non occuparsi della ragazza...

ROBERTS — Questo mi sembra impossibile... Brown sarà rigido, ma è una persona per bene...

TONY — Ce l'ha con me.

ROBERTS — Non vi montate la testa...

TONY — Ce l'ha con me, ce l'ha con lei, ce l'ha con tutti noi italiani...

ROBERTS — Ma se è d'origine italiana anche lui...

TONY (*ridendo*) — D'origine italiana? Voi... (*s'interrompe*) Ma, lasciamo correre, chè voi siete americano e

certe cose non vi si possono dire perchè non le capireste... (Si muove nervosamente per la scena, pausa) Brown... Mh! quando può mandare in galera qualcuno di noi, quello... (S'interrompe, ha un gesto di rabbia).

ROBERTS (dopo una pausa) — Da quanto tempo mancate dal vostro paese?

TONY — Saranno quindici anni fra poco... Dal '19, appena finita la guerra.

ROBERTS (guardandolo) — Perchè non ci ritornate?

TONY (dopo una pausa, fissandolo) — Perchè dovrei tornarci?

ROBERTS — Qui non avete più nessuno... Non fate più una vita... intensa come prima... La professione di proprietario di stabili non offre distrazioni... E' troppo monotona per un uomo del vostro carattere... Se volete io potrei farvi realizzare a buonissime condizioni questo fabbricato e anche gli altri due...

TONY (con tristezza contenuta) — Nemmeno in Italia ho più nessuno... Padre, madre, fratelli... tutti scomparsi... Ho due sorelle, una a Napoli, una a Sorrento, tutte e due maritate... Teneno cinque figli perono e non potrebbero certo pensare a me! (Esita) Poi... Poi io sono stato socialista, che ci torno a fare in Italia?

ROBERTS — Temete d'essere perseguitato?

TONY — Io? E perchè? Se sto nei migliori rapporti coi Fasci di qui!

ROBERTS — E allora?

TONY — Nun cunosoce cchiù nisciuno... Nun truvvarria manco cu chi fa na partita a scopo... Mi sono voluto levare di mezzo per pensare solo a me, e mo' sono gli altri ca levano a miezo a me!

ROBERTS — Non vi capisco.

TONY — Non è facile... Voglio dirvi che è un'altra cosa in Italia, oggi... Io ci starei come a un furastiero, come sto ccà, si nun peggio... Nun saparia che di', insomma... Capite che in questi quindici anni... mentre là si facevano tante cose che solo chi c'è nato po' capì, veramente... e mentre tanti e tanti ce so' muorte p' e ffà... io me ne stivo ccà a fa solde... a vennere o vino a dieci dollari o fiasco...

ROBERTS — Chi volete che in Italia venga a domandarvi cosa facevate mentre loro...

TONY — Tutti me lo domanderebbero... L'aria stessa, 'o cielo, 'o mare... Quando tornai per la guerra... volontario, sapete? Perchè se volevo restavo qui e non mi scrostava nessuno... Sbarcai a Genova e andai a Napoli col treno... Nunie tenimmo na campagna ca tene na faccia tutta soia... Le viti sono attaccate su certi alberi alti, verdi, dritti... e chiuppe... i pioppi... che corrono incontro ai finestrini e mentre il treno passa li vedete girare tutti quanti uno per uno e tutti insieme... Be', me pareva d' e cunoscere a tutte quante chill'arbore... e quando e cuminiciavo a vedè poco doppo Roma, m'aveva a sosere... mi dovero alzare e mettermi in piedi nel corridoio a guardarli perchè non potevo star più seduto... Quando tornai per la guerra mi pareva che tutti quegli alberi in movimento mi venissero a salutare e mi dicessero bravo... ci sei anche tu, non potevi mancare... Bravo! Mentre mo', adesso, se mi vedono tornare solo, col portafoglio pieno, ma cu 'e capille ca cummenceno a diventà janche... immalinconito, senza

sapere da chi vado, che ssuccio... me pare che m'hanno a passà 'nnanze scure e cupe comme ll'amice ca so' state trarute e c' o sanno... girà e scumpari int' a campagna a perdita d'uocchie senza badare a me, senza dirmi cchiù niente... oppure dicendomi: Che viene a ffà? Che viene a ffà, mo'? E passà vulanno 'nnanze 'o fenestriello cu nu sbuffo 'e viento, diconno: nun ce sta cchiù nisciuno, nisciuno, nisciuno... Facenno 'nzieme a e rote: vattènne... vattènne... vattènne... (Si nasconde la faccia fra le mani appoggiandosi al banco).

ROBERTS (dopo una pausa) — E se non ci tornaste... solo?

TONY (rialza vivamente la testa, indica la cassa, interrogandolo con lo sguardo).

ROBERTS — Eh... sposatela... E tornate in Italia con lei.

TONY (guarda Roberts, si muove, poi, fermadosi) — Signor Roberts... Per sposarla bisogna prima parlarle... Chiederse se mi vuole sposare...

ROBERTS (col tono di chi vuol dire: e che aspetti) — Ebbene?

TONY — E se mi dicesse di no?

ROBERTS — Può dirvi anche di sì!

TONY — Ma può dire anche di no! E se mi dice di no come faccio a vederla, a parlarle, a starle vicino almeno un'ora al giorno...

(Squilla il campanello del telefono).

TONY (corre al telefono) — Pronto... Con chi... Ah, siete voi, avvocato... Benissimo. Sì, è qui... veniamo subito. (Lascia il telefono, prende il cappello).

ROBERTS (s'è già mosso verso la seconda a destra).

TONY (gli passa avanti, apre la porta, si fa da parte).

ROBERTS (esce per la seconda a destra).

TONY (lo segue).

BARTOLO (dopo una pausa, dall'interno) — Benissimo, telefono subito... (Appare sulla seconda a destra: fa per avanzare, ma si ferma con la mano sul pomolo della porta sentendosi chiamare) Eh? (Ascolta). Benissimo, telefono immediatamente e gli dico di portare qui la chiave... Sicuro. (Chiude la porta, viene verso il telefono, forma il numero, pausa). Pronto... Sei tu Alfredo?... (Pausa). Chi parla? Eh? (Pausa). Scusate che numero è il vostro?... (Pausa). Ah, sei tu?! Che stavi dicendo? (Pausa). Ma no, ho inteso benissimo... Mi pareva un'altra voce... Sei solo? Si... Si, forse un contatto... Certamente... il notaio è venuto, puoi tornare... Sì, dice di chiudere bene e portare la chiave qui... Sì... Ecco, bravo... No, ancora niente... Ma lui è certo, sì, sì...

BROWN (appare sulla seconda a destra, si ferma ad ascoltare).

BARTOLO — E' andato col notaio... Sì, e andranno insieme con l'avvocato... Ah! se ci riesce, stasera stessa. Sarà proprio una consolazione... non foss'altro che per la faccia verde che farà quell'animale... Eh...

BROWN (tossisce).

BARTOLO (si volge di scatto, rimane interdetto) — Eh... (Pausa, poi salutando Brown) Buongiorno... (Nel microfono, subito) Ah, sì, buongiorno, buongiorno, caro... (Riattacca il telefono, fa un breve inchino a Brown).

BROWN — Dov'è Tony Savarese?

BARTOLO — Non saprei.

BROWN — Ora dicevate ch'è andato dall'avvocato.

BARTOLO — Lui? Oh... non parlavo di lui.

BROWN — Di chi parlavate?

BARTOLO — Di un altro. Non lo conoscete... Un amico mio.

BROWN — Se è un amico vostro lo conosco certamente.

BARTOLO — Può darsi... Eh... può darsi.

BROWN — Chi è?

BARTOLO — Un... un certo... Aspettate... Un certo...

BROWN — Un certo Tony Savarese che è andato dall'avvocato Norton, accompagnato dal notaio Roberts, per cercare di far mettere in libertà sotto cauzione Gloria White... Non c'è niente di illegale.

BARTOLO — Appunto, dicevo... non c'è niente di illegale...

BROWN — Allora perchè tentavate d'ingannarmi?

BARTOLO (*candido*) — Io?

BROWN — No, io! (*Pausa. Bartolo tace*) Chi è venuto, qui?

BARTOLO — Qui?

BROWN — Qui! Oltre al notaio, prima del notaio, oltre voi, oltre Alfredo, oltre Skirotas... chi altro è venuto, qui, in questa stanza, passando da quella porta (*indica la seconda a destra*) dopo aver attraversato il retrobottega, nel quale si entra da una porta che dà sul cortile del palazzo che fa angolo sul vicolo? (*Indica con la mano una direzione parallela alla destra*).

BARTOLO (*confuso*) — Ma... signor ispettore.. Ve l'ho già detto... nessuno...

BROWN — Da voi altri non si può cavare mai niente... Costa più la sorveglianza di un vostro rione che quella di una provincia...

(*S'ode bussare nell'interno a destra*).

BROWN (*forte*) — Chi è?

JACK (*dall'interno a destra*) — E' permesso?

BROWN — Avanti, avanti!

JACK (*appare sulla seconda a destra, si ferma imbarazzato vedendo Brown*).

BROWN — Che volete?

JACK — Volevo... un caffè...

BROWN — Il bar è chiuso, lo sapete.

JACK — Non ci avevo pensato... Allora... (*Fa per andarsene*).

BROWN — Dove andate?

JACK — In un altro bar... Ho voglia d'un caffè... (*Si muove*).

BROWN — Fermo là... Voglio sapere cosa siete venuto a fare nel bar!

JACK (*come chi è deciso di non dire se non quello che vorrà dire*) — Ve l'ho detto: a prendere un caffè.

BROWN — Mh... di dove siete voi?

JACK — Di Filadelfia.

BROWN — E più precisamente?

JACK — Di Lancaster, P. A.

BROWN — Pennsylvania?

JACK — Pennsylvania.

BROWN — Documenti.

JACK (*cava di tasca un libretto, e lo porge a Brown*).

BROWN (*leggendo, scrollando la testa*) — Naturale... registrato a Lancaster, Pennsylvania, il 5 ottobre 1919... Giacomo D'Arienzo...

JACK — Giacomo, ossia Jack.

BROWN (*lo guarda, poi riprende a leggere*) — Nato a Castellammare di Stabia, provincia di Napoli, Italia, il 12 marzo 1908... immigrato in Pennsylvania il 26 giugno 1913...

JACK — A sei anni, precisamente.

BROWN (*guardandolo*) — So contare anch'io.

JACK — Ve l'ho detto per farvi notare che sono in regola.

BROWN — Eh, già, voi altri credete sempre d'essere in regola. Cosa siete venuto a fare, qui?

JACK — A lavorare nella fabbrica d'automobili...

BROWN (*interrompendolo*) — No, cosa siete venuto a fare qui nel bar?

JACK — A prendere un caffè.

BROWN — Conoscete bene Gloria White?

JACK (*gestendo*) — Così.

BROWN — Così, come?

JACK — Così... Niente di particolare. So ch'è una brava ragazza, onesta, tranquilla, incapace di commettere un'azione delittuosa...

BROWN — Si direbbe che state testimoniando!

JACK — Certo! E testimonierò anche davanti al Tribunale!

BROWN — Sapete già che la difesa vi citerà?

JACK — Se non mi cita mi farò citare io.

BROWN — Ah? E per dire che?

JACK — Quello che so e che ho visto...

BROWN — Cosa avete visto?

JACK — Ve l'ho già detto stamattina.

BROWN — Ripetetelo, voglio vedere se vi ricordate la lezione.

JACK (*paziente*) — Stavo passando per il corridoio della sala dei disegnatori quando ho sentito un colpo di revolver nella strada... Mi sono affacciato alla finestra...

BROWN — Il corridoio ha finestre sulla strada?

JACK — Una, quella dove il corridoio finisce... Mi sono affacciato insieme a parecchi impiegati e potete domandarlo...

BROWN — Grazie del permesso.

JACK — E così ho visto il greco che camminava barcollando con le mani alzate... ho subito capito che l'avevano fatto alle spalle... E' andato avanti due o tre passi, e s'è afferrato alla porta del bar mentre la signorina Gloria usciva... Allora sono corso...

BROWN — Siete certo che non voltava le spalle alla signorina?

JACK — Sono certo non solo che non voltava le spalle, ma che è stato colpito nello studio di Skirotas, che è nella bottega, quasi dirimpetto al bar...

BROWN — E uno che è stato colpito in una bottega, dovrebbe, secondo voi, attraversare tutta una strada e andare a morire in un locale dirimpetto?

JACK — Scusate, non è una strada, ma un vicolo, largo quattro o cinque metri.

BROWN — Ma che bisogno aveva di alzarsi e uscire?

JACK — E che ne so, io?

BROWN — E avrebbe avuto poi la forza d'alzarsi?

JACK — E chi vi dice che s'è alzato? E chi vi dice che è stato colpito mentre era seduto? Se era seduto

era difficile colpirlo alla schiena... Non può darsi invece che l'abbiano preso mentre usciva sulla strada?

BROWN — Sparandogli addosso da dentro la bottega?
JACK — Può essere!

BROWN — E chi può essere stato?

JACK — Ah, caro signore, se lo sapessi...

BROWN — ...non lo direste!

JACK — Si che lo direi!

BROWN (*Io fissa, poi*) — Conclusione: cosa siete venuto a fare, qui?

JACK — A prendere un caffè!

BROWN — Ho capito. Allora andate in un altro bar!

JACK — Ora che me lo permettete ci vado. (*Si muove verso la destra*).

BROWN — E ritornate alla fabbrica. Ho idea che ci lavorate poco perchè non fate altro che andare in giro!

JACK — Ho chiesto il permesso di uscire un momento...

BROWN — ...per venire a prendere un caffè??

JACK — Sì.

BROWN — Non avete la cantina nella fabbrica?

JACK — Sì, ma il caffè non lo fa bene.

BROWN (*seccandosi*) — Mh... (*Pausa*). Be', andate, andate, o vi metteranno una multa.

JACK — Oh! Quando avrò detto che m'avete trattato voi sarà perfettamente a posto. Buongiorno, ispettore! (*Saluta, esce dalla seconda a destra*).

BROWN (*guarda Bartolo*).

BARTOLO (*ha un gesto come per dire: eh! che volete farci?*).

BROWN — Sono tutti così!

BARTOLO — Chi?

BROWN — Non fate l'indiano! Perchè è venuto qua quello lì?

BARTOLO — Ma... a prendere un caffè...

BROWN — E' venuto per aver notizie della signorina e l'ho capito dalla vostra risposta!

BARTOLO — Se non ho aperto bocca!

BROWN — Avete mosso la testa così (*esegue*) come per dire: no, la signorina non è stata ancora rilasciata!

BARTOLO — Ma scusate, se me l'avesse chiesto gliel'avrei detto!

BROWN — Ve l'ha chiesto e gliel'avete detto! Vi capite con un'occhiata, voialtri!

BARTOLO — Anche se fosse vero non avremmo commesso un delitto... Non c'è niente di male a interessarsi d'una persona che si conosce...

BROWN — Il male sta nella vostra diffidenza, nella maledetta diffidenza... che vi fa vivere come in prigione, sempre in sospetto, qualunque cosa si voglia farvi, anche il bene... Ed è per questa diffidenza istintiva che avete nel sangue, ch'è nella razza... che un fatto naturale ed innocente come quello di chieder notizie d'una persona che interessa diventa un mistero... (*Si ferma, guarda Bartolo*).

BARTOLO (*con le labbra strette, le mani incrociate dietro la schiena, guarda a terra senza rispondere*).

BROWN — Eh? Non è vero, forse?

BARTOLO (*vivente espressione della diffidenza*) — Io non diffido di nessuno, ispettore.

BROWN (*ha un gesto d'impazienza. Il campanello del telefono squilla*).

BARTOLO (*va verso il telefono, prende il microtelefono, poi a Brown*) — Che si pole?

BROWN (*esita, poi*) — Vedete chi è.

BARTOLO — Pronto... Ah, signor Tony... Sì, sono qui... C'è anche l'ispettore Brown... (*Brown ha un gesto di rabbia*) Sì, qui, qui, vicino a me, vicinissimo...

BROWN (*ironico*) — Può sentire tutto quello che dite perchè il telefono rimbomba un poco, state attento a non dire niente di compromettente...

BARTOLO — Oh, ispettore...

BROWN — Avanti, avanti, non vi perdete, vedete cosa vuole...

BARTOLO (*al telefono*) — Ah? Ah sì, sono qui, sicuro... pronto... No, parlavo con l'ispettore... No, non ho sentito niente... (*umilmente*) scusatemi, signor Tony... (*Pausa, poi al colmo della gioia*) Ah? Oh, Dio sia ringraziato... Corro a casa a far preparare... No? Non va a casa? Ah, va bene, va bene... Sicuro... faccio preparare subito qui... Subito... No, Alfredo non è ancora tornato... No, ma penso io... Caffè, uova, tutto... c'è tutto... Sì... sì... sì, signor Tony... Benissimo! (*Riattacca il telefono, corre alla seconda a destra, esce, rientra per la prima dietro il banco, assicurandosi una tovaglia davanti*).

BROWN — Così... l'hanno rilasciata?

BARTOLO (*confuso*) — Ah... oh... (*Guardandolo*) Chi?

BROWN (*piega le braccia sul petto, lo guarda fisso*).

BARTOLO (*riconponendosi*) — Ah? Sì... sì! L'hanno rilasciata... Stanno venendo qui, perchè la signorina crede che starà più tranquilla che a casa... senza seccatori... E così se non v'interessa di vederla potete andarvene subito subito chè sarà qui fra dieci minuti.

BROWN (*fissandolo*) — No, non voglio andarmene... ho tutto l'interesse di vederla...

ALFREDO (*entra dalla seconda a destra, si ferma di colpo vedendo Brown*) — Oh... buongiorno, ispettore.

BROWN — Dov'eravate voi?

ALFREDO — Sono andato a comprare le sigarette...

BROWN — Questo significa che siete andato a far qualunque altra cosa meno che a comprare sigarette!

ALFREDO — Vi dò la mia parola...

ABELE (*irrompendo dalla seconda a destra*) — Mi hanno detto che l'hanno... (*Vede Brown s'interrompe*).

BROWN — Che l'hanno rilasciata? Sì, è vero. Sarà qui fra poco.

ABELE (*respirando*) — Ah, sia lodato il Signore, povera ragazza... Cosa poteva saperne, lei?

BROWN — Ah, certo, niente... Qui nessuno sa mai niente! Il padre è stato ucciso tre anni fa con una revolverata alla schiena e in mezzo alla strada... Tutto il rione scommetto che sa com'è successo e chi è stato... Ma nessuno dirà niente! Oggi a un altro è capitato lo stesso, colpo alla schiena, in mezzo alla strada... In pieno giorno! E nessuno ha veduto niente. Misteri delle anime latine!

ABELE (*con lieve alterigia*) — Io sono americano!

BROWN — Sì, di Smirne, protetto francese, rifugiato nel Consolato inglese, imbarcato su una nave germanica e naturalizzato americano! Oh, sì, anche voi avete

una nazionalità molto chiara! (Fa per uscire dalla seconda a destra).

GINA (vestita da città, irrompe dalla seconda a destra, seguita da)

LUCIA (quarantacinque, cinquant'anni, accento romagnolo, veneto, piemontese o siciliano, governante di Tony, correttamente vestita di nero, senza cappello).

GINA E LUCIA (insieme) — E' vero che... (S'interrompono vedendo Brown).

BROWN (furioso) — Sì, è vero! Ed è anche vero che non siete venute affatto a chiedere notizie di Gloria White, che non sapete che è stata arrestata stamattina da me, in seguito all'assassinio di un certo Stefanopoulos, che non avete mai visto e di cui non avete mai sentito parlare!

LUCIA — Ma io sono venuta solo...

BROWN — ...per prendere un caffè, non per vedere Tony Savarese che non conoscete affatto!

LUCIA — Io sono la governante del signor Tony e lo sanno tutti!

BROWN (ironico) — Oh? Sul serio ammettete d'essere Lucia Sciarretta, da sei anni governante di Tony Savarese?

LUCIA — E me ne vanto!

BROWN — Brava! Cosa siete voi? Americana, canadese, australiana?

LUCIA — Sono di Forlì (cambiare città secondo l'accento dialettale dell'attrice) e me ne stravanto!

BROWN — Oh, finalmente ce n'è una, d'italiana! Chissà come dovete seccarvi, sola in mezzo a tanti stranieri! (Fissando Gina) E voi? (Riconoscendola) Ah, è il vestito della festa che non mi faceva riconoscere la californiana Gina Mondini... Com'è che siete in fronte? Avete vinto al lotto?

GINA — Io non gioco mai al lotto!

BROWN — Difatti, qui nessuno gioca mai al lotto, non è vero, Skirotas?

ABELE — Eh?

BROWN (a Gina) — Bene, bene, continuate sempre così, e ne ripareremo!

GINA — Non credo, perchè domani parto per l'Italia!

BROWN (stupito) — Ah? E i soldi?

GINA — Li ho.

BROWN — Questo lo capisco, ma come li avete?

GINA — Li ho risparmiati.

BROWN — E brava! (Ride ironicamente, esce per la seconda a destra).

TUTTI (rimangono immobili ed in silenzio, meno Alfredo che s'accosta alla seconda a destra dopo una pausa per vedere se Brown è uscito, quindi si volge e fa cenno che l'ispettore è andato via).

TUTTI (si muovono e respirano leggermente).

BARTOLO (con un gesto furioso) — Se ne buscassi solo cinque anni... (gesto).

LUCIA — Ma non le dite queste cose!

ABELE — Sì... non bisognerebbe dirle...

GINA — Ah! Al solo pensiero che domani me ne vado a Nuova York per imbarcarmi... Ah! Mi viene un azzidente dalla gioia!

ABELE — Prima d'andarvene dovremo parlare un poco noi due! Siete voi la causa di tutto!

GINA — Io? E che l'ho ammazzato io il vostro segretario?

ABELE — L'ultima persona che l'ha visto è stato il vostro protettore, Tony Savarese!

LUCIA (protestando) — Oh? Ma che siete ammattiti?

ABELE — Sono usciti di qua dentro tutti e due insieme, e sono andati nella mia bottega e lo so!

TUTTI (vociò, proteste).

LUCIA (furiosa) — Chi ve l'ha detto, questo?

ABELE — Lo so io, chi me l'ha detto!

LUCIA — Io non vi credo!

BARTOLO — Chi li ha visti uscire di qui insieme?

ABELE — Chi li ha visti uscire non debbo dirlo a voi! Ma c'è chi li ha visti ed è venuto a dirmelo!

JACK (appare sulla seconda a destra, fa per parlare).

LUCIA (ad Abele) — Dev'essere della razza vostra!

ABELE — La razza mia governava il mondo quando la vostra camminava ancora con le mani!

LUCIA — Cosa? Io con le mani? Ma guarda là quel muso di giudeo... (fa per slanciarsi contro di lui).

GINA (la trattiene).

ABELE (indicando Alfredo) — C'era anche lui quando Tony e Stefanopoulos sono usciti insieme di qui! Negalo! Negalo se hai il coraggio!

ALFREDO (ha un gesto vago).

JACK — Li ho visti uscire anch'io!

TUTTI (si voltano).

ABELE — Ah! C'è un altro che li ha visti... E non vorrete dire che è un amico mio quel tipo là!

JACK — Io me ne vergognerei d'essere amico tuo!

ABELE (furioso) — Senti...

LUCIA — Oh! Non fate finta di litigare, adesso! Siete due bei campioni!

JACK (vivamente) — Cosa, voi potete credere che io e quello...

TONY (appare sulla seconda a destra).

GLORIA (lo segue).

ROBERTS (segue).

NORTON (abito scuro, molto elegante, tipo anglosassone, segue).

TONY (guarda stupito i presenti).

GLORIA (seccata) — Oh!

TONY (a Gloria) — E non avete voluto andare a casa per evitare chiacchiere e visite...

ROBERTS (dolcemente) — Ebbene, non si può negare agli amici il diritto d'interessarsi a lei...

ABELE — Ma certo... come state... povera signorina Gloria... (Le va incontro, le stringe le mani).

LUCIA E GINA (s'affaccendano intorno a lei).

NORTON — E' perfettamente giusto!

TUTTI (s'affollano intorno a Gloria, la fanno sedere, la confortano).

TONY (a Bartolo) — E quel caffè?

BARTOLO — Ah... subito! Ecco a momenti... (Si affaccenda dietro il banco).

TONY (guardando Alfredo) — Ah... sei tornato?

ALFREDO (umilmente) — Due minuti fa... (Gli porge la chiave).

TONY (prende la chiave la mette con le altre).

BARTOLO (ha preparato una tazza di caffè su un vassoi e fa per uscire dalla prima a destra).

ALFREDO — Da' a me! (*Prende il vassoio che gli porge Bartolo dal banco*).

TONY (*toglie il vassoio di mano ad Alfredo, serve Gloria*). —

BARTOLO (*esce dalla prima a destra e rientra per la seconda*). —

GLORIA (*beve un sorso di caffè, poi, a Tony, affettuosamente*) — Non so come ringraziarvi...

TONY (*offrendole un bicchierino di liquore che ha intanto riempito al banco*) — Ma non dite sciocchezze!

GLORIA — No... No, non sono sciocchezze... Oggi soltanto ho capito tutto quello che vi debbo, e ci tengo a dirvelo davanti agli altri... perchè qualche volta è stato davanti agli altri che mi sono lagnata di voi per certe cose che non riuscivo a capire... (*Vocio sommesso*).

TONY (*commosso, ma dominandosi*) — Non dite questo se no mi fate arrabbiare...

GLORIA — No, no, debbo dirlo perchè è la verità... L'ho visto oggi, quando parlavate di me al tribunale di polizia...

TONY (c. s.) — Ma che volete che siano per me pochi dollari di più o di meno...

GLORIA — Non sono i dollari... Ho visto la faccia... Gli occhi che parlavano... (*Vocio sommesso*).

BARTOLO (*commosso*) — Ah, sì, questo è vero... sconsolante!

NORTON — È meritato!

TONY (*quasi vinto dalla commozione*) — Signorina, non dite più una parola se no... (*Si ferma*).

GLORIA (*commossa*) — Voi mi volete bene come a una figlia... siete l'uomo più buono, più generoso, più leale che ho mai conosciuto! (*Si porta la mano di Tony alle labbra e la bacia*).

TONY (*sopraffatto dalla commozione, ritirando vivamente la mano*) — Ma state ferma... Lasciatemi! Non vedete che... (*ha un singhiozzo che soffoca subito*) mi fate... (*Vuol dire: piangere, ma non lo dice*) Mannaggia 'o diavolo... (*S'asciuga vivamente gli occhi col dorso della mano*).

VOCIO — Eh, no, ha ragione! — E' giusto! — La verità sacrosanta! — Poveretta, che doveva dire? — E' naturale! — Almeno lo riconosce...

TUTTI (*s'affollano intorno a Tony e Gloria. Vocio sommesso. Tony e Gloria s'asciugano gli occhi, cominciano a sorridere*).

AGENTE (*in divisa, appare sulla seconda a destra. Si ferma. Nessuno lo vede, ed allora, dopo una pausa, chiede*) — C'era l'ispettore Brown, qui?

TUTTI (*si voltano di scatto*).

TONY (*dopo una pausa, durante la quale il silenzio ha pesato angoscioso*) — Che volete?

AGENTE — Cerco l'ispettore Brown per una cosa molto urgente... So ch'era qui...

TONY — Io non l'ho visto!

AGENTE — Era qui cinque minuti fa. Sapete dov'è andato?

TONY — No...

AGENTE — Nessuno lo sa?

BARTOLO, ABELE, ALFREDO E JACK (*uno dopo l'altro*) — No.

AGENTE (*ha un gesto di sdegno, esce dalla seconda a destra*).

GLORIA (*dopo una pausa*) — Ma, insomma, quando potremo stare un po' in pace?

BARTOLO (*furioso*) — Non vi lascia un minuto... Se non c'è lui c'è uno dei suoi satelliti... (*Ha un gesto di rabbia*).

TONY (*fermandolo*) — No... no... Non pigliatevela tanto con Brown... Non ha fatto nessuna opposizione alla domanda di libertà cauzionata...

NORTON — E poteva farla...

TUTTI (*sono stupiti, vocio sommesso*).

BARTOLO — E io m'aspettavo che la facesse... Dopo tutto è ufficiale di polizia, fa il suo dovere, e per farlo deve necessariamente agire come agisce...

NORTON — Se si fosse opposto l'avremmo spuntata lo stesso, ma certamente non oggi e nemmeno domani... Senza dire che avrebbero chiesto una somma molto più forte...

SKIROTAS — Ma allora perchè l'ha arrestata?

NORTON — Perchè era suo dovere arrestarla... Se ci tenete a saperlo è venuto lui stesso da me, prevedendo che sarei stato io incaricato di difenderla, per avvertirmi di far la domanda di scarcerazione prima di mezzogiorno appunto per ottenere il rilascio nel pomeriggio di oggi...

ALFREDO — Se è così bisogna ringraziarlo...

ROBERTS — E l'abbiamo ringraziato...

BROWN (*appare sulla seconda a destra, si ferma*).

BARTOLO — Chi sa quale trappola c'è sotto!

LUCIA (*vede Brown, ha un gesto, poi, a voce alta*) — Guarda chi c'è!

TUTTI (*si volgono*).

(*Una pausa*).

NORTON — Parlavamo male di voi, ispettore.

ROBERTS — Cioè bene!

BROWN — Sì, lo so che tutte le bocche sono occupate a ripetere le mie lodi.

TONY — C'è qualcosa di nuovo, ispettore?

BROWN — C'è qualcosa di nuovo...

GLORIA — Dio santo... Ma allora... Ancora...?

BROWN — No, potete andarvene a casa a riposare... e credo anzi che non avrete più molestie. La domanda per riaprire il bar è arrivata all'ufficio poco fa, e domani la firmerò.

ROBERTS — Spero con parere favorevole, ispettore.

BROWN — Sì, signor Roberts.

GLORIA — Vi ringrazio.

BROWN — Non occorre ringraziarmi perchè non vi faccio nessun favore.

GLORIA (*fa per parlare, ma tace, ed ha un gesto vago*).

BROWN (*dopo una pausa*) — Potete tornare a casa vostra, signorina.

GLORIA (*esita*).

TONY — Sì, andate a casa, ora... V'accompagniamo tutti quanti, in processione!

BROWN — Voi no, Savarese. Debbo parlarvi.

GLORIA (*ha un gesto di terrore*).

LUCIA (*vivamente*) — Perchè? Cosa volete?

TONY (*a Lucia*) — Zitta tu! (*A Brown*) Dite, ispettore... Ai vostri comandi.

BROWN — Ora, ora... Quando questi signori se ne saranno andati.

TUTTI (*guardano stupiti, poi uno per uno cominciano ad uscire. Gli ultimi saranno Norton, Roberts, Gina, Gloria, Lucia.*)

NORTON (*con tono di protezione, di cortese sfida verso Brown. Stringendo la mano a Tony*) — Voi sapete dove trovarmi, Tony...

ROBERTS (*stringendo la mano a Tony*) — A me anche, come sempre.

GLORIA (*stringe la mano a Tony, esce con Norton e Roberts per la seconda a destra senza parlare*).

GINA — Signor Tony... sapete che io sono tutta per voi... (*Segue Gloria, Norton e Roberts*).

LUCIA (*guarda Brown*) — V'aspetto a casa... Dovete venir subito a dormire perchè siete molto stanco! (*Esce dalla seconda a destra dopo aver gettato un'occhiata di sprezzo a Brown*).

TONY (*a Brown*) — Sono a voi.

BROWN — Devo farvi alcune domande, Savarese.

TONY — Tutto quello che volete.

BROWN — Innanzi tutto voi non siete naturalizzato americano, non è vero?

TONY — Lo sapete.

BROWN — Quindi avete solo i diritti degli stranieri qui.

TONY — Fino ad un certo punto. Sono proprietario di tre immobili e pago regolarmente le tasse.

BROWN — Dal punto di vista fiscale so che siete a posto.

TONY — Sono a posto da tutti i punti di vista. Sono immigrato regolarmente, con passaporto pulito, prima della quota... Nessuno può farmi niente.

BROWN — Potete sempre essere espulso.

TONY — Me lo dovrò prima meritare.

BROWN — E voi siete sicuro di non meritarlo, è vero?

TONY — Certo.

BROWN — Siete un cittadino esemplare...

TONY — Non sono stato mai in carcere...

BROWN — Cioè ci siete stato venticinque o trenta volte... Ma ne siete uscito sempre pulito come un ermellino... Avete un buon avvocato...

TONY — Un ottimo notaio...

BROWN — Avete potuto dimostrare luminosamente la legittimità dei guadagni che v'hanno permesso di comprare tre stabili...

TONY — Quando si lavora...

BROWN — Eh già, quando si lavora... Voi avete lavorato molto.

TONY — Ah, questo sì.

BROWN — Siete stato fortunato...

TONY — Ho saputo fare.

BROWN — Il commercio dei liquori...

TONY — Mai conosciuto i liquori io, mai visti.

BROWN — Ah... Mai nemmeno bevuti, scommetto?

TONY — Mai, finchè c'è stata la legge che li proibiva. Ora che sono permessi li bevo.

BROWN — Vi piacciono, eh?

TONY — Non dico di no. (*Fa per muoversi*) Posso offrire?

BROWN — No, grazie. Così dunque voi... non avendo

mai inteso la parola liquore... (*Tony ha un gesto, Brown rettifica*) durante il proibizionismo, s'intende... siete riuscito a guadagnare tanto da diventare proprietario.

TONY — Gli affari, sì sa... quando s'indovinano...

BROWN — Che affari?

TONY — Pummarole... patate... Oggi si compra un vagone di cocozzelli, domani un carico di cavolfiori... Affari.

BROWN — Vedo. In meno di quindici anni si diventa milionari.

TONY — C'è chi è diventato miliardario.

BROWN — Ah certo, certo. Io però, in venticinque anni, non ho guadagnato che il mio stipendio.

TONY — Perchè avete preferito impiegarvi nella polizia anzichè darvi al commercio. Chi non risica non rosica.

BROWN — Ah, io non risico, io?

TONY — Non dico che fate una vita tranquilla.

BROWN — Specialmente in certi quartieri.

TONY — Potreste sceglierne degli altri.

BROWN — Non sono io che scelgo.

TONY — E allora rassegnatevi. Nei quartieri italiani la vita è movimentata, ma negli altri, eredetemi, si sta molto peggio. Da noi la gente è sempre buona in fondo, mentre gli altri... (*Si ferma*) Ma voi li conoscete, gli altri, e come me, se non meglio di me, e ne siete rimasto scottato.

BROWN (*lo fissa, poi*) — Che ne sapete, voi?

TONY — So che siete stato tre mesi al quartiere francese e che avete chiesto voi stesso di ritornare agli italiani.

BROWN — Ah? Avete fatto delle indagini sul conto mio?

TONY — E che c'è di male? Voi le fate sul conto mio, io le faccio sul conto vostro. Oggi a me, domane a te.

BROWN (*ha un gesto brusco, si muove nervosamente, poi*) — Io ho della stima per voi, Savarese, e voi lo sapete...

TONY — E ve ne ringrazio.

BROWN — Ve ne ho dato delle prove...

TONY — Sì, arrestandomi sei volte...

BROWN — E facendovi rilasciare. Ma alla settima ho paura che non vi riuscirò.

TONY — Volete arrestarmi per la settima volta?

BROWN (*con tristezza*) — V'ho già arrestato, Savarese.

TONY (*balza in piedi*) — Voi...

BROWN — Non pensate di far resistenza, eh?

TONY — Me ne guardo bene... C'è l'avvocato per resistere...

BROWN — Ho gli agenti fuori...

TONY — Non servono. Verrò con voi senza fare storie. Posso telefonare all'avvocato? (*Si muove verso il telefono*).

BROWN — No, Tony. Ho da domandarvi ancora alcune cose.

TONY — A vostra disposizione.

BROWN — Voi eravate l'amante della madre di Gloria White?

TONY — No.

BROWN — No?

TONY — No.

BROWN — Badate che se risultasse che siete il vero padre di Gloria la vostra posizione potrebbe diventare meno grave.

TONY (*fissandolo*) — Non vi capisco ispettore. (*Brown ha un gesto, Tony l'interrompe con un altro gesto*) E nun ve voglio capì!

BROWN — Il vostro interessamento per la ragazza sarebbe giustificato.

TONY — E' già giustificato.

BROWN — Voi avete, diciotto anni fa, una lite col vecchio John White a causa di sua moglie e lo feriste con una coltellata.

TONY — Non è vero.

BROWN — Lo giurereste?

TONY — In tribunale sì.

BROWN — Giuratelo a me.

TONY — V'ho già detto che non è vero.

BROWN — La polizia lo sa.

TONY — A me non risulta.

BROWN — John White non parlò.

TONY — Non poteva. Io lo portai all'ospedale, io lo curai, io gli rimasi amico per altri quindici anni.

BROWN — Finchè fu assassinato.

TONY — Finchè fu assassinato, all right.

BROWN — Alle spalle.

TONY — Alle spalle, all right.

BROWN — Come Stefanopoulos.

TONY — Come Stefanopoulos, all right... la stessa ferita... si direbbe la stessa mano...

BROWN — Non si direbbe: è la stessa mano.

TONY — E ll'aggio capito subbeto.

BROWN (*lo guarda, si muove per la scena, poi*) — Voi siete stato l'ultimo a vedere Stefanopoulos.

TONY — Quando?

BROWN — Non tentate di negare. Ho ricevuto una denuncia circostanziata. Anonima, naturalmente...

TONY (*come fra sè*) — Si troverà lo stesso...

BROWN — Per punirlo a modo vostro, come si puniscono le spie? Badate, Savarese, potrebbe costarvi più caro di quanto credete!

TONY — Ispettore, non parliamo dell'avvenire, ma del presente. Cosa ho fatto, di che mi si accusa? Si può sapere?

BROWN — Siete accusato d'essere intervenuto in una questione sorta fra una certa Gina Mondini e lo Stefanopoulos a proposito d'una giocata al lotto clandestino tenuto verosimilmente dal levantino naturalizzato americano Abele Skirotas. Avete imposto al detto Stefanopoulos di restituirci una somma da voi pagata alla Mondini, e siete uscito di qui in compagnia dello Stefanopoulos, minacciandolo.

TONY (*freddo*) — Testimoni?

BROWN — Testimoni il commesso del bar Alfredo Derrick che era dietro il banco...

TONY — Ah! (*Dà uno sguardo al banco*).

BROWN — E la persona che ha scritto la lettera anonima e che dichiara d'aver visto attraverso la vetrata (*indica la vetrata a sinistra*) e di essere disposta a testimoniare quando voi sarete stato messo in grado di non nuocerle.

TONY — Ispettore, cca facimmo ridere 'e galline... Il mio

avvocato mi farà uscire domani mattina prima di mezzogiorno, e con meno di cinquecento dollari di cauzione!

BROWN — Stefanopoulos è stato ucciso cinque minuti dopo essere uscito con voi.

TONY — E volete che io non possa giustificare cosa ho fatto e dove sono stato in quei cinque minuti? Ah, quant'è certa 'a morte, me facite ridere!

BROWN — Dove siete stato?

TONY — Ve lo dirà il mio avvocato.

BROWN (*con una sfumatura di dolcezza nel tono e nella voce di solito rude*) — Ditemelo, Tony... Io vorrei tanto esservi utile...

TONY (*lo guarda, scoppia a ridere*).

BROWN (*quasi dolente*) — Non mi credete?

TONY (*ridendo*) — Andiamo... nun facimmo chiagnere 'e pprete d'a via...

BROWN (c. s.) — Non vi fidate di me?

TONY — Io? (*Scoppia in una nuova risata, amara, feroce*).

BROWN (*scattando*) — La diffidenza! La maledetta diffidenza ch'è in tutti voi, come una seconda natura, come una pelle, una maschera d'acciaio... Non capite nemmeno quando vi si vorrebbe aiutare, sorreggere, guidare verso la salvezza... Belve siete, vialotri... selvagge, feroci, sospette... Belve e nient'altro!

TONY (*scattando*) — E chi ce ha fatte accussi? Chi ce ha fatte accusi? Non siete stati voi, forse? Non sono stati loro, anzi, e non voi, perchè voi non siete dei loro ma dei nostri, benchè traditore e rinnegato?

BROWN (*emozionato*) — Io?

TONY — Sì, voi, voi! Voi, Erick Brown dei miei stivali, alias Errico Bruno di Amalfi, sbarcato trent'anni fa a Boston! Che ve credite ca nun ve cunoscó? Ah, vi lagnate di fare il poliziotto nei quartieri italiani, ma dove vorreste andare? Con loro? Forse che vi ci vogliono? Forse che non trattano anche voi come un servo da sfruttare per sorvegliare noi, sfruttati e servi anche noi, ma con più coraggio e più cuore di voi? Noi almeno siamo rimasti quelli che eravamo e non ce ne siamo vergognati! Io so' rimasto napulitano, io, acqua salata... Non ho voluto nemmeno il loro pezzo di carta di cittadinanza, non ne ho avuto bisogno, ho fatto il codomo mio e mi sono fatto rispettare da tutti!

BROW — Sì, da camorrista, col coltello!

TONY — Col coltello! Sicuro! C' o curtiello!... Chi ci difendeva a noi? Che siamo venuti forse come lupi in mezzo alle pecore qui vent'anni fa? Siamo venuti come pecore in mezzo ai lupi invece... come pecore... così come ci cacciavano via da casa nostra... come pecore... con i governi che ci vedevano partire a mille, a diecimila al giorno senza far niente per trattenerci... anzi mangiadoci sopra a quella miseria che ci mandava lontani... e che chiamavano valvola di sfogo la nostra fame! Tutto quello che abbiamo sofferto, umiliazioni, maltrattamenti, sfruttamento, schiavitù... lo chiamavano fenomeno dell'emigrazione, loro! (*Portandosi la destra a coltello sull'occhio destro con il mignolo al disotto*) Cea ce vuleva nu fenomeno, 'o vi? 'N capa! Chi ci proteggeva a noi?... chistu vrancò 'e pecore... che tutti volevano tosare e tosavano? Chi c'era, per noi? Il Commissariato dell'emigrazione ca se pigliava otto lire 'a capa?

Le Compagnie che ci facevano viaggiare come le bestie? Era diventata la nuova Africa, casa nostra... Bastimenti inglesi, francesi, tedeschi, austriaci facevano scalo a Napoli e Genova per riempirsi di carne italiana, di schiavi... schiavi... E quando arrivavano qui, i più intelligenti, i più istruiti, facevano quello che avete fatto voi... sparivano, cercavano di nascondersi, d'allontanarsi dal branco... perchè si sta male con le pecore in mezzo ai lupi! E così Errico Bruno è diventato Erick Brown, Giovanni Bianco, John White, Di Roberto, Robertson... Nessuno voleva rimanere con le pecore... con le povere pecore, che invece avrebbero avuto bisogno d'essere aiutate, appoggiate, guidate dai migliori di noi! E come ha fatto, quel branco di pecore, a resistere, a faticare, ad arricchire se stesso e la terra dove ha sudato e penato? Come ha fatto a non disperdersi, a non farsi mangiare le carni vive dai lupi? L'ha potuto fare perchè in ognuna di quelle pecore ce steve nu core 'e lione... perchè il branco s'è guidato da sè, aiutato da sè, difeso da sè, col coltello, sì, col coltello, c' o curtiello ca fa paura sulamente a 'e ecarogne, peccchè ce vo nu vraccio e nu core 'e fiero p'o tenè stritto 'mmano!

BROWN (*dopo una lunga pausa, senza guardare Tony*) — Io non sono il solo che ha preso la cittadinanza...

TONY — No, non siete il solo... Nè voglio dire che è una cosa disonorevole, benchè io non l'abbia fatta... il disonore per me sta nel vergognarsi d'essere quello che si è... nel rinnegare la terra propria... della quale invece io mi sono sempre vantato!

BROWN (*pensoso*) — Oggi è un'altra cosa...

TONY (*ridendo*) — Ah già... Oggi è facile vantarsi d'essere italiani... perchè è comodo! Ma bisognava vantarsene allora... caro signor Brown!

BROWN (*ha un gesto di sconforto, fissa Tony*) — Avete ragione, Tony... Mi fa piacere d'avervi sentito parlare così... Vi ho sempre stimato ed ora vi stimo di più. Sono rattristato per la disgrazia che vi capita.

TONY — Fessarie.

BROWN — Volevo aiutarvi... Sinceramente.

TONY — Grazie, non vi mancherà modo domani, quando il mio avvocato farà la domanda, potrete benissimo non opporvi.

BROWN (*con tristezza*) — No, Tony. Dovrò oppormi, e vi dico fin da ora che la domanda verrà respinta.

TONY (*allarmato, ma trattenendosi*) — Ma perchè, scusate? Io non ho fatto niente davvero...

BROWN — L'arma con cui è stato ucciso Stefanopoulos è una rivoltella Colt nove e mezzo...

TONY (*stupito, impaziente*) — Be'?

BROWN — Ed è stata sequestrata...

LUCIA (*gridando, dall'interno a destra*) — Lasciatemi passare! Lasciatemi passare!

VOCI VARIE MASCHILI (*dall'interno a destra*) — Ferma! — Non si passa! — Ferma, vi dico! — Andate via!

LUCIA (c. s.) — Lasciatemi entrare... Signor Tony! Signor Tony!

BROWN (*aprendo la seconda a destra*) — Cosa c'è?

UN AGENTE (*sulla destra*) — Signor ispettore... questa donna...

LUCIA (*entrando con violenza dalla seconda a destra*) — Ma che donna! Sono una signora io, non una donna!

(*A Tony*) Signor Tony... sono venuti su... hanno buttato tutto per aria...

TONY (*allarmato*) — Ma che cosa, Dio santissimo?

LUCIA — La casa! Hanno fatto la perquisizione!

TONY (*guardando Brown*) — Ma...

BROWN (*cavando di tasca una rivoltella*) — E ci abbiamo trovato questa, Tony... l'arma con cui è stato ucciso Stefanopoulos!

LUCIA (*gridando*) — Ma non è possibile... Non è vero! (A Brown) Voi ce l'avete messa! Voi che ci perseguitate tutti! Assassino!

BROWN (*all'agente*) — Portatela via.

L'AGENTE (*afferra Lucia*).

LUCIA — Ah, non mi toccate se no...

TONY (*ch'è rimasto atterrito, ma si è ripreso ora, a Lucia*) — Zitta, ora. Basta.

LUCIA — Ma...

TONY — Zitta! Corri dall'avvocato Norton e digli che mi venga a trovare subito.

LUCIA (*timidamente*) — Io...

TONY — Va!

LUCIA (*piega la testa, esce dalla seconda a destra asciugandosi gli occhi*).

TONY (a Brown) — Andiamo, ispettore?

BROWN — Sì, Tony.

L'AGENTE (*cava le manette dalla tasca posteriore dei pantaloni, fa per porgerle a Tony*).

TONY (*fissando Brown*) — Ispettò... pure 'e braccialette?

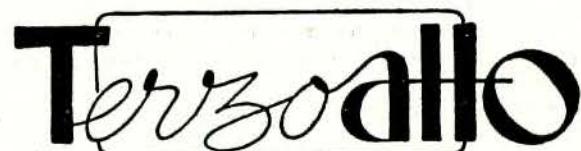
BROWN (*lo guarda, esita, poi ha un brusco gesto di diniego*) — No, Tony, no. Andiamo. (Fa cenno all'agente di mettere via le manette).

L'AGENTE (*esce per la seconda a destra intascando le manette*).

TONY (*lo segue mettendosi il cappello*).

BROWN (*esce scuotendo la testa*).

fine del secondo atto



A cinque mesi dal secondo, in un luminoso pommeriggio. Il sole color dell'albicocca, entra a fiotti dalla vetrata a sinistra. È stato aggiunto un apparecchio radio sul banco verso sinistra, e l'altoparlante è stato fissato sullo stipite della porta in fondo. È stato aggiunto un terzo tavolino verso sinistra. È sabato, gli operai delle fabbriche vicine hanno riscosso la paga, smesso le tute fin dal mezzogiorno, e s'affollano nel bar.

GLORIA (è seduta alla cassa).

ALFREDO E UN RAGAZZO (sono dietro il banco servendo gli operai e le ragazze).

JACK E BARTOLO (sono seduti al tavolino verso sinistra, ed hanno davanti un vassoio con vari bicchieri di birra, due dei quali ancora mezzo pieni. Jack sta suonando la chitarra e cantando, e gli altri, meno Alfredo, Gloria, il ragazzo e Bartolo gli fanno coro).

(*Vocio - applausi - esclamazioni varie*).

LA PRIMA RAGAZZA — Sapete quella dell'operetta?

JACK — Quale operetta?

LA PRIMA RAGAZZA — Quella che cantano all'« *Excelsior* »... c'eravate pure voi, ieri sera!

JACK (guarda *Gloria*).

GLORIA (ha un mezzo sorriso, guarda altrove).

BARTOLO (aggrotta le sopracciglia, guarda in aria).

LA PRIMA RAGAZZA — Quella del duetto... (Cantando):
Bella bambina...

JACK (canta accompagnandosi).

(Le ragazze e qualche operaio si sono aggiunti al coro, finito il quale riprende il vocio, e scoppiano di nuovo risate ed applausi).

BARTOLO — Be', ora basta. E' tardi.

JACK — Cosa basta? E' sabato... Che stiamo in carcere?

BARTOLO (ha un gesto di fastidio).

GLORIA (china la testa, poi) — Basta col baccano...

ALFREDO — Poi c'è Skirotas che lavora dirimpetto... E' sabato anche per lui...

JACK — Ma che siamo soci col banco lotto, noi?

GLORIA — No, ma è meglio evitare storie.

LA PRIMA RAGAZZA — Quando c'era Tony Savarese non le faceva nessuno le storie!

JACK — E nemmeno adesso si fanno storie! Il greco l'ho messo a posto io, se ve ne ricordate...

BARTOLO — Rompendo venti bicchieri e facendo correre le guardie...

JACK — Ma mettendolo a posto!

BARTOLO — La gente si mette a posto senza venire alle mani! A Tony Savarese, bastava uno sguardo...

JACK (seccato) — Perchè aveva gli occhi più belli dei miei!

BARTOLO (si stringe nelle spalle).

LA PRIMA RAGAZZA — Poveraccio! Chissà quando lo faranno uscire...

JACK — Eh... campa cavallo...

BARTOLO — Son cinque mesi che sta dentro.

JACK — E ci rimarrà per parecchio altro tempo.

GLORIA (seccata, alzandosi) — Be', basta.

JACK (ironico) — Non si può suonare, non si può cantare, non si può parlare nemmeno?

GLORIA — Di questo no.

JACK — E va bene. Allora lassù (indica il fondo), invece di tenerci scritto « *Piccolo Bar* », mettiamoci monastero e facciamola finita. (Risate. *Vocio. Qualcuno incomincia a uscire. Bartolo si alza in piedi nervoso e passeggiava, la prima ragazza esce dal fondo con le sue amiche. Il ragazzo esce dalla prima a destra*).

JACK (nervoso va all'apparecchio radio, manovra le chiavi).

ALTOPARLANTE (voce femminile, chiara, bella) — Attenzione... Radio locale... Questa sera alle nove e mezzo tutti al Teatro *Excelsior* per la quarta replica dell'operetta « *Lo Sceicco* »... Ora trasmetteremo il duetto del secondo atto... Attenzione...

GLORIA (chiude subito le chiavi).

ALTOPARLANTE (tace).

JACK (dopo una pausa) — Nemmeno la radio si può sentire...

GLORIA — No, nemmeno la radio!

JACK — Abbiamo i nervi oggi...

BARTOLO (a Jack) — Diventate seccante certe volte.

JACK — E' meglio che me ne vada. (Si alza, depone la chitarra fra la vetrata e la sinistra, si mette il cappello, esce per il fondo senza salutare. L'operaio e gli altri eventuali avventori lo seguono poco dopo. Rimangono in scena solo *Gloria, Bartolo e Alfredo*).

GLORIA (infastidita, a *Bartolo*) — Avete un modo di fare le osservazioni, voi...

BARTOLO — Quel ragazzo diventa troppo invadente... Tony è dentro, ma quando uscirà non sarà contento di sapere che s'è messo qui di casa e di bottega!

GLORIA — Se non c'era lui ci venivano altri ed era peggio...

BARTOLO — Sì... forse sì... è vero. Io sono vecchio... Accidenti alla vecchiaia!

GLORIA — Vedete, dunque... E quando si deve subire, è meglio non parlare tanto... (Va alla cassa, prende il cappellino, se lo calca in testa) Io vado a casa... e torno fra una mezz'ora. State attento a non cacciare via la gente. (Esce per il fondo).

BARTOLO (scuote la testa poco convinto).

ALFREDO — E' cotta!

BARTOLO — Purtroppo!

ALFREDO — Ora va a casa e lui fra due minuti la raggiunge.

BARTOLO (scandalizzato) — A casa?

ALFREDO — Non cadere dalle nuvole! Ha mandato via anche la serva... per quindici giorni, a rivedere i parenti... (Ride).

BARTOLO — Far salire quello là in casa... Oh! Mi farei tagliare la testa!

ALFREDO — Sì, e faresti una bella figura andando in giro con la testa in mano!

BARTOLO — Se quello là dovesse diventare padrone qui dentro, io...

ALFREDO — Tu saresti il primo a servirlo! Hai un coraggio, tu!

BARTOLO (ha un balzo, poi s'accascia, si passa una mano sugli occhi) — Hai ragione... E' la verità... sono un miserabile, io...

ALFREDO — Questo no, ma...

BARTOLO — No, senza ma... Lo so quello che sono... Uno che ha avuto sempre paura... dico che sono vecchio, ma non è quello... Non subisco perchè sono vecchio... ho sempre subito, anche quando avevo vent'anni... ma perchè sono una carogna... è questa la verità...

ALFREDO — Andiamo, non fare lo scemo...

BARTOLO — E vo sempre co' i revolver in tasca, ma al solo pensiero di servirmene...

ALFREDO (ridendo) — Ti senti tremare le gambe..

BARTOLO — Avrei potuto cento volte... mille volte... solo che avessi avuto un po' di coraggio... dire, parlare, evitare... (Si ferma, ha un gesto brusco).

ALFREDO (attento) — Evitare che?

BARTOLO — Niente, niente. Non ne parliamo più. (Andando al fondo) Vado a comperarmi un sigaro. (Esce dal fondo stringendosi nelle spalle).

ALFREDO (scoppia a ridere, poi rimette un po' d'ordine sul banco).

MABEL (dalla sinistra, cinquant'anni, tipo molto equivoco, capelli inverosimilmente biondi, labbra favolose, abito audace. Eventualmente cagnolino di prezzo).

ALFREDO (ossequioso) — Buongiorno, signora.

MABEL — Buongiorno.

ALFREDO — Comandate?

MABEL (guardando intorno) — Un... sì, un cocktail... Champagne cocktail, très sec.

ALFREDO (sorridendo) — Signora, noi non abbiamo di queste bibite... Questo è un bar popolare...

MABEL — Ah, vedo, vedo... (indicando fra le bottiglie) li c'è del Martini...

ALFREDO — Sì, signora. (Prende la bottiglia indicata).

MABEL — E del gin. Basta per un Martini sec.

ALFREDO — Ah, per questo posso farvi un ottimo Martini... (Prende lo shaker, comincia a preparare il cocktail, con ghiaccio e liquori diversi).

MABEL (intanto siede davanti al banco).

ALFREDO (lavorando al cocktail) — Sapete, io ero barman al Grand Hotel di Cincinnati, ma poi, la crisi... E così son finito in un bar d'opera... Ma quando c'è un cliente chic... Lo so riconoscere a prima vista!

MABEL — Grazie... Oh grazie, grazie... È molto che è aperto questo bar?

ALFREDO — Circa trent'anni.

MABEL — Ah? (Guarda intorno) Sembra nuovo!

ALFREDO — È stato rinnovato due anni fa dalla nuova proprietaria. Quello che c'era prima morì.

MABEL — Vedo, vedo... Una che ha rilevato il locale, naturalmente?

ALFREDO — Ereditato... È la figlia dell'antico proprietario.

MABEL — Ho capito. E voi siete suo marito forse?

ALFREDO (sorridendo, agitando lo shaker) — Oh no, signora, vi pare? Io sono un povero commesso di bar!

MABEL — Anche un commesso di bar però può aspirare... quand'è un bel giovine come nel vostro caso...

ALFREDO (agitando lo shaker) — Questo conta poco nell'ambiente operaio... nei grandi locali alla moda, dove ero una volta, forse... ma qui... siamo in un locale di terz'ordine, voi forse non ci avete fatto caso... ci siete capitata per combinazione...

MABEL — Oh! No! abito là... (Indica attraverso la vetrata) Come vedete, a pochi passi.

ALFREDO (stupito) — In questo rione?

MABEL — È un rione malfamato?

ALFREDO — No, anzi, ma di povera gente... Mentre voi, si vede che... (Agita lo shaker).

MABEL — Sono andata dove mi ha indicato il portaceste... Faccio parte della Compagnia d'operette del Teatro Excelsior...

ALFREDO (contento) — Ah ah... voi recitate allora?

MABEL — Eh! Sono la soubrette!

ALFREDO (stupito) — La...?

MABEL — ... soubrette! Vi sembra strano?

ALFREDO (stappando lo shaker) — No, affatto... quando c'è l'arte... (Versa nel bicchiere).

BARTOLO (appare sul fondo con un sigaro acceso in bocca. Entra salutando con un breve inchino, va alla cassa, guarda curiosamente Mabel).

MABEL (gli ha sempre rivolto le spalle).

BARTOLO (siede alla cassa, fa cenno ad Alfredo: e chi è?).

ALFREDO (si stringe nelle spalle; scuote la testa).

MABEL (beve un sorso, o due, poi, ad Alfredo). — Buono...

BARTOLO (sussulta).

ALFREDO (sorridendo) — Troppo gentile, signora.

MABEL — No, è fatto molto bene, sul serio... da grande barman! Mi compiaccio!

BARTOLO (sembra istupidito, col sigaro pendente all'angolo della bocca, si muove, fa cadere a terra l'elenco degli abbonati al telefono).

MABEL (si volge a Bartolo, lo saluta con un luminoso sorriso).

BARTOLO (balza in piedi).

MABEL (calma, ad Alfredo) — Si possono avere delle sigarette qui?

ALFREDO ((premuroso)) — Sì signora... che qualità?

MABEL — Sono certa che non avete le mie... Io fumo sigarette orientali... (Apre la borsetta, mostra un pacchetto di sigarette) Queste... le avete?

ALFREDO — No, ma posso andare a comprarle qui vicino... cinque minuti...

MABEL — Ecco, bravo, andate...

ALFREDO (premuroso) — Subito, signora. (Esce dalla prima a destra e rientra dalla seconda).

MABEL (porgendogli una moneta d'argento) — Ecco...

ALFREDO — Grazie. (Esce dal fondo).

MABEL (continua a sorridere a Bartolo).

BARTOLO (al colmo della stupore, e a poco a poco lasciandosi vincere dall'ira) — Tu!

MABEL (ridendo) — Io, sì... che c'è di straordinario?

BARTOLO — Che sei venuta a fare qui?

MABEL — A recitare! Sono Mara D'Ormeville, soubrette della Compagnia Giocondissima che recita all'«Excelsior»... Non sei venuto a vedermi? È stato un successo trionfale!

BARTOLO (tremendo di rabbia) — Che sei venuta a fare... Che sei venuta a fare, qui, nel bar... con quale coraggio... Con che faccia!

MABEL — Con la mia faccia, che si mantiene ancora fresca mentre la tua sembra quella di un vecchio di settant'anni!

BARTOLO (amaro) — Mentre tu ti credi giovane, eh?

MABEL — Sempre giovane!

BARTOLO — Ma se ti fossi incontrata con tua figlia?

MABEL — L'avrei salutata! Non mi dispiacerebbe affatto di rivederla... Sono sempre sua madre...

BARTOLO — Madre... tigre, vuoi dire... tu non sei che una tigre...

MABEL — Una tigre... Non fare il tragico! Non sai che le tigri sono delle buone mamme? Una volta, quando ero in circo equestre, ci fu una tigre...

BARTOLO (interrompendola) — Alle porte! Cosa vuoi? Che sei venuta a fare qui?

MABEL — Per ora a prendere un cocktail!

BARTOLO — E poi?

MABEL — A vedere, sentire, odorare... Comincio ad accorgermi che la gioventù sta passando anche per me... e debbo pensare all'avvenire.

BARTOLO — Tuo fratello t'ha lasciato una casa in Irlanda.

MABEL — Lo so, me la sono fatta intestare il mese scorso... ma non si vive solo con una casa.

BARTOLO — Hai quello che hai rubato a tuo marito e a me.

MABEL (*ridendo*) — Eh! Speso, sfumato, volatilizzato, quello... E' storia antica, caro mio... Sono diciannove anni a momenti...

BARTOLO — E cosa hai intenzione di fare?

MABEL — Niente... Mia figlia è negoziante, ha un locale avviato ed ha il dovere di pensare alla vecchia genitrice.

BARTOLO (*fremendo di collera e di paura, andando verso di lei*) — Senti... tu mi conosci bene...

MABEL (*ridendo*) — Eh!

BARTOLO — Sai che non sono mai stato tipo da botte e da coltellate... Ho tenuto sempre a vivere tranquillo...

MABEL (*ridendo*) — Di' che sei sempre stato un vi-gliacco, è più corto e più giusto.

BARTOLO (*tremando*) — Sono sempre stato un vi-gliacco... Ho inghiottito umiliazioni e dolori tutta la vita... Ma bada... (*cava fulmineamente il revolver, lo punta sulla faccia di Mabel a due centimetri di distanza*) — Questa volta...

MABEL (*spaventata, tirandosi indietro, impossibilitata a fuggire perché seduta*) — Ma... sei pazzo?

BARTOLO (*avvicinandole di più il revolver alla faccia*) — Sì, sono pazzo. Se non te ne vai ora, subito... se non mi giuri sulla tomba di tuo padre che mai e poi mai ti permetterai di tornare qui, vederla, scriverle, telefonarle... darle anche l'ombra d'un fastidio... t'ammazzo come una bestia feroce!

MABEL (*terrorizzata*) — Ma... Bartolo... Tu...

BARTOLO (*feroce, tremante di collera e paura insieme*) — Ah, non m'avevi mai visto così, eh? Non immaginavi che anch'io potessi diventare una tigre, eh? Me lo leggi negli occhi che questa volta non è come le altre, che hai la morte vicina per un cappello?

MABEL (*c. s. tentando di scostarsi quanto più può, e riuscendo ad allontanarsi di qualche altro centimetro dalla bocca dell'arma*) — Io...

BARTOLO (*piegandosi su lei, riportandole la bocca della canna quasi a contatto della faccia*) — Giura come l'ho detto... giura... non tardare un altro secondo, perchè sento che ci vedono dalla via, e se entra qualcuno sparò senza misericordia... Giura...

MABEL (*Terrorizzata*) — Giuro...

BARTOLO (*c. s.*) — Sulla tomba di tuo padre.

MABEL (*c. s.*) — Sulla tomba di mio padre...

BARTOLO (*c. s.*) — Che mi considero morta per mia figlia...

MABEL (*c. s.*) — Che mi considero morta per mia figlia...

BARTOLO (*c. s.*) — Che non cercherò di vederla...

MABEL (*c. s.*) — Di vederla...

BARTOLO (*c. s.*) — Scriverle, telefonarle...

MABEL (*c. s.*) — Scriverle, telefonarle...

BARTOLO (*c. s.*) — E ricordati... So che questo è l'unico giuramento che rispetti... ricordati che se non dovessi mantenerlo, verrò ad ammazzarti come una cagna, anche

a teatro, davanti a mille persone! E non m'importa se finirò sulla sedia elettrica. Hai capito? (*Le accosta il revolver alla faccia*).

MABEL (*con un urlo*) — Ho capito... lasciami...

BARTOLO (*le tiene ancora per un secondo l'arma sulla faccia, poi si scosta da lei*) — Vattene!

MABEL (*si precipita dal seggiolino, corre verso il fondo*).

GLORIA (*appare sul fondo*).

BARTOLO (*intasca precipitosamente l'arma*).

GLORIA (*apre la porta, quasi si urta con Mabel*) — Oh, scusate...

MABEL (*esce in fretta, senza guardarla*).

GLORIA (*le chiude la porta dietro le spalle gentilmente, viene avanti togliendosi il cappello che metterà dietro la cassa*) — Chi è?

BARTOLO (*tranquillo*) — Ah... una della Compagnia d'operette... Un'artista... (*Vacilla, s'accosta al banco, vi si appoggia con la mano*).

GLORIA (*dietro la cassa, senza guardarla*) — Che voleva?

BARTOLO (*c. s.*) — Ma... una bibita curiosa... di quelle che bevono queste donne... (*Guarda il bicchiere, ancora per tre quarti pieno di cocktail, lo prende con una mano, sempre sostenendosi al banco con l'altra, beve avidamente, rabbrividisce poi respira forte*) Ah...

ALFREDO (*entrando dal fondo*) — Ecco le sigarette... (*Porge un pacchetto di sigarette che ha in mano, guarda stupito*) E la signora?

BARTOLO (*gli toglie le sigarette di mano quasi con violenza, sorridendo subito dopo*) — E' andata via e t'ha lasciato il resto...

ALFREDO (*facendo per riprendere le sigarette*) — Allora gliele porto al teatro... Chissà che non mi dia una poltroncina...

BARTOLO (*evitando Alfredo, sorridendo sempre*) — No... Non vuole nessuno a teatro... S'è seccata con me perchè le ho chiesto un posto... (*Si muove, vacilla, si rimette in piedi con uno sforzo*).

ALFREDO E GLORIA (*lo guardano stupiti*).

BARTOLO (*indicando il pacchetto di sigarette*) — Que-sto... Lo mandiamo a Tony Savarese... Poveretto... E' cinque mesi che sta dentro! (*Esce lentamente dalla seconda a destra*).

ALFREDO E GLORIA (*si guardano stupiti*).

ALFREDO (*gestendo come per dire: gli ha dato di volta il cervello*) — Mah!

GLORIA (*sospirando*) — Eh... Non c'è che fare!

ALFREDO (*esce dalla seconda a destra, rientra dietro il bar, comincia a lavare e asciugare il bicchiere in cui hanno bevuto Mabel e Bartolo. Un silenzio. Campanello del telefono*).

GLORIA (*al telefono*) — Pronto... « Piccolo Bar »... Sì, sono io... Ah, dite dite... Io? Perchè? (*Pausa*). Ah, va bene, va bene... Il sedici maggio 1913... si qui... sì, sono nata nella casa dove sto ancora adesso... Certo! (*Pausa*). Fu John White e... Mabel O'Brien... (*pausa*) fu... fu... anche la maternità... (*pausa*) sì... sì... vengo io là... Allora venga lui qua... Come vuole. Lo aspetto... va bene. (*Riattacca il telefono*).

ALFREDO (*ha seguito la conversazione stupito, ed ora guarda Gloria con gli occhi sbarrati*).

GLORIA (*fissandolo*) — Ch'è successo? V'hanno magnetizzato?

ALFREDO — No, ma... ho sentito...

GLORIA — Ah già... eh, potete sentire, ormai. Non è più un mistero.

ALFREDO — Vi sposate?

GLORIA (*sussulta*) — Io? E perchè?

ALFREDO — V'ho sentita dire quando siete nata... La paternità.

GLORIA (*tace, poi*) — Le generalità si danno non solo per sposarsi!

ALFREDO — Ah...

GLORIA — Ma anche per fare un contratto!

ALFREDO — Un contratto?

GLORIA — Sì, un contratto... Cedo il bar... me ne vado...

BARTOLO (*appare più calmo, sulla seconda a destra, si ferma sbalordito udendo ciò che dice Gloria*). — Si ferma sbalordito udendo ciò che dice Gloria.

ALFREDO — E chi è che... si prende il bar?

GLORIA — Il signor Skirotas... Così la facciamo finita.

ALFREDO (*contento, senza voler far parere*) — Certo... è forse meglio così... Ma non avete mai detto niente...

GLORIA (*aggressiva*) — A chi avrei dovuto dirlo?

ALFREDO — Ma... Non so... A me... a Bartolo...

GLORIA — A voi... perchè dovevo dirlo proprio a voi?

ALFREDO — Se non altro per il fatto che ho servito qui tre anni... facendo sempre il mio dovere...

GLORIA (*fredda*) — Voi avete solo fatto il vostro interesse qui.

ALFREDO (*allarmato*) — Signorina...

GLORIA — Avete tenuto il gioco del lotto per due anni qui dentro... esponendomi cento volte al pericolo di farmi chiudere!

ALFREDO (*protestando*) — Io...

GLORIA (*interrompendolo*) — Avreste il coraggio di negarlo?

ALFREDO (*audace*) — Tutti i barman giocano, e se io ho giocato qualche volta l'ho fatto con discrezione!

GLORIA — Finchè c'è stato Tony Savarese, di cui avevate una paura matta... ma da cinque mesi l'avete fatto sfacciatamente!

ALFREDO (*con rabbia, battendo con forza sul banco il panno di cui si serve per pulire*) — Mah! Meno male ch'è finita!

GLORIA — Non è ancora finita! Posso ancora cacciavvi via di qui dentro!

ALFREDO — Se mi liquidate potete farlo anche subito!

GLORIA — No, perchè farebbe troppo comodo al vostro nuovo principale signor Skirotas... Nuovo per modo di dire, intendiamoci.

ALFREDO — Certo si starà molto meglio con lui che con voi!

BARTOLO (*tremando*) — Ma io?

GLORIA (*guarda Bartolo*).

ALFREDO (*si stringe nelle spalle*).

BARTOLO — Io come starò, io? Skirotas non vorrà tenermi... ed anche se volesse come potrei rimanere?

GLORIA (*gli tende le mani affettuosamente*) — Voi verrete con me, Bartolo... Domani, quando Skirotas prenderà possesso del bar, pagherà anche la vostra liquidazione... C'è sul contratto... L'ho voluto io!

BARTOLO — Dio vi benedica, signorina... non per quei pochi soldi che prenderò ma per il pensiero che avete avuto... Come avrei potuto vivere lontano da voi?

GLORIA — Vedete che ci ho pensato anch'io.

BARTOLO (*rasserenandosi dopo aver pensato*) — Sì... e meglio... Questa pare una casa stregata... ogni tanto appare un'ombra... Quante volte ho desiderato d'andarmene lontano... non vedere più certe facce... Andare a lavorare, sfacchinare, penare, ma col cuore più contento... e... (*Si turba ad un pensiero improvviso*) Ma... siete sicura d'aver fatto un buon contratto? Skirotas, lo sapete bene...

GLORIA (*interrompendo*) — Il contratto l'ha fatto il notaio Roberts... potete star tranquillo...

BARTOLO (*contento*) — Ah...

GLORIA — Ce lo ha letto poco fa a me e Skirotas, a casa...

BARTOLO (*guardando di sfuggita Alfredo*) — Siete stata a casa? Adesso?

GLORIA — Sì, a casa... con Skirotas e Roberts...

BARTOLO (*dando un altro sguardo ad Alfredo*) — E nessun altro?

GLORIA — Nessun altro! Ho mandato la cameriera per quindici giorni al suo paese proprio per fare le trattive senza testimoni!

BARTOLO (*ad Alfredo*) — Cretino!

ALFREDO (*si stringe nelle spalle*).

GLORIA (*stupita*) — Ma... perchè?...

BARTOLO — Mi capisco io... e mi capisce anche lui... (*Torna accanto a Gloria*) Signorina... signorina mia bella... (*Le prende le mani, gliele bacia*) Voi non potete immaginare che consolazione mi date! Ah... (*Guarda Alfredo*) Impianteremo un altro bar, cento volte più bello di questo... cercherò io un posto come si deve...

GLORIA (*sorride*) — No, Bartolo. La prima cosa che faremo sarà quella di riposarci... Voglio andare in Italia per qualche tempo...

BARTOLO (*commosso*) — Signorina...

GLORIA — A vedere dov'è nato mio padre...

BARTOLO (*quasi strozzato*) — Oh...

ABELE (*entra dal fondo*).

ROBERTS (*lo segue, con una busta di cuoio sotto il braccio*).

ABELE — Eccoci qui!

ROBERTS (*allegro*) — Tutto è a posto... non mancano che le firme... (*Guardando Alfredo e Bartolo*) Voi sarete i testimoni, ora vi spiegherò di che si tratta...

BARTOLO (*contento*) — Oh, lo sappiamo già!

ROBERTS — Tanto meglio! Autenticherete le firme della signorina White e del signor Skirotas...

BARTOLO — Non sarebbe meglio che il signor Skirotas avesse i suoi testimoni?

ROBERTS — Non è indispensabile.

BARTOLO — Non si sa mai.

ABELE — Non si sa mai che cosa?

BARTOLO — Potrebbero sorgere delle questioni...

ABELE — Io non ho intenzione di far questioni... Voglio solo il bar, per farci gli affari miei!

ROBERTS — E poi il versamento è stato già fatto alla banca, e la ricevuta l'ho io... E quando si hanno i soldi in mano... (*apre contento il portafogli*).

BARTOLO — Sarà, ma io vorrei altre due persone... Al-

freddo, per esempio, sta meglio come testimone del signor Skirotas che della signorina...

ABELE (sbuffando) — Quante storie!

JACK (appare sulla sinistra, torvo, si ferma a guardare Gloria).

GLORIA (ridendo) — Oh... ecco uno che può essere un buon testimone per me...

ROBERTS (guardando Jack) — Ah? Venite, venite, giovanotto...

ABELE (fra i denti). — Non manca mai.

JACK — Io ho detto che entrerò sempre nel bar quando c'è Skirotas...

ABELE (ridendo) — Firma, ora... non t'arrabbiare!

ROBERTS (a Jack) — Avete un documento d'identità?

JACK — Ho la carta.

ROBERTS — Bene. (Ad Abele) Voi, intanto, chiamate uno dei vostri.

ABELE — Subito (*Si volge, fa per andare al fondo*).

BROWN (è apparso sul fondo con le mani in tasca, la pipa in bocca, tranquillo come chi va a spasso, quasi beffardo).

ABELE (si ferma di scatto, ha un'esclamazione).

GLORIA, BARTOLO E JACK (hanno subito veduto Brown).

ROBERTS E ALFREDO (si voltano all'esclamazione di Abele).

BROWN (dopo una pausa) — Be'? Che c'è? Un complotto?

ROBERTS (freddo) — Nessun complotto, ispettore. Si sta solo perfezionando un atto legale.

BROWN (entrando) — Oh, scusatemi, signor Roberts, non vi avevo riconosciuto... Cos'è quest'atto legale? Si può sapere?

ROBERTS — Certamente.. E' un contratto col quale la signorina White vende al signor Skirotas tutto quanto è contenuto nel « Piccolo Bar », e cede il contratto d'affitto del locale.

BROWN — Ah! Questa è un'ottima idea, signorina... Voi non eravate fatta per condurre un locale come dovrebbe essere questo. Vi ci voleva un socio energico... o un marito intelligente e affezionato.

ROBERTS — Articoli che non si trovano tanto facilmente.

BROWN — Purtroppo...

ABELE (con lieve ansia) — Così voi approvate il contratto?

BROWN — Senz'altro!

ABELE (c. s.) — Allora, ispettore... poichè stavo uscendo proprio per cercare un altro testimone... volete farmi l'onore di metterci anche la vostra firma?

BROWN (fissa Abele, poi) — No, Skirotas. E' meglio che cerchiate un altro testimone.

ABELE (fissa Brown, va al fondo, chiama forte) — Metaxas! (Pausa, fa cenno a qualcuno di venire, torna verso il gruppo).

BROWN — Sono passato per darvi un'importante notizia. Tony Savarese è uscito dal carcere di Atlanta nel pomeriggio di oggi, e probabilmente domattina sarà qui.

GLORIA, ROBERTS E BARTOLO (hanno un grido di gioia).

ABELE (ha un gesto d'approvazione).

ALFREDO (è atterrito).

JACK (ha un gesto di fastidio).

METAXAS (tipo greco-orientale, balbuziente, berretto di seta, maniche di lustrino, penna dietro l'orecchio, sulla cinghia, appare sul fondo. Non riesce mai a dire una battuta, ma si sforza per ripetere quelle a cui dovrebbe rispondere).

BARTOLO (emozionato) — Com'è uscito? In cauzione?

BROWN — Non lo so. Ma non credo, non è vero, signor Roberts?

ROBERTS — Se c'era da versare una cauzione avrebbe telegrafato a me.

BROWN — Comunque sia, il certo è che è libero... e che... (calcando, guardando prima Jack, poi Alfredo) domani mattina... al più tardi nel pomeriggio... sarà qui. L'ultimo treno da Atlanta parte alle sei, e lui non c'era.

ALFREDO (emozionato) — Non può essere già arrivato senza che nessuno l'abbia veduto?

BROWN — [No, ero alla stazione, appunto ad aspettare quel treno... a scanso di complicazioni... capite, voi? Io odio le complicazioni. Mah... Ho piacere che ritorni, poveraccio.

ROBERTS — Lasciatemi dire, ispettore, che anche noi ne siamo felici... (fissandolo) e sinceramente...

BROWN — Non ne dubito, non ne dubito... tutti voi... o quasi tutti. Ma non trascurate gli affari... Perfezionate il vostro contratto.

GLORIA (fissa su Brown uno sguardo di sfida, poi prende la penna stilografica dalle mani di Roberts, firma il contratto che questi ha spiegato, porge la penna ad Abele, gli fa posto e guarda di nuovo Brown).

BROWN (accende la pipa).

ABELE (firma e passa la penna a Bartolo).

BARTOLO (firma e passa la penna a Jack).

JACK (firma e fa per passare la penna ad Alfredo, ma essendo Alfredo più lontano, la passa a Metaxas).

METAXAS (firma, poi, ad Abele) — Posso andare?

ABELE — Va.

METAXAS (gli dà la penna, esce per il fondo).

ABELE (porge la penna ad Alfredo).

ALFREDO (prende, dopo una breve esitazione, la penna).

BROWN (lo guarda attentamente).

ALFREDO (s'avvicina al tavolo per firmare, esita, poi getta la penna sul tavolo) — No! Io non firmo!

TUTTI (meno Brown, hanno un gesto ed una esclamazione di stupore).

ABELE (seccato) — Non firmi? Perchè non firmi?

ALFREDO — Non solo non firmo, ma mi oppongo al contratto!

ABELE (stupito e inquieto) — Cosa? Ti opponi a che?

ROBERTS (stupito) — Vi opponete al contratto?

ALFREDO — Sicuro!

ROBERTS — E con quale diritto?

BARTOLO (scattando) — Ma non statelo a sentire che è ubriaco... (Prendendo la penna) Firmerò io anche per Skirotas e non ringrazieremo nessuno... (fa per firmare).

ROBERTS — Piano, prima ho il dovere di sentire quale diritto ha o crede d'avere questo giovanotto...

BARTOLO — Non ha nessun diritto! Gli è scemo!

ROBERTS (ad Alfredo) — Rispondete a me, questo è

un atto pubblico e chiunque può intervenirvi. Quale diritto credete di avere?

ALFREDO — Quello d'impiegato!

ROBERTS — Dovete riscuotere stipendi arretrati?

ALFREDO — No, ma...

ROBERTS (*tagliando*) — Basta. Non conta nient'altro. (*Porge la penna a Bartolo*).

ALFREDO — Ho diritto all'indennità di licenziamento.

ROBERTS (*a Gloria*) — L'avete licenziato?

GLORIA — Io no. Il signor Skirotas ha detto che lo conferma.

ROBERTS (*ad Alfredo*) — E allora? (*Porge nuovamente a lui la penna*) Via, non fateci perdere tempo.

ALFREDO (*respingendo la penna*) — Anche se la signorina non m'ha licenziato io ho diritto alla liquidazione per cambiamento di proprietario.

ROBERTS — Nessuno v'impedisce di tentare un accordo col nuovo proprietario, ed io stesso v'aiuterò, se volete, domani...

ALFREDO — Domani? Ma io voglio i miei soldi subito, e andarmene questa sera stessa!

BROWN (*beffardo*) — Volete passare la notte in treno?

ALFREDO (*ha un balzo, poi*) — Che c'entra?

BROWN — Si direbbe che vogliate andarvene prima che arrivi Tony Savarese!

ALFREDO (*guardandolo*) — E se fosse?

BARTOLO (*fissa Alfredo con gli occhi sbarrati*).

BROWN — Perchè non volete incontrarvi con Savarese?

BARTOLO (*con indagine*) — Ah già, perchè tanta furia?

ALFREDO — E' un tipo che non mi piace.

BROWN — Dite piuttosto che temete di dovervi sorbire qualche rimprovero.

ALFREDO — Certo! Ho paura proprio di questo! Tony non mi perdonerà di non averlo avvertito che la signorina voleva cedere il bar!

BROWN (*calmo*) — Eravate la spia di Tony?

ALFREDO (*con furia*) — Non sono mai stato la spia di nessuno, io!

BARTOLO (*che ha sempre fissato su Alfredo gli occhi sbarrati, in preda d'una collera che va crescendo, scatta, sporgendo l'indice verso di lui*) — Tu gli hai fatto la spia a Tony e lo hai mandato in galera, tu...! Tu! Ora ricordo... (*Alfredo ha un balzo, Bartolo grida*) Ispettore, affrettatelo... (*Brown prende Alfredo per un braccio e lo trattiene*) Ora ricordo... Ora ricordo, sicuro... Lui ti mandò a casa sua con la chiave... per aspettare il notaio ed accompagnarlo qui per andare a versare la cauzione per fare uscire la signorina...

ALFREDO (*terrorizzato*) — Tu sei pazzo!

BARTOLO (*c. s.*) — No, no... tu sei stato... tu hai nascosto in casa sua la rivoltella... perchè la polizia potesse trovarla!

BROWN (*beffardo*) — Come difatti la trovò!

BARTOLO (*appassionato*) — Vedi? Vedi? Ispettore, io sono certo che è stato lui... certo! E poi guardatelo... guardategli quella faccia di traditore...

ALFREDO (*è sopraffatto dal terrore*).

BROWN (*calmo*) — Non basta la faccia per motivare i mandati di cattura... Se fosse così quanta gente starebbe dentro... (*Guarda Jack, Abele, Alfredo*). Il sospetto d'un trucco simile io lo ebbi subito quando lessi la let-

tera anonima... ma non basta un sospetto... ci vuole una prova... una prova indiscutibile...

BARTOLO (*battendosi la fronte*) — C'è... c'è... ora ricostruisco tutto, vedo tutto chiaro... quando Tony uscì col notaio mi ordinò di telefonare a casa sua... a quel miserabile... Io telefonai... e lui mi rispose con una voce che non riconobbi, tanto ch'era cambiata... Tanto che io credevo d'aver sbagliato numero e glielo dissi, insistendo, due volte... (*ad Alfredo*) E' vero o no?

ALFREDO (*torvo*) — Tu sei pazzo!

BARTOLO (*a Brown che è attentissimo*) — E' la verità, ispettore, la verità... E solo quando mi sentì insistere, lui rispose con la sua voce...

BROWN (*pensoso*) — Con la sua voce...

BARTOLO — Perchè era così turbato?... Al punto che pareva avere la voce di un altro? Perchè stava facendo il tradimento seppure non l'aveva già fatto...

TUTTI (*sono attentissimi*).

BROWN (*ad Alfredo*) — Cos'avete da dire, giovanotto?

ALFREDO (*sforzandosi per apparire beffardo*) — Io? Niente. Questi sono sogni e fantasie, e niente altro. (*Guardando Bartolo*) E' l'età.

BROWN — E cos'avete intenzione di fare?

ALFREDO — Ve l'ho detto. Voglio i miei soldi e andarmene subito.

BROWN (*a Gloria*) — Cosa decidete, voi, signorina?

GLORIA (*sussultando*) — Io? Da me non deve aver niente...

ALFREDO (*ostinato*) — Vuol dire che mi pagherà Skirotas. Io ho il diritto d'esser pagato.

ABELE (*guardandolo con disprezzo*) — Diritto? Tu ti permetti di parlare di diritti... con me?

ALFREDO (*scattando*) — Io...

BROWN (*interrompendo, con calma beffarda*) — I diritti si possono vantare verso chiunque. (*Ad Abele*) Voi rilevando il locale, ne rilevate anche gli obblighi. Se questo signore ha diritto a una liquidazione dal vecchio proprietario, voi gliela dovete.

ABELE — Gliela devo se lo licenzio... e io non lo licenzio né lo licenzierò.

ALFREDO — Mi licenzio io!

ABELE — E allora non ti spetta niente! Fa' causa!

BROWN (*con dolcezza*) — Ma non vedete che il poveretto muore dalla voglia d'andarsene... e che se ne andrebbe anche senza liquidazione, se avesse un po' di soldi per pagare il biglietto?

ALFREDO (*subito*) — Ah certo... (*Pentendosi e corregendosi*) E poi non intendo perdere i miei diritti. Non posso andar via come un cane!

BROWN (*c. s.*) — Vedete, Skirotas? E' una questione d'umanità.

ABELE (*seccato*) — Domani... ne ripareremo domani... nemmeno io posso mandare avanti da domani il bar senza personale pratico.

ALFREDO (*fissando Abele*) — Io domani qui non ci vengo!

ABELE — Tu ci verrai! O non vedrai un soldo finchè campi! Hai capito? (*Ha un gesto di minaccia*).

ALFREDO (*indietreggia di un passo*).

BROWN (*guarda attentamente Jack, poi Skirotas ed Alfredo, sorride come se un'idea umoristica gli sia ve-*

nuta all'improvviso, poi, ad Alfredo) — Sentite, giovanotto... voglio farvi una proposta io... Tutto quanto ha detto il signor Bartolo sulla lieve distrazione in cui sareste caduto in casa di Tony Savarese non costituisce una prova certa contro di voi... siete libero come l'aria... Ora sentite la mia proposta... Se vi arrestassi? (*Guarda Alfredo sorridendo*).

ALFREDO (*spaventato*) — Arrestarmi?

BROWN (*c. s.*) — Eh... se vi arrestassi? Se, per dir meglio, acconsentiste voi a lasciarvi arrestare, pacificamente, volontariamente?

ALFREDO (*c. s. disorientato*) — Ma scusate... perchè?

BROWN (*serio*) — Perchè dentro si sta sicuri, e la pelle non corre nessun pericolo.

TUTTI (*hanno una esclamazione di sorpresa*).

ALFREDO (*è atterrito*).

BROWN (*dopo una pausa*) — Eh? Che ne dite dell'idea?

ALFREDO (*deciso*) — Vengo, ispettore. (*Esce dalla seconda a destra, togliendosi la giacca di tela bianca, rientrerà subito mettendosi il cappello e infilandosi la giacca di città*).

BROWN — Oh... lo dico sempre io che con la pazienza e le belle maniere si arriva a tutto...

ALFREDO (*rientrando*) — Eccomi.

BROWN — Io vi arresto dunque sotto l'accusa d'aver nascosto una rivoltella in casa di Tony Savarese con l'intenzione di fuorviare la giustizia.

ALFREDO (*serio*) — Ben inteso però che questo non è vero!

BROWN (*perdendo la pazienza e dandogli uno spintone*) — E' vero, è vero! Mi credi proprio un imbecille dunque?

ALFREDO (*atterrito*) — Ispettore, io...

BROWN (*dandogli un altro spintone*) — Sono cinque mesi che ti tengo fra le zampe come un topolino! Cammina! (*Lo spinge verso la sinistra, verso gli agenti che entrano*).

IL PRIMO E IL SECONDO AGENTE (*si mostrano sul fondo. Prendono Alfredo per le braccia e si allontanano*).

BROWN (*guarda i presenti atterriti*) — Poi vedremo di chi era quell'altra voce al telefono... e in quanti eravate a nascondere la rivoltella! Tutto arriva a chi sa aspettare! (*Saluta toccandosi il cappello, esce per il fondo*).

(*Un silenzio. I personaggi si guardano l'un l'altro, atterriti. Il sole è già tramontato da un pezzo e l'oscurità va guadagnando spazio nel piccolo bar*).

GLORIA (*scoppia in pianto*).

BARTOLO (*la riceve affettuosamente fra le braccia*).

GLORIA (*singhiozzando*) — Io non ne posso più... non ne posso più...

JACK (*silenziosamente va all'interruttore, lo gira. La scena si rischiara*).

ROBERTS (*a Gloria*) — Calmatevi, signorina... Ormai siamo ad un punto in cui si può sperare che finiscano tutte le vostre noie...

GLORIA — Oh, signor Roberts, lo spero di tutto cuore... (*ad Abele*) Signor Skirotas... contentatevi della firma di Bartolo e finiamola... Io non posso più vedermici qui.

ABELE (*pensoso*) — Bartolo...

ROBERTS — E' perfettamente legale... Firmerei io se non fossi il notaio estensore dell'atto.

ABELE (*pensoso*) — Sto pensando... se non è forse meglio...

GLORIA (*allarmata*) — Cosa?

ABELE (*guardando prima Gloria, poi Jack*) — Rimandare tutto a domani.

JACK — Domani c'è qui Tony.

ABELE — E forse è meglio.

GLORIA (*con forza*) — No, se c'è Tony il contratto non si firma più.

ABELE (*guardandola*) — Credete?

GLORIA — Ne sono certa!

ROBERTS — Sì, Skirotas... Tony si opporrebbe, si opporrà... e io che sono amico di Tony, come sono amico della signorina, voglio che si faccia, questo contratto... per il bene di tutti e due... perchè finisce un incubo...

ABELE (*pensa, lunga pausa, poi tendendo la penna a Bartolo*) — Bene. Firmate.

BARTOLO (*firma i due atti*).

ABELE (*porgendo uno degli atti a Roberts, intascando l'altro*) — Ecco. Domani potrete ritirare il danaro alla banca. Da questo momento il bar è mio. Considero la consegna come già fatta. Quello che c'è, c'è. Potete darmi le chiavi e andarvene.

GLORIA (*andando alla cassa, ironica*) — Mi permettere di portar via l'incasso di oggi, se non vi dispiace.

ABELE — Ah certo... giustissimo. (*Guarda Jack, poi* Ora il bar è mio.

JACK — Tanto piacere.

ABELE — E posso farci entrare solo chi voglio io.

JACK — A me non mi ci vedrai di sicuro. Io non gioco al lotto!

GLORIA (*ha tolto dalla cassa tutto il danaro e le carte che vi sono, e tentando di mettere il tutto nella borsetta, porge un anello con alcune chiavi a Skirotas*).

ABELE (*prende le chiavi*) — Grazie. Aspettate ancora un momento che chiamo il mio segretario. (*Esce per il fondo*).

GLORIA (*fa per chiudere la borsetta senza riuscirvi*).

JACK — Non c'entra, tutta la roba. (*Fa per aiutare*).

BARTOLO (*fa un pacco di varie carte e conti*).

ROBERTS (*affrendo il portafogli*) — Mettete qualcosa qui.

GLORIA — E voi?

ROBERTS — Me lo riporterete. Andate e tornate subito, così si andrà a mangiare un boccone insieme e cominceremo per andare da Tony domani.

GLORIA (*chiudendo la borsetta*) — Ah, certo, voi non dovete mancarmi, perchè da sola non l'affronto.

ROBERTS (*sorridendo*) — Pensero io a calmarlo...

GLORIA (*ha chiuso la borsetta*) — Ci conto.

JACK (*ha chiuso il portafogli di Roberts*) — Ecco.

BARTOLO — Andiamo (*Prende il pacchetto che ha formato*).

GLORIA (*prende la borsetta, si muove*) — Torniamo subito.

JACK (*ha preso il portafogli gonfio*) — Vengo anch'io se non disturbo.

GLORIA (*gentile*) — Affatto. Grazie. (*Va al fondo, esce*).

BARTOLO E JACK (*la seguono*).

ROBERTS (*guarda intorno, si frega le mani contento*). ABELE (*appare sul fondo*).

METAXAS (*lo segue*).

IL PRIMO E IL SECONDO FACCHINO (*lo seguono*).

ABELE — Ah? Sono già andati via?

ROBERTS — Tornano subito.

ABELE (*guardando intorno*) — Hanno portato via niente?

ROBERTS (*ridendo*) — Andiamo, Skirotas... Come vi viene in mente...

ABELE — Sapete, tutto fa brodo... Anche una bottiglia di liquore mi seccherebbe che me la soffiassero.

ROBERTS (*ridendo*) — Non v'hanno soffiato niente.

ABELE (*a Metaxas*) — Tu... fa calare subito le saracinesche... tanto non potremmo servire nessuno...

METAXAS, IL PRIMO FACCHINO E IL SECONDO FACCHINO (*cominciano subito a calare le saracinesche della sinistra, della vetrata e del fondo*).

ABELE (*a Roberts*) — Voglio far dipingere una grande striscia di tela bianca con grandi lettere nere... chiuso per restauri... nuovo proprietario... Abele Skirotas... Così capiscono.

ROBERTS (*ridendo*) — Certo.

ABELE — Poi, dopo tre o quattro giorni, un'altra striscia... Abele Skirotas, ancora più grande...

ROBERTS (*ridendo*) — Così capiscono anche meglio...

ABELE (*sorride, dà un colpetto sulla pancia di Roberts, poi si volge a Metaxas e al primo e secondo facchino che hanno chiuso, nel frattempo, le saracinesche*) — Oh, bene. Ora tu (*a Metaxas*) vai lì dietro (*indica il banco*) e mi tiri fuori tutto quello che c'è sotto, sistemandolo sul banco...

METAXAS (*esce dalla seconda a destra, rientra per la prima dietro il banco e comincia a lavorare*).

ABELE (*al secondo facchino*) — Tu, vieni qui... (*Va verso la cassa*) Comincia a levarmi tutta la porcheria che c'è qui sotto... (*indica sotto il banco della cassa*).

IL SECONDO FACCHINO (*comincia a eseguire*).

ABELE (*guardando il primo facchino, con impazienza*) — E tu? Dormi?

IL PRIMO FACCHINO (*scusandosi*) — Aspetto che mi comandiate...

ABELE — Va ad aiutare Metaxas!

METAXAS — Il sì... signor Metaxas!

IL PRIMO FACCHINO (*esce dalla seconda a destra, rientra per la prima dietro il banco, e s'affaccenda insieme a Metaxas*).

(*S'ode un continuo rumore di bottiglie smosse dietro al banco dove lavorano i due uomini*).

ABELE (*a Roberts*) — Voi vedrete cosa diventerà questo bar... il ritrovo di tutti gli sportivi del rione... il primo ad esserne contento sarà Tony... Ne sono sicuro...

IL PRIMO FACCHINO E METAXAS (*si rialzano disputando a bassa voce. Il primo facchino ha in mano un vecchio, piccolo, polveroso portafoglio di cuoio nero, legato con una fettuccia nera*).

ABELE (*aspro*) — Cosa c'è?

IL PRIMO FACCHINO — Abbiamo trovato questo... (*porge il portafoglio*).

METAXAS — Cioè, l'ho trovato io!

ABELE — Dov'era?

METAXAS — Qui, sotto le bottiglie... Spetta a me che l'ho trovato per il primo!

IL PRIMO FACCHINO — No, tu l'hai preso per il primo, ma chi l'ha trovato sono io che ho smosso le bottiglie!

ABELE — Siete scemi tutti e due! Spetta a me che ho comprato il negozio con tutto quello che c'era dentro!

ROBERTS — Mi pare che sbagliate anche voi, Skirotas! Si tratta d'un portafoglio, d'un oggetto dimenticato... certamente è di Alfredo o del commesso che c'era prima... (*Prende il portafoglio dalle mani di Skirotas*) Vediamo un po'... (*comincia a scioglierlo*).

TONY (*appare sulla seconda a destra. E' vestito diversamente, ha un altro cappello, è un po' dimagrito, sembra sofferente. Si ferma stupito sulla soglia*) — Ch'è successo?

ABELE E ROBERTS (*si voltano di scatto*).

IL PRIMO FACCHINO, IL SECONDO FACCHINO E METAXAS (*si fermano e si voltano a guardare Tony*).

ROBERTS (*correndo incontro a Tony, abbracciandolo con effusione*) — Oh Tony... Oh che sorpresa, che piacere di rivedervi...

TONY (*ad Abele*) — Ch'è successo?

ROBERTS — Niente di grave, vi spiegherò ora, subito... Ma voi, ditemi... come siete qui? Ci avevano detto che non potevate arrivare prima di domani... Da Atlanta non ci sono che due treni...

TONY — E gli aeroplani che ci stanno a fare? (*Guarda ancora Abele*) Ch'è successo?

ROBERTS — Ora vi spiegherò... Ma ditemi di voi, ora... Non vedete come siamo in ansia...

TONY — Anch'io sono in ansia... in ansia di rivedere prima di tutto una persona...

ABELE — La signorina...

TONY — No, Alfredo... Dov'è andato?

ROBERTS (*dopo una pausa, con voce grave*) — L'hanno arrestato poco fa, Tony...

TONY (*balzando*) — L'ispettore Brown!

ROBERTS — Brown, sì...

TONY (*con rabbia*) — Me l'ha fatta!

ROBERTS — E' stato molto meglio, Tony.

TONY — Meglio che cosa? Non dovrà più uscire, o credete che lo condanneranno a morte?

ROBERTS — Credo fermamente che voi partirete per il vostro paese... per un anno, per due... e intanto avrete tempo di dimenticare molte, tante cose, e tanti dolori.

TONY — Cinque mesi là dentro? Credete che si dimentichino così facilmente?

ROBERTS — Appunto perchè ci avete sofferto... ingiustamente sofferto... dovete desiderare di non tornarci, Tony.

TONY — Mh. Vedremo. Gloria dove sta?

ROBERTS — Sarà qui a momenti, perchè l'aspettiamo... e se che è impaziente di vedervi...

TONY (*contento*) — Ah?

ROBERTS — So che vi ha scritto tutti i giorni...

TONY — Sì, tutti i giorni almeno un saluto su una cartolina. Ma a me la posta me la davano solo il sabato sera...

ABELE (*conciliante*) — Allora ne ricevevate sette tutte insieme...

TONY — Sì, aspettando sette giorni con l'animo sospeso

e con... (Si ferma, poi guarda i facchini e Metaxas) Ma si può sapere cosa state facendo?

ABELE — Ecco, io... (Guarda Roberts) Spiegateglielo voi, notaio.

ROBERTS — Sentite, Tony... Tutto il tempo che siete stato lontano, le persone che vi amano e vi stimano... ed io primo, fra queste... si sono preoccupate solo del vostro bene... (si ferma).

TONY — Signor Roberts, parlate, non vi fermate... Voi mi state bruciando le carni a fuoco lento!

ROBERTS — Insomma, dopo quello che è successo, considerata la vostra assenza che non si poteva prevedere quanto sarebbe stata lunga sono stato io il primo ad approvare... anzi a consigliare la signorina di cedere il bar al signor Skirotas...

TONY (ha un balzo).

ABELE (indietreggia).

METAXAS (si nasconde dietro il banco).

IL PRIMO E IL SECONDO FACCHINO (hanno un gesto di spavento).

ROBERTS (dolcemente) — Ha fatto un buon affare, Tony... Voi dovete essere il primo ad esserne contento... E' una fortuna per lei!

TONY — Una fortuna?!

ABELE — Le dò ventimila dollari!

TONY (con violenza) — Ma che sono ventimila dollari contro il fatto di non... (Vuol dire: vederla più, ma si ferma. Guarda in giro, disperato, poi) Ed è finita... è finita... finito il « Piccolo Bar », finito tutto... Ed io che già pensavo di... di cenare qui, come tutte le sere... e ho preso un aeroplano tutto per me, per non perderla, per non tardare... (Pausa, poi) Mh!... (Guarda Skirotas) Ci siete riuscito, dunque... Ora farete il vostro comodo, finalmente...

ROBERTS — In un certo senso voi avete sempre un diritto, ma non vi consiglierei... (Si ferma).

TONY — Di oppormi? E perché? Perché mi dovrei opporre? E' lei che se n'è andata, lei che ha voluto andarsene... Skirotas... Skirotas è un inquilino come un altro... Che pagherà come gli altri...

ABELE — Meglio degli altri... Alla scadenza dell'affitto riconosco anch'io che si dovrà accordarci sulla pigione...

TONY — Sicuro... Ci accorderemo... e voi mi pagherete con dei bei dollari, freschi, allegri, fruscianti come seta... faremo danari, ci arricchiremo, io con la pigione, voi col giuoco del lotto...

ABELE (vivamente) — Voi m'avete promesso...

TONY — Cosa v'avevo promesso?

ABELE — M'avevate promesso che l'avreste tollerato se vi avessi dato la prova di pagare le vincite...

Tony — Sì, come le avete pagate sempre...

ABELE — Io posso dimostrarvi...

TONY (interrompendolo) — E che me ne importa adesso?

ABELE — Tony, vi ricordo che proprio il giorno che foste arrestato, io vi dissi che v'avrei provato d'aver pagato una quaterna... Una quaterna... Capite? Non un terno o un ambo... e ve lo dimostro adesso. Il notaio può testimoniarlo!

ROBERTS — Ah, sì, ricordo benissimo... Sì, è vero,

avete pagato una quaterna ad un mio cliente, per quarantamila dollari, mi pare...

ABELE — Perfettamente.

ROBERTS — Circa tre anni o tre anni e mezzo fa...

ABELE (a Tony) — Vedete? Ricordo ancora i numeri, 14, 19, 37 e 86!

TONY — 14, 19, 37, 86.... (A Roberts) Chi era questo vostro cliente?

ROBERTS — Non ricordo... Uno di Cincinnati, mi pare.

TONY — Cincinnati?

ROBERTS — Sì, Cincinnati, certamente... Ricordo la città perché gli dissi, quando gli versai i soldi, che poteva ritirarsi e coltivare la terra come Cincinnati, e non giocare di nuovo per perdere quello che aveva così miracolosamente guadagnato...

TONY — Cincinnati... Mh...

ROBERTS — Proprio così... (Riprende il portafoglio che aveva messo in tasca, ricomincia a svolgere la fettuccia nera).

TONY (attento) — Cos'è quello?

ROBERTS — Un portafoglio che abbiamo trovato sotto il banco.

METAXAS — Io l'ho trovato!

IL PRIMO FACCHINO — Io, signor Tony!

ROBERTS (continuando a scioglierlo) — E' pieno di polvere e anche di grasso. (L'annusa) Chissà da quanti mesi era sotto il banco... Dev'essere caduto ad Alfredo...

TONY (togliendoglielo di mano). — E' caduto a Gloria... Lo riconosco... (L'apre con emozione, fa per esaminare le carte che contiene).

GLORIA (appare sulla seconda a destra).

BARTOLO (la segue).

JACK (la segue).

GLORIA (dopo un istante d'esitazione) — Ma è Tony!

TONY (si volge di scatto).

ROBERTS, ABELE, IL PRIMO E IL SECONDO FACCHINO E METAXAS (si volgono).

TONY — Gloria!

GLORIA (gli corre incontro con le braccia tese, lo abbraccia, si lascia abbracciare piangendo) — Signor Tony, signor Tony... finalmente... Quanto ho sofferto... Quanto ho desiderato di rivedervi... (Gli prende la mano, gliela bacia).

TONY (l'ha stretta fra le braccia, baciata con furia molte volte. Ora cerca di ritirare la mano, e dopo uno sforzo ci riesce).

GLORIA (fa per riprendergli la mano).

TONY (ritirandola) — No... No... Non voglio... la mano si bacia solo al proprio padre, Gloria.

GLORIA (lo guarda negli occhi, poi, con voce pacata, profonda, piena di un amore tranquillo e forte) — Ed io so che posso baciarvela. (Gli prende di nuovo la mano, gliela bacia con affetto e rispetto).

TONY (terrorizzato) — No... No... No, Gloria, no... non dite queste cose... E' come una pugnalata al cuore... Non dite più quella parola terribile... non potete nemmeno pensare che tortura è... per me che... ti ho voluto... tanto... (Ha la gola stretta dai singhiozzi, non può continuare, si stringe di nuovo al seno Gloria, piangendo).

GLORIA (dopo una pausa, sciogliendosi da lui, con dolcezza, prendendogli una mano, carezzandolo sulla spalla)

— Io dirò solo le parole che vorrete farmi dire... Sarete per me quello che vorrete essere... Io so cosa sono per voi, cosa avete fatto e sofferto per me... e non lo dimenticherò mai. Sarò per voi più di una figlia... avrò per voi tutto l'affetto, tutto il rispetto che meritate...

TONY (mentre Gloria parla si calma. E' la calma che segue alle grandi catastrofi) — Sss... Basta... Basta... (Con infinita tristezza) Era destino. Era scritto così (Fissa Jack).

JACK (abbassa la testa).

TONY — Mh. E sia fatta la volontà del cielo. (Fissa Gloria di nuovo, con gli occhi umidi) E va bene. Avrete tutto ciò che desiderate... Sarete... sarai tutto quello che desideri...

GLORIA (felice afferrandogli la mano) — Oh...

TONY (sforzandosi di sorridere) — No... quella parola no. Io sono Tony, e resterò Tony. Ti starò vicino, questo sì... Se non ti dispiacerà.

GLORIA — Non desidero altro.

TONY — Ed io ti darò (guarda Jack, poi Gloria) tutto quello che il tuo cuore vuole.

GLORIA (lo abbraccia di nuovo con immenso affetto).

TONY (respingendola dolcemente) — Ora va... Torna a casa e aspettami... Ho qualche cosa da definire con Skirotas...

ABELE (stupito, un po' allarmato) — Con me?

TONY (con dolcezza) — Sì, qualche sciocchezza... Voglio vedere i dettagli del contratto... (A Bartolo) Tu l'accompagni, Bartolo, e voi pure, notaio...

ROBERTS — Se avete bisogno di me per discutere...

TONY (dolcemente) — Oh, ci metteremo d'accordo in quattro e quattr'otto. (A Jack) Tu... (gli dà un buffetto sulla guancia). Vai anche tu...

GLORIA E BARTOLO (escono tranquilli per la seconda a destra).

ROBERTS (uscendo) — Non tardate.

JACK (esce, dopo aver guardato fissamente Tony).

TONY (a Metaxas e al primo facchino, che sono rimasti stupidi in piedi dietro il banco) — Andatevene.

METAXAS — E il po... po... po...

TONY — Del portafoglio ne parleremo dopo.

IL PRIMO FACCHINO E METAXAS (dopo brevissima esitazione escono dalla prima a destra premurosamente).

ABELE (ha un gesto d'inquietudine).

TONY (al secondo facchino, in piedi vicino alla cassa, fa cenno con la testa: vattene!).

IL SECONDO FACCHINO (esce stupito dalla seconda a destra).

TONY (chiude la porta a chiave).

ABELE (inquieto) — Ma... Tony... (si muove).

TONY (con voce bassa, dura) — Fermo!

ABELE (tentando di guadagnare la seconda a destra) — Ma che volete farmi...

TONY (frapponendosi fra Abele e la seconda a destra) — Voglio vedere se devi morire o vivere... E lo vedrò qui (prende il portafoglio che si è messo in tasca) nel portafoglio del povero John White... Giovanni Bianco... il mio povero amico... assassinato a tradimento...

ABELE (con voce malferma) — Cosa ci può entrare quel portafoglio...

TONY — C'entra, perchè quando l'ho aperto poco fa la prima cosa che ho visto è stato uno dei tuoi biglietti del lotto... (Lo prende fra le altre carte che contiene il portafoglio, lo mostra a Skirotas) Eccolo qua... i numeri della quaterna che hai pagato pel tramite del notaio erano 14, 19, 37 e 86... li conosco... sono quelli che il povero Giovanni Bianco giuocava da sei anni...

ABELE (con un urlo) — No...

TONY — ... puntualmente, ogni settimana, al tuo schifo banchino, levando il pane dalla bocca di sua figlia per arricchire te... 14, 19, 37 e 86... vedi che me li ricordo... gli stessi numeri che stanno su questo biglietto... (Legge). Vale per la giocata del 18 agosto 1931... ecco la quaterna ch'è uscita, allora... Ed ecco perchè Giovanni Bianco è stato steso a terra con una revolverata alla schiena... e perchè Stefanopoulos ha fatto la stessa fine... perchè sapeva, e te l'avrà detto che sapeva... Quando arrivai vicino a Giovanni lo sentii parlare d'un portafoglio... il poveretto disse due o tre parole confuse, ed io credevo che gliel'avessero rubato... mentre invece stava ccà... ccà... per darte dint' e mane meeie, finalmente...

ABELE (cavando fulmineamente la rivoltella) — Bada... se ti muovi sparò!

TONY (ridendo) — Spari? E spara! (Ride, pausa). Spari... che aspetti? (Ride ancora) Non hai coraggio di sparare... Sei buono solo a colpire alle spalle, a andare per le case degli altri a nascondere rivoltelle insieme a quell'altra carogna... (con gesto fulmineo cava dalla tasca della giacca un coltello già aperto).

ABELE (spara).

TONY (gli si slancia contro col coltello alzato).

ABELE (indietreggia, ma incespica e vacilla).

TONY (gli è a tiro, lo colpisce col coltello, cade con lui).

ABELE (ha un gemito).

TONY (si alza con sforzo, col volto contratto in una smorfia dolorosa che vorrebbe essere una risata. Si comprime una ferita che ha sotto il cuore, va al telefono barcollando, forma un numero, aspetta, poi) — Pronto... Pronto... Chi parla... Ah... Fate venire l'ispettore Brown al telefono... ma presto... presto... parla Tony Savarese... (Pausa, guarda Abele, che s'agitava a terra, sorride, si comprime sotto il cuore di nuovo con una smorfia di dolore, poi) Pronto... Buongiorno, ispettore... Sì, sono arrivato adesso... sì, sto bene, benone... benissimo... come non sono stato mai... Avevo qualcosa che mi faceva male qui... al cuore... (si tocca il cuore, ha una nuova contrazione di dolore) ma ora sta passando... sì, sparirà completamente... sentite... io non ho fatto mai la spia in vita mia... la faccio adesso per la prima volta... vi denuncio Abele Skirotas... come l'assassino di Giovanni Bianco... e Nicola Stefanopoulos... Sì... ho le prove... Ha assassinato il primo per non pagargli una vincita al lotto... il secondo perchè era un complice che sapeva troppo... troverete la giocata vincente addosso a me... Sì, lui sta qui, con me... nel bar... sì, 'nchiuvato 'nterra

cu na curtellata... No, nun l'aggio acciso... potevo ucciderlo, ma non l'ho ucciso... deve vivere... vivere in galera... morire è troppo poco... è niente... (Con voce quasi indistinta) Ma proprio niente... (Abbandona il telefono che cade e rimane sospeso al cordone. Dopo una pausa anche Tony cade, morto).

FINE DEL DRAMMA

Alla prima rappresentazione di questo dramma le parti furono così distribuite:

Giulio Donadio (Tony Savarese); **Italo Pirani** (Erik Brown); **Carlo Lombardi** (Bartolo Di Sarno); **Giovanni Conforti** (Abele Skirotas); **Carlo Farese** (Alfredo Derrick); **Tino Bianchi** (Jack D'Arienzo); **N. Libassi** (L'avvocato Norton); **N. Marchetti** (Nicola Stefanopoulos); **I. Campi** (Il notaio Roberts); **Carlo De Cristofaro** (Metaxas); **Nella M. Bonora** (Gloria White); **Gemma Bolognesi** (Mabel O'Brien); **M. Ricci** (Gina Mondini); **M. Bianchi** (Lucia Sciarretta).

Alla ripresa dello scorso mese di agosto, al Teatro Nuovo di Milano, gli interpreti principali sono stati:

Raffaele Viviani (Tony Savarese); **Romano Calò** (Erick Brown, ispettore di Polizia); **Antonella Petrucci** (Gloria White); **Dino Di Luca** (Bartolo Di Sarno); **Giulio Oppi** (Abele Skirotas); **Renata Seripa** (Mabel O'Brien); **Lilla Brignone** (Gina Mondini); **Donatella Gemmò** (Lucia Sciarretta); **Giulio Paoli** (Alfredo Derrick); **Ernesto Calindri** (Jack D'Arienzo); **Tino Carraro** (L'avvocato Norton); **Renato Fustagni** (Nicola Stefanopoulos); **Arnaldo Martelli** (Il notaio Roberts); **Alberto Carloni** (Metaxas); **Enrica Banfi** (Prima ragazza); **Roberta Mari** (Seconda ragazza); **Giulio Galliani** (Primo agente); **Renato Vieri** (Secondo agente); **Vittorio Bianco** (Primo operaio); **Virgilio Tosti** (Secondo operaio).

NEL PROSSIMO FASCICOLO

L'ESPERIMENTO DEL DOTT. BRANDLEY

Dramma in tre tempi e quattro quadri di:

GERARDO JOVINELLI

Rappresentato dalla Compagnia Spettacoli Gialli ERREPI, diretta da Romano Calò



IN MODO, SE IL VOSTRO ABBONAMENTO È SCADUTO, CHE L'INVIO DELLA RIVISTA NON DEBBA ESSERVI SOSPESO: RINNOVATELO SOLLECITAMENTE.

Certezza DEL NUOVO ANNO TEATRALE

Il nuovo Anno teatrale XVIII-XIX, non subirà mutamenti derivanti dall'attuale momento. Il Ministero della Cultura Popolare, d'accordo con le Associazioni Sindacali competenti, ha dato le disposizioni per il Teatro di prosa. Le Compagnie sono VENTIQUATTRO, così elencate:

1. Compagnia della REGIA ACCADEMIA DI ARTE DRAMMATICA, diretta da Corrado Pavolini *
2. Compagnia drammatica di prosa LAURA ADANI *
3. Compagnia dialettale ANSELMI-ABRUZZO *
4. Compagnia drammatica BESOZZI-FERRATI *
5. Compagnia drammatica GIULIO DONADIO *
6. Compagnia dialettale del Teatro Umoristico DE FILIPPO *
7. Compagnia drammatica del TEATRO ELISEO DI ROMA *
8. Compagnia drammatica MARIO FERRARI, diretta da Luigi Carini *
9. Compagnia comica DINA GALLI *
10. Compagnia comica ANTONIO GANDUSIO *
11. Compagnia drammatica EMMA GRAMATICA *
12. Compagnia drammatica MALTAGLIATI-CIMARA-MIGLIARI *
13. Compagnia drammatica MELATO-GIORDA *
14. Compagnia drammatica MERLINI-CAIALENTE *
15. Compagnia drammatica, diretta da TATIANA PAVLOVA *
16. Compagnia drammatica PILOTTO-DONDI *
17. Compagnia drammatica RENZO RICCI *
18. Compagnia drammatica RUGGERO RUGGERI *
19. Compagnia drammatica SILETTI *
20. Compagnia del TEATRO DELLE ARTI, diretta da A. G. Bragaglia *
21. Compagnia del TEATRO VENETO, con Baseggio e Micheluzzi *
22. Compagnia drammatica TOFANO-DE SICA-RISSONE *
23. Compagnia dialettale RAFFAELE VIVIANI *
24. Compagnia comica VIARISIO-PORELLI.

Di queste alcune già recitano, e precisamente la « Melato-Giorda »; la Compagnia Mario Ferrari; Raffaele Viviani. Molti si domandano, e non pochi tra gli attori stessi, se saranno adottati provvedimenti di orario per facilitare il pubblico ad assistere agli spettacoli; non vi sono disposizioni in proposito, ma nel « Giornale dello Spettacolo », che è organo della Federazione Fascista dei lavoratori dello Spettacolo, il camerata Smidile è del parere che « bisognerà emanare delle norme per agevolare l'affluenza del pubblico a teatro. L'orario dovrebbe essere riveduto, unitamente a quello degli uffici e dei negozi, contrariamente, del presente stato di cose se ne avvantaggerà solamente il cinematografo. Estendere l'orario unico in tutti quei settori dove è possibile attuarlo; molte categorie di negozi potrebbero chiudere alle 17 in maniera che lo spettacolo, avendo inizio alle 18, possa cessare alle 21 circa, ora in cui si può ancora comodamente consumare la cena. »

« Il concentramento nei pressi dei principali teatri di un numero sufficiente di automezzi, allo scopo di evitare esperanti soste che svogliano il pubblico, la indicazione in modo visibile dei ricoveri antiaerei, la riduzione del tempo degli intermezzi tra un atto e l'altro, la precisione dell'inizio dello spettacolo all'ora fissata, l'eventuale abbattimento del prezzo del biglietto a quello degli automezzi del Governatorato, l'istituzione di speciali forme di abbonamenti, le convenzioni con l'Opera Nazionale Dopolavoro per l'affluenza dei dopolavoristi, possono essere iniziative utili alla vita del Teatro che in questo momento deve assolvere, come non mai, alla sua funzione ricreatrice e di propaganda ».

LA SETTIMANA CINEMATOGRAFICA A VENEZIA
1°-8 SETTEMBRE XVIII



GIORNO PRIMO Il ministro Pavolini ha inaugurato la manifestazione cinematografica italo-tedesca. Nel pomeriggio il Ministro ha tenuto, a Palazzo Giustiniani, sede della manifestazione, il rapporto inaugurale, che è stato onorato dall'intervento del Duca di Genova. Nella sontuosa sala del Ridotto, al primo piano del palazzo, si era raccolta, con la direzione, una grande folla di produttori, registi, artisti, giornalisti italiani e tedeschi.

Il ministro Pavolini ha ordinato il saluto al Duce.

Ha preso per il primo la parola il presidente della Triennale il quale ha notato che l'apertura della manifestazione del 1940, anno che sarà segnato fra i più importanti dell'Europa e del mondo, coincide con il primo annuale della guerra in cui la Germania è stata trascinata dalle irriducibili opposizioni delle due Potenze democratiche. « Malgrado la guerra, la cinematografia tedesca si è mantenuta a contatto con noi perché non si è mai nemmeno pensato che la Mostra non si potesse fare anche quest'anno ».

Il conte Volpi ha poi ringraziato il ministro Pavolini per l'appoggio dato alla Triennale la quale per prima, otto anni fa, ha iniziato queste rassegne identificando l'arte del cinema con le arti figurative, ed ha terminato portando il saluto e il ringraziamento di Venezia a tutti coloro che hanno voluto collaborare a quest'opera.

Dopo le applaudite parole del conte Volpi, il ministro Pavolini, in un breve discorso, ha sintetizzato i motivi dell'importanza della manifestazione cinematografica veneziana di quest'anno.

« Non importa che minore sia il numero degli Stati partecipanti, e tanto meno che manchi la cornice mondana delle altre volte. C'è da una parte un pubblico di competenti, di gente che lavora per il cinema in un clima di serietà appassionata e, insieme, un eccezionale pubblico di soldati, marinai, aviatori, cioè di quel popolo schietto cui il cinema soprattutto vuole essere dedicato. Quest'anno a Venezia si consacra la vitalità della nostra industria cine-

cinema

matografica, sul cui progresso quantitativo e qualitativo — ha detto il Ministro — nemmeno la guerra ha inciso, ha anzi agito da stimolo. Si consacra inoltre l'eccezionale importanza assunta dal documentario cinematografico della vita dei popoli e soprattutto durante quello che di tale vita è l'atto supremo cioè appunto la guerra. Infine questa rappresentazione veneziana dei migliori film spettacolari italiani e tedeschi realizzati nel clima fraterno dell'Asse, con la partecipazione di altre minori produzioni europee e con piena indipendenza dalla cinematografie di altri Continenti, anticipa quello che sarà il cinema della nuova Europa, dell'Europa di Mussolini e di Hitler. Un cinema sano, ben diverso da quello di altre Nazioni, il cui cinema rispecchiò una vita sfatta e corrotta accelerando decadenze che la guerra ha rivelato praticamente ».

Le parole del ministro Pavolini, che ha ringraziato il conte Volpi ed i suoi collaboratori ed ha porto un saluto ai rappresentanti esteri ed in specie ai tedeschi rivolgendo anche un cameratesco pensiero al ministro Goebbels, hanno suscitato una calda prolungata dimostrazione.

Il rapporto si è chiuso con il saluto al Duce.

La settimana cinematografica si è iniziata pochi minuti dopo nel teatro Rossini ove erano stati raccolti 1500 fra soldati, marinai e avieri cui veniva offerto lo stesso programma della proiezione inaugurale della serata. Caldissime acclamazioni hanno salutato il ministro Pavolini. Lo spettacolo è stato seguito con il più vivo e sincero diletto dai camerati in armi. Alle 21,30 nella sala del modernissimo cinema San Marco è seguita la proiezione inaugurale alla presenza di una folla eletta. E' stato girato il film tedesco Ballo dell'Opera.

Il film è tratto da un'operetta e scorre su di un indovinato e trascinante valzer: è una lunga farsa ricamente montata, con eccezionale abbondanza e varietà di scenografie, costumi persino troppo caricati e sgargianti, e un impeccabile complesso di attori sui quali spiccano Heli Finkenzeller, molto carina nella parte della moglie sentimentale e sensibile, la bionda Marta Harell,

Paul Hörbiger, fine attore e bonaccione, e Hans Moser, assai comico in una tipica macchietta di cameriere. Il regista è Geza von Bolvary, specialista in questi film allegri.

Il pubblico ha fatto buone accoglienze al Ballo dell'Opera applaudendo alla fine.

Il film è stato preceduto da un eccellente giornale « Luce » e da un corto metraggio della « Incom », la giovane e attiva Casa produttrice di documentari: Armonie di primavera, di Pietro Francisci, che è un panorama artistico e musicale del Maggio Fiorentino. Il pubblico aveva fatto all'uno e all'altro lietissime accoglienze.

GIORNO DUE Sono stati proiettati: Oltre l'amore di Gal lone, Mani liberate di Schweikart e Accademisti di Weyler Hildebrand. Il film Oltre l'amore è stato tratto da « Vanina Vanini » di Stendhal. Carmine Gallone, regista, ha dato alla vicenda abbondanza di sfondi e di elementi quarantotteschi e patriottici. Ma molto più di questi ha importanza la parte amorosa, alla quale Alida Valli ha contribuito con la sua bellezza sempre più affinata e il suo vivace temperamento di attrice, e Amedeo Nazzari con la sua maschia ed espressiva padronanza di mezzi. Sull'autorità di questa coppia si fonderà soprattutto il successo del film che ha tutte le qualità scenografiche, musicali e drammatiche per piacere a un larghissimo pubblico. Altri interpreti sono Germaine Aussey, Camillo Pilotto e Lauro Gazzolo. La regia di Carmine Gallone è come al solito una eccellente regia commerciale, brillante e sicura.

Mani liberate, di Hans Schweikart, è la storia di una contadina dello Schlewig Holstein, Duerthen, che portata da un naturale talento fa da sé dei rozzi ma espressivi lavori di intaglio. Un insieme di cose la porta a Berlino, nel laboratorio di un fabbricante di statuine commerciali, ove fa la conoscenza di uno scultore vero, Wolfram, che le rivela il mondo, fino allora intuito ma non contemplato mai, della libera creazione. Ma qualcosa la separa da quel mondo: la passione per il figlio del suo padrone, un giovanotto che studia da diplomatico e che si innamora di

cinema cinema

Duerthen sino a condurla con sè in Italia e a proporle di sposarla. Tra questi due uomini nei quali si incarna l'alternativa del suo destino, la vita facile o l'arte dura, oscilla la donna, finchè sceglie la sua vera via e segue Wolfram.

Il pubblico ha seguito con intensa attenzione il film e ha tributato alla fine a Brigitte Horney, che era presente col regista, festosissimi applausi.

Accademisti descrive la vita, l'istruzione e il cameratismo dei giovani cadetti dell'Accademia reale di marina di Stoccolma. Su di una trama che segue la linea tradizionale dei modelli americani di questo genere vengono seguiti i caratteri e le vicende di cinque giovani provenienti da differenti classi sociali. L'ultimo episodio ci porta alla mobilitazione della flotta svedese avvenuta allo scoppio della guerra. Una peripezia finale scioglie la situazione drammatica e insieme dà la morale patriottica del film.

Nello stesso giorno sono stati presentati due documentari: I lupi del monte Surul, che descrive vita e fatica dei montanari romeni dei Carpazi; Acciaio del tedesco Kuttman, il regista che girò anni sono a Roma il film Acciaio, film di molta bravura e potenza che dà un panorama di tutto il lavoro della fabbricazione delle armi in Germania.

GIORNO TRE La peccatrice, film italiano, diretto da Amleto Palermi. Ha il merito di affrontare un tema assai difficile: la caduta e la redenzione di una giovane donna. E la caduta è quella letteralmente intesa, la peggiore di tutte (Maria, sedotta da un maschilone, a poco a poco si degrada fino a diventare l'ospite di una casa molto accogliente); e la redenzione è quella non meno letterale, la migliore di tutte (Maria, fuggita da quella casa, riesce a riscattarsi dinanzi a se stessa, torna al lavoro, potrà infine tornare da sua madre). Un tema prediletto, nella sua prima o nella sua seconda parte, da parecchia letteratura dell'Ottocento; sfruttato quindi innumerevoli volte sullo schermo, da quando cinema esiste; e che ha in sè due nemiche implacabili, divoratrici di molte in-

tenzioni: la tesi e la sua matrigna, la retorica. Sarebbe stato quindi facile incorrere, specialmente nella rapida e schematica narrazione cinematografica, in contrapposti fin troppo evidenti, di qui tutto il nero, tutto il male, e di là tutto il bianco, tutto il bene; la moralità del dramma poteva quindi diventare la scolastica morale; e i personaggi potevano facilmente diventare degli alfieri, ognuno con la sua inseagna, o almeno con il suo cartiglio. Invece il merito di Palermi è d'aver voluto distendere il suo racconto in cadenze assai concrete di un evidente realismo, talvolta persino dialettico. Il film poggia su questa gamma, ravviva con questi toni molte situazioni, ne trae sicuri effetti di popolare commozione; e la regia ha poi ancora, in quel realismo, tocchi accorti e sagaci, ed episodi fermi e significativi; basterà ricordare uno degli ultimi, quando Maria rivede l'uomo che fu la causa prima di ogni suo dolore. Paola Barbara è la sua protagonista, certo qui alla sua interpretazione più complessa e difficile, da lei superata con grande impegno, con efficacissimi accenti. Sono pure da ricordare tutti gli altri interpreti: da Vittorio De Sica a Fosco Giachetti, da Gino Cervi a Umberto Melnati, da Camillo Pilotto a Giuseppe Porelli, da Mario Ferrari a Piero Carnabuci e a Bella Starace Sainati. Il film è stato prodotto negli studi del nuovo Centro Sperimentale, chiaramente ne dimostra la perfetta attrezzatura; ed alla fine è stato accolto da caldi applausi, ripetutisi all'indirizzo anche del regista e dell'attrice, presenti allo spettacolo.

Amore materno (Germania). Lo ha diretto Gustav Ucicky, uno dei migliori registi tedeschi; e tutto il primo tempo è una felice, grata sorpresa. Poche volte un soggetto e una regia furono, come in questa prima metà di Amore materno, tanto vivi e intelligenti. Il film s'inizia con una pagina da maestro.

Poi, nella seconda parte, il film si complica e s'incrina. Vuole troppo far vedere, tutto giustificare; e se ogni capitolo è di per sè espresso con accenti sovente felici e sentiti, è una la tessitura complessiva, che si fa un po' pleonistica, un po' ridondante. Ma per le sue innegabili doti,

e per il suo magistrale primo tempo, il film è di quelli che lo spettatore s'appunta nella memoria, e che desidera di poter rivedere. Attori tutti perfetti; ed ancora vi primeggiano Kathe Dorsch e Paul Hörbiger, che si avviano a diventare due « assi » del cinema europeo.

I corti metraggi della giornata sono stati: Porcellane (Ungheria), un pittresco documentario dedicato ad una peregrinazione fra le migliori porcellane ungheresi; L'astronave n. 1 (Germania), curiosa ed utopistica avventura d'un viaggio attorno alla luna; e La vita del canarino (Italia) del nostro Istituto « Luce », un pregevole documentario scientifico, esatto per evidenza di ripresa e di montaggio.

GIORNO QUATTRO Assedio dell'Alcazar è, come il titolo dice, una rievocazione della famosa resistenza di Toledo. La storia è dunque la parte preponderante. Il film ne traccia fedelmente lo svolgimento. Calvo Sotelo è assassinato. I primi contingenti del generale Franco passano lo stretto e sbucano ad Algesiras. La rivolta esplode, lo stato d'assedio è proclamato. A Toledo ufficiali e cadetti raccolti nell'Alcazar coi falangisti e con le loro famiglie proclamano la loro solidarietà al Caudillo liberatore. Truppe sono inviate da Madrid, l'assedio comincia. L'artiglieria rossa bombarda e sbreccia il magnifico monumento: i miliziani asserragliati nelle case intorno li tempestano di proiettili; l'acqua e la luce vengono a mancare; i vivi scarseggiano. Tutto è inutile, le mura della vecchia Spagna sono salde come il cuore dei suoi difensori. Allora il nemico tenta il supremo colpo di ariete, la mina. Una spaventosa esplosione dirocca una torre e tutto un angolo dell'Alcazar e, attraverso il varco fumante, si infiltrano gli assalitori. Ma mentre ancora la battaglia pende incerta, qualcosa laggiù sulle colline annuncia un fatto nuovo: i cannoni rossi che erano puntati contro l'Alcazar si volgono precipitosamente verso la pianura. Sono le truppe del generale Franco che arrivano. L'Alcazar è salvo.

Augusto Genina, a disposizione del quale il produttore Bassoli ha posto, si vede, tutti i mezzi possibili (pensate che l'interno dell'Alcazar è stato interamente ricostruito a Cinecittà), ha diretto tutta questa materia epica con mano ispirata e robusta, stendendo vasti quadri di distruzione e di battaglia, densi sfondi di folle

militanti o in preghiera, impressionanti episodi corali, come quello della processione nei sotterranei e della comunione ai morenti, e insomma creando un film di grande imponenza e di primissima classe cinematografica.

Tra i numerosissimi interpreti si distinguono specialmente Fosco Giachetti, incisivo nella parte del capitano Vela, Mireille Balin, Maria Denis (che dalla morte di Francesco in poi ha alcuni primi piani di rara intensità), Andrea Cecchi, Rafael Calvo e Aldo Fiorelli. Il pubblico, che aveva manifestato più volte a scena aperta il suo consenso, salutò alla fine con applausi nutriti e caldissimi. Augusto Genina, presente allo spettacolo, è stato calorosamente festeggiato.

Gul Baba di K. Nadasdy è un film musicale ungherese; una buona fantasia operettistica destinata a un pubblico facile.

Acciaio è un film svedese di Peter Lindberg: notevole per una tipica fedeltà sociale d'ambientazione, per un'interpretazione misurata e sincera e per un suo contenuto di idealistica moralità. Un giovane ingegnere trova un nuovo processo per la fabbricazione dell'acciaio leggero. Egli torna dall'estero rifiutando offerte d'altri Paesi perché la Svezia abbia la priorità della sua invenzione. Il film traccia tutte le lotte del giovane per portare a maturità la sua invenzione nei contrasti col proprio ambiente familiare e con quello dei suoi finanziatori. Una nuova e attraentissima attrice infiora questo mondo di minerali e di macchine, una giovanetta che si chiama Signe Hasso, dal delizioso corrucchio e dal fragrante sapore.

Nulla si distrugge, documentario della « Icom », che descrive con agilità e chiarezza di racconto tutti gli interessantissimi processi per l'utilizzazione dei rifiuti cavati dalle spazzature cittadine. (Il film è un po' milanese, perchè l'impianto descritto si trova a Milano). Anche un film scientifico a colori, tedesco, Policromie di rettili, parve raggardevole e piacente assai.

GIORNO CINQUE Il cavaliere di Kruja, pur non riferendosi a fatti particolarmente esistiti, trae parecchi dei suoi spunti da secolari tradizioni e da pittoreschi costumi dell'Albania, inquadrati in una vicenda del tutto contemporanea: con questo film è infatti un primo, sollecito omaggio reso dalla nostra cinematografia alla terra di Scanderbeg; e questa premessa ren-

derà subito evidente al lettore anche il non trascurabile significato politico del film. Film pittoresco e movimentato, diretto dal Campogalliani; spiccano fra gli interpreti Doris Duranti, Guido Celano e Antonio Centa, molto efficaci e sicuri, ben coadiuvati da Leda Gloria, Vasco Creti, Carlo Duse, Katiuscia Odintzova. Due applausi a schermo aperto, un altro prolungato alla fine.

L'ebreo Süss, un film tedesco della « Terra » di Berlino, diretto da Veit Harlan e interpretato da Ferdinand Marian, Kristina Söderbaum, Heinrich George, Werner Krauss, Eugenio Klopfer. Dall'omonimo romanzo del Feuchtwanger il film trae il titolo e alcuni spunti, trattandoli in una libera riduzione cinematografica che delinea, ai primi del Settecento, l'ascesa dell'ebreo Süss, giunto in breve ad essere l'unico e fidato consigliere del duca Carlo Alessandro del Württemberg, al quale fornisce molto denaro e parecchi consigli che non sono certo i più adatti a fare la felicità dei suoi sudditi, fin quando questi, insofferenti di quell'egemonia, si ribellano.

I corti metraggi della giornata: Moderni centauri della « Tobis »; Truppe alpine all'assalto dell'« Ufa » (bella ripresa alle manovre dei cacciatori tedeschi delle Alpi); Il sale della « Magyar Film » (chiara documentazione ungherese dedicata alla produzione del salgemma roccia), e Anno XVIII.

GIORNO SEI La romantica avventura è il film più recente di Camerini. Esso ci riporta lo stile e la maniera di questo regista che ha un suo inconfondibile modo di narrare cinematograficamente. Questa romantica avventura si inquadra tra vecchi sfondi piemontesi dal 1830 al 1850. L'avventura di Anna potrebbe però ambientarsi in qualunque epoca, perchè in qualunque epoca sono esistite ed esisteranno parecchie aspiranti a Cenerentola. Anna è infatti un'aspirante all'ultima e felicissima sorte di Cenerentola, ma ne è costantemente delusa. Sta per sposare Luigi, un bravo figliuolo, sano e modesto come lei, innamorato come si può esserlo a venti anni; ma per caso incontra il suo principe azzurro, che qui è « il signor conte », un giovane patrizio che acconsente al suo improvviso desiderio di essere accompagnata a un gran ballo. Dopo quelle brevi ore trasognate, la sua vita di prima appare ad Anna come incolore, Luigi le sembra addirittura insopportabile, l'immagine del conte ormai le sor-

ride come quella dell'amatissimo bene. Anche il conte non sarebbe insensibile alla grazia di Anna; ma quando la sa promessa a Luigi, che egli stima, e che gli è fido compagno in più d'una pericolosa impresa (il contino è vagamente a capo di un movimento carbonaro), allora il conte si ritrae; e Anna comincia ad attendere quasi senza speranza, fin quando si rassegnerà a sposare Luigi. Più tardi, molto più tardi, venti anni dopo, potrà infine apprezzare tutta la dolcezza e la profondità di quell'affetto da lei fino ad allora soltanto tollerato; e la loro vita potrà avere un sereno tramonto. Così la romantica avventura di poche ore ha duramente pesato su quelle due esistenze; che hanno dovuto dare un non lieve contributo alla loro epoca, romantica per eccellenza e per antonomasia.

Per Assia Noris è stata veramente una serata d'onore. L'attrice che la regia di Camerini ha in questi anni sempre più plasmata e arricchita, ne La romantica avventura domina tutta la vicenda, con ben tre diverse interpretazioni: Anna ventenne, Anna quarantenne, e Angioletta, sua figlia. Se questa ultima si limita a poco più di una apparizione, tutto il film vive delle alterne immagini di una Anna nella freschezza dei suoi venti anni e di una Anna segnata dalle prime rughe. In questo difficile contrappunto l'attrice è davvero ammirabile, in trapassi fra ingenuità e amarezza, fra gioia e dolore, compiutamente delineando la biografia del suo personaggio. Non è questa una piccola lode. Accanto a lei, Gino Cervi. L'ottimo attore di prosa è ormai anche un ottimo attore cinematografico, negli ultimi suoi film la sua ascesa è stata sempre più evidente; oggi per le fortune del nostro schermo può affrontare qualsiasi prova. Anche Leonardo Cortese ha colorito il suo contino con grande impegno; e sono ancora da ricordare Olga Solbelli, Armando Migliari, Ernesto e Giacomo Almirante, Calisto Bertramo, come pure l'efficace commento musicale del maestro Cicognini, e le scenografie e i costumi di Gastone Medin e di Gino Sensani.

Trenk, capitano di ventura, diretto da Herbert Selpin per l'interpretazione d'un folto gruppo di attori, fra i quali spiccano Hans Albers, Kathe Dorsch e Sybille Schmitz. È la movimentatissima, coloritissima vicenda del barone Trenk, che con un suo reggimento, verso il 1740, si mette agli ordini dell'Imperatrice

Maria Teresa; e questa vicenda è ancora il trampolino dal quale balza e scatta, ad ogni episodio, la non meno colorita e dinamica figura di Trenk, un po' un Douglas Fairbanks alla Corte di una Imperatrice, che ha il dolcissimo sorriso di Kathe Dorsch.

La vita della zanzara è un ottimo documentario scientifico dell'Istituto « Luce » e ci conferma come anche su questo assai difficile cammino l'Istituto sia ormai giunto ai primissimi posti. Gli altri corti metraggi della giornata sono stati l'ungherese La vita nella foresta, assai pittoresco, e Carri armati, dell'« Ufa », molto efficace.

GIORNO SETTE Un grande, meritatissimo successo, ha ottenuto Don Pasquale, riduzione cinematografica del « libretto » che Donizetti animò delle sue deliziose musiche. Camillo Mastrocinque ha diretto il film con molto gusto e non poca abilità. I notissimi caratteri dei personaggi sono stati naturalmente rispettati, ma l'azione vera e propria si è arricchita d'indovinati sviluppi cinematografici, che la coloriscono, la movimentano e le danno sovente un ritmo assai vivace. Armando Falconi è un Don Pasquale spassosissimo, in questa figura ha prodigato tutte le risorse della sua comicità; Laura Solari e Maurizio D'Ancora delineano un giovanile duetto molto grazioso, e il Coop è un dottor Malatesta assai divertente.

Stefano Danko è un film ungherese diretto da Ladislao Kalmár, e interpretato da Paolo Javor, da Margherita Lukacs e da Elisabetta Simor. Vuol essere la biografia di Danko, uno tzigano che realmente esistette e del quale si conservano parecchie canzoni, le stesse che vengono profuse dalla colonna sonora del film. La vicenda è discretamente romanesca e romantica, la regia e l'interpretazione attente e modeste, le canzoni assai colorite.

Il Mastro di Posta dell'« Ufa », tratto dal notissimo racconto di Puskin, che già dette vita, fin dagli inizi del cinema, ad altre libere riduzioni cinematografiche. Quest'ultima, non meno libera delle precedenti, è stata diretta da Gustav Ucicky, lo stesso regista di Amore materno. È un film congegnato con mano esperta e robusta, con una evidenza di fatti drammatici talvolta perfino compiaciuta, con un ottimo dominio degli attori, da Heinrich George a Hilde Krahl, da Siegfried Breuer ad Hans Holt.

Documentari: Gioventù che vola della « Tobis », Il pittresco verde cuore della Germania dell'« Ufa » e La chioccia, un altro efficacissimo documentario scientifico del nostro Istituto « Luce ».

GIORNO OTTO Giornata conclusiva; chiusura della Settimana Cinematografica. Si stacca dalle altre proiezioni, per la sua importanza storica, oltre che cinematografica, il documentario curato e presentato dall'Istituto « Luce » sulle quattro giornate della nostra offensiva sul fronte occidentale.

E' un ampio film che ritrae e rievoca agli occhi dello spettatore, nei suoi elementi e nella sua vastità complessiva, la gigantesca azione scatenata contemporaneamente dal Monte Bianco al mare, lungo tutta quantità la nostra linea di frontiera con la Francia. Questa linea che, fissata e impostata per l'appunto in maniera da consentire all'avversario ogni facilità sia difensiva che offensiva, richiese, per l'attuazione del piano prefissosi dal nostro Comando, una predisposizione enorme di mezzi, una preparazione meticolosa, una esecuzione tempestiva e ferreamente energica.

Abbandono, diretto da Mario Mattoli, un regista che sin ora s'era fatto notare per una sua spigliatezza nel genere comico e umoristico in cui pareva si fosse specializzato. Ora, invece, egli tocca il patetico e il drammatico con un soggetto a tipo volutamente popolare quanto a psicologia e a modi nel racconto: e popolare qui è inteso nell'accezione per cui, ad esempio, sarebbero popolari i romanzi d'appendice alla maniera ottocentesca. Una divisione sommaria dei tipi, tra buoni e malvagi, una sottolineatura senza risparmio di questi tipi portati agli estremi della cattiveria e del sublime sacrificio, sono le caratteristiche di questo modo di narrare. E anche l'epoca e l'orientazione del dramma confermano tale avvicinamento.

Il film è allestito con grandi mezzi. La grande attrazione tra gli interpreti dovrebbe essere la presenza di Corinne Luchaire, nel personaggio di Anna: non di molto tuttavia ella si leva sopra gli altri con la brava Maria Denis, nella parte di Maria, Giorgio Rigatto (Stefano), Camillo Pilotto, Enrico Glori, Osvaldo Valentini, il Ruffini, il Duse, il Bernardi.

Il nemico ci sente, presenta una avventurosa trama di spionaggio nell'epoca che immediatamente precedette il conflitto odierno: e ci mostra una banda di spie inglesi al la-

vorò per riuscire a carpire, da una officina in una città di frontiera, il segreto della fabbricazione di certi acciai speciali.

Regia di A. M. Rabenalt, un lotto di interpreti tra cui si distinguono René Dentgen, Hirsten Heiberg, Michael Bohm. E' diretto da Mac Fric.

L'uomo dal paese incognito, racconta la storia di un pezzente che viene preso per un milionario scomparso e che, obbligato a recitare la parte di questi, lo fa in modo da rimediare ai pasticci dell'altro e da avviare su un piano di grande progresso tecnico e sociale le aziende di costui. Tornando il vero padrone, sarà lui a continuare l'opera del sosia.

Infine un bel documentario realizzato da Domenico Paoletta: L'aurora della vita descrive la giornata dei bimbi ospitati in una scuola materna e lo fa con una efficacia e una ammirabile bellezza. E' una pagina di sorridente serenità che parla del futuro in questi momenti così turbati.

Alla eccezionale serata di chiusura erano presenti, oltre i Ministri Bottai e Pavolini, che furono molto festeggiati, il conte Volpi di Misurata e molte autorità cittadine.

★★★

Jilm

CHE FARANNO
O SONO PRONTI

★ Si discute sempre sulla repulsione dei « letterati » di accostarsi al Teatro ed al Cinema, come forze vive, ma come la « crisi » per il Teatro, « il soggetto di eccezione » per il Cinema, sono due luoghi comuni. Ecco che una illustre scrittrice — Maria Luisa Astaldi — si è avvicinata al Cinema con una vicenda quanto mai fantasiosa e nello stesso tempo coltissima, portando sullo schermo la vita di Heinrich Schliemann, archeologo tedesco famoso. Il film sarà realizzato prestissimo dalla « Incine » negli stabilimenti di Tirrenia e sarà, naturalmente, distribuito dalla « Cinetirrenia ».

Riuscirà, forse, nuovo a qualcuno il nome di Schliemann? Chi fu que-

sto originalissimo uomo, al cui quasi folle entusiasmo si devono gli scavi più importanti di Troia, Micene e Tirinto?

Nato a Neubukow (Mecklemburgo) il 6 gennaio 1822, morì a Napoli il 26 dicembre 1890. Primo scopritore e scavatore della civiltà pre-ellenica (che si chiamò micenia, e più recentemente cretese-micenia) si servì del suo molto denaro guadagnato commerciando, per visitare nel 1868 Itaca, Micene e le coste dell'Asia Minore. Comperato il permesso dal Governo turco, e aiutato dalla moglie greca, dopo alcuni saggi preliminari nel 1870, iniziò nel 1871 i celebri scavi sul colle di Hissarlik: nel suo ingenuo entusiasmo egli credette di ritrovare, come descrisse nel libro *Trojanische Alterthümer* — stampato nel 1874 —, non solo la Troia omerica, ma i singoli monumenti nominati in Omero; le Porte Scee, il Palazzo e il tesoro di Priamo.

Dal 1874 al 1876 scavò a Micene scoprendo subito le famose tombe dell'Aeropoli ricche di ori, che egli identificò con le tombe degli Atridi. Nel 1879 fu di nuovo a Hissarlik e nel 1880-81 scoperse il tesoro di Micina a Orcomeno di Beozia.

Dal 1882 ebbe a compagno l'architetto W. Dörpfeld: fu costui a frenare la fantasiosa irrequietezza di Schliemann, dandogli (e mantenendo per l'avvenire) un indirizzo scientifico, adoprandsi affinché le ricerche del geniale dilettante diventassero perfette. Tuttavia quel dilettantismo fu quanto mai utile — come è facile immaginare, poichè malgrado le sue imperie, si devono a questo singolare archeologo ed al suo profetico entusiasmo le scoperte di un mondo prima insospettato e l'avvimento a mete nuove e diverse.

Da tanta splendida materia, siamo certi che un vero grande film sarà realizzato. Ma non sono ancora stati scelti gli attori, poichè questo avverrà quando sarà definitivamente nominato il regista. Tuttavia crediamo che a chiunque spetterà il compito di dirigere questo non facile film, l'autrice stessa non dovrebbe rinunciare la sua preziosa collaborazione.

★ Sta per iniziarsi a Tirrenia, la lavorazione di un film di Andrea Forzano *Ragazza che dorme* (titolo provvisorio) i cui probabili interpreti saranno Giovanni Grasso e Oretta Fiume.

★ Il primo gruppo che la « Lux » presenta agli esercenti e al pubblico per l'inizio dell'imminente stagione

cinematografica 1940-41, si annuncia molto attraente per il valore artistico e commerciabile dei film scelti, come nelle precedenti stagioni, con estrema cura.

Il gruppo è capeggiato, com'è naturale, da un film di produzione « Lux », un film che non mancherà di avere grande successo per la popolarità del soggetto e per l'eccellen-

za degli interpreti: *La gerla di Papa Martin*. La popolare commedia, che per quasi un secolo ha fatto commuovere e piangere i pubblici di tutto il mondo, viene portata per la prima volta sullo schermo del cinema parlato. Alla realizzazione del film sono stati dati tutti i mezzi più ampi e adeguati, sia per quanto riguarda gli attori, sia per quanto ri-

6

Lo stile cinematografico di un paese è un po' la conseguenza della sua letteratura.

Ci si spiega, allora, la spiccata predilezione che il cinema francese dimostra per quel letterario cinismo da salotto, « elegante » e imbrillantinato, che tanto sottile godimento intellettuale procura alle signore ed ai citrulli del bel mondo. Troppo spesso, i personaggi dei suoi filmi varcano le frontiere morali con i passaporti falsi del « bon mot »; e troppo spesso tentano un impossibile rimpatrio con la vieta retorica del « lieto fine ».

Ma questo ingenuo trucchetto del cinema francese si vede ad occhio nudo. I suoi protagonisti si muovono, è vero, negli ambienti più diversi, vivono le loro avventure sotto le latitudini meno consuete; il loro linguaggio, tuttavia, è sempre improntato ad un distinto pessimismo da salotto alla moda.

Sul ponte di un veliero in rotta per l'Indocina o sotto una tenda rizzata in pieno Sahara; nella colonia penitenziaria della Guyana o fra i manichini di una festa danzante, essi attingono a quel vocabolario « canaille » che induce i nostri ultimi raffinati ad investire le superstite energie in piccoli balzi di gioia sulle poltrone dei cinematografi.

Se chiudi gli occhi nella penombra della sala, e ti concentri un poco, hai la precisa impressione di trovarsi al « Pigalle » di Parigi, ad una prima di Sacha Guitry. Poi li riapri e ti avvedi di essere, invece, nella jungla nera dove rugge la pantera, fra i selvaggi dell'Africa equatoriale. Allora, mentalmente, ti accade di compiangere quei poveri cannibali condannati a distillare gli stessi aforismi pessimistici degli uomini « civili » di Rue de la Paix.

7

Secondo le previsioni della mia chiromante di fiducia, sunterà presto l'alba del giorno in cui gli uomini si daranno, scambievolmente, eloquenti gomitate nei fianchi per indicarsi con ironica meraviglia quei cineasti che invece di dedicarsi alla sana e onesta vita dei campi si ostinano ancora ad immaginare filmi in cui De Sica, pallido e in frac, si piega ad angolo retto per deporre un bacio sulle diafane mani di Rubi Dalma e poi, non invitato, ti mette a cantare come sa cantare lui.

8

Al benessere dell'umanità hanno più contribuito i sette nani di Biancaneve dei settanta filosofi dell'Accademia di Francia.

9

L'attore cinematografico ha troppa fretta di sostituire il cappello a lobbia con l'aureola, e troppo presto e volentieri dimentica di appartenere al genere umano. All'imprudente che ha la sfacciataggine inaudita di ricordargli l'origine terrena, il divo giura eterno odio.

Il manuale di cui caldamente auspichiamo la pronta comparsa sul mercato, dovrebbe rieducare il divo con amorosa pazienza, riportarlo per gradi (evitando quelle scosse brutali che potrebbero nuocere alla sua fragile costituzione) alle proporzioni ordinarie di un essere umano, aiutarlo a calarsi dalle nuove rosate sulle quali ha edificato il suo castello di sogni, sorreggerlo nei primi timidi passi dopo il ritorno sulla crosta terrestre.

Al trionfo finale della santa causa del 'buon gusto e del buon senso, un aureo volumetto del genere apporterebbe un contributo prezioso. Perchè, in fondo, è più difficile imparare ad essere uomini in vent'anni che a diventare divi in sette lezioni.

10

Anch'io, come voi, ho una giovane vicina di casa « che somiglia a Marlene Dietrich »: che stermina con i corrosivi le sopracciglia naturali per ridargne la linea a capriccio, che dice « una milanese con patate » in tono lugubre, che ostenta per le strade una fatalità tutta ancheggiante.

Anch'io. E proprio vorrei che, a scanso di equivoci, lealmente, queste belle vicine di casa, che tanto rassomigliano alle stelle del cine, portassero ben visibile quella scritta « fac-simile » con la quale le banche annullano gli assegni duplicati.

11

Al cinematografo Splendor, la signora borghese, che piange durante l'agonia di Margherita Gauthier, attende, per tergersi le lacrime, che la luce sia stata riaccesa nella sala.

Così potrà dire, con aumentata probabilità di essere creduta: « In fondo sono una sentimentale... ».

CINEMA

guarda la messa in scena. In testa al gruppo degli interpreti sta Ruggero Ruggeri, che fa di Papà Martin una vera e propria creazione, indubbiamente la sua più bella e persuasiva interpretazione cinematografica. Accanto a lui, ciascuno in un ruolo appropriato, s'imponevano all'ammirazione Germana Paolieri, Roberto Villa, Luisella Beghi, Enrico Glori,

Bella Starace-Sainati e Giulio Donadio. Direttore del film è stato Mario Bonnard, che, con la sua provata esperienza, ha saputo toccare le corde più sensibili dell'animo umano e pervenire a momenti di altissima commozione.

Il secondo film italiano che farà parte di questo gruppo ha il titolo provvisorio *La forza bruta* ed è stato

ispirato dalla celebre commedia omonima del grande scrittore spagnolo Giacinto Benavente. Si tratta di una vicenda serrata e drammatica, che si svolge nell'ambiente del circo equestre e dei baracconi da fiera. Passioni e istinti vi contrastano da capo a fondo e danno a tutta la narrazione un ritmo avvincente. Il film, che si gira in doppia versione italiana e spagnola, è diretto da Carlo Ludovico Bragaglia ed è interpretato da un quartetto insigne di artisti: Juan De Landa, Maria Mercader, Germana Paolieri, Rossano Brazzi, contornato da valorosi artisti nelle parti secondarie. La ricostruzione dell'ambiente tipico è opera dell'architetto Gastone Medin e del pittore Gino Sensani.

Di altri film italiani che saranno presentati pure nel corso della stagione si sta attendendo alla preparazione. Si tratta di film importanti e di ampie proporzioni. Né bisogna dimenticare che la « Lux » partecipa con l'« Enic » alla produzione del film *La corona di ferro*, diretto da Alessandro Blasetti, che costituirà senza dubbio una delle opere più forti e più significative della cinematografia italiana sino a oggi.

Tre film stranieri completano il gruppo, appartenente alla migliore produzione europea: *L'adorabile sconosciuta*, *Tempesta su Parigi*, e *L'impronta di Dio* sono i titoli dei tre film di cui tutti comprenderanno l'importanza quando si sarà detto che essi sono diretti rispettivamente da R. Bernard, B. Deschamps e L. Moguy e interpretati da artisti come Edwige Feuillère, Annie Ducaux, Arletty, Pierre Blanchard, Erich von Stroheim.

★ Fanno parte del programma della « Italcine » due film: *Arcobaleno* e *Un tenebroso affare* (titoli provvisori), che avranno come protagonista Alida Valli.

★ Su un soggetto di Luigi Bonelli, con la supervisione di Corrado Pavolini e la regia di Tony Franguelli, la « Fides » sta preparando un film sulla vita di Paganini. La stessa « Fides » ha in lavorazione *Morello*, film la cui vicenda sarà inquadrata nell'ambiente delle grandi scuderie.

★ Stanno per terminare le riprese di *Manovre d'amore*, prodotto dalla « Ici » con la direzione di G. Rigghelli e l'interpretazione di Jole Voleri, Antonio Gandusio, Antonio Centa, Clara Calamai, Vera Bergman e Renato Cialente.

SEGRETO

12

Al borghese che non aveva intuito la poesia della lanterna magica, la civiltà ha fatto il dono immerso del cinematografo.

13

Il traguardo artistico ideale dello spettatore borghese è il « carino ». Per lui, nel film, tutto ha da essere « carino »: l'ambiente, il soggetto, l'interprete. E, come veramente « carino », il borghese sottintende un gelido ambiente novecentesco, smaltato e privo di cordialità; un soggetto che, per la facile ispirazione e lo svolgimento piano, non sotoponga gli organi riflessivi ad un lavoro troppo intenso; un protagonista vezzoso e laccato, abbondantemente dotato di quella « raffinatezza » che consiste tutta nel cancellare con un coltellino tratto di penna i titoli cavallereschi sui biglietti di visita, nell'inviare dodici orchidee alla moglie del commendatore, nel ballare il valzer con bella grazia.

14

Protesto contro i capelli ondulati dei primi attori delle pellicole italiane. Troppi divi hanno la chioma sconvolta da enormi cavalloni fra i quali ombre e luci giocano a rimpattino sotto il raggio dei riflettori. Si determina, così, nelle fanciulle Perrato convincimento che soltanto i giovanotti dai capelli ondulati meritino la loro porzione di romanzo. Auspiciamo fervidamente il momento in cui, sugli schermi, appariranno giovani muscolosi dai capelli tagliati a zero.

15

Al cinema è da preferirsi un errore condensato in dieci fotogrammi ad una saggezza diluita in trentatré.

16

Ma no, ma no. Così come adesso sono concegnati, i filmi gialli proprio non vanno.

Troppi in fretta si riesce a capire che a fare il colpo alle Isole Bermude è stato Yun-Lan-Si, il maggiordomo cinese; e non è troppo difficile, per lo spettatore scaltri ed allenati a questi enigmi in celluloido, districare il fellone che ha rapito la bruna ereditiera di Atlantic City dal groviglio delle supposizioni e delle ipotesi.

Continuo perciò a sognare fiduciosamente un meraviglioso film poliziesco nel quale l'incertezza ed il mistero sieno talmente appassionati e densi da provocare fra gli spettatori discussioni violente, ingenti scommesse e, magari, risse sanguinose.

17

Le pianiste dei cinematografi di vent'anni fa, le umili povere maestre che, fra le 18 e le 20, mentre i « trenta professori d'orchestra » erano a cena, copriano con lo stillicidio delle note il ronzio della macchina da proiezione e collaborano alle nostre prime incerte emozioni sentimentali, dove sono finite?

Forse, nelle sere di pioggia, quando la nostalgia è più acuta, ritornano a tentare i tasti ingiallitini del pianoforte; e, come allora, a collo teso, guardano in alto, verso una sbiadita fotografia di Rodolfo Valentino velata di crespo nero.

18

Nulla mi rattrista di più della vecchia diva « ancora sulla breccia ». Il suo prolungato indugio fra i confini di quella certa età risultante dagli sforzi combinati di energici massaggi e di chirurgia estetica, mi procura un senso di angoscia.

Vorrebbe vivere, l'illusoria, sulla rendita di un capitale ormai svanito, sperperato negli anni sorridenti. Fu bellissima durante la guerra russo-giapponese. Un giorno, per lei, i poeti esaurirono la scorta degli aggettivi, gli innamorati saccheggiarono le serre della riviera, svaligiarono le vetrine dei gioiellieri. Per lei, i cacciatori delle terre del nord puntarono i fucili sui bersagli argentei delle volpi e i pescatori di perle si tuffarono con una lama fra i denti. Parlò e parve la Poesia; tacque e sembrò la Meditazione.

Poi la forza centrifuga del tempo la proiettò fuori della pista: ma vi rientrò subito, tentando, con moine e baïbetti da vecchia matta, di conferire al desolato tramonto autunnale tutte le acerbe seduzioni di un'alba primaverile. Una grottesca e vana fatica.

Mino Caudana

Commedia NUOVE

★ La sera del 30 agosto, la Compagnia di Raffaele Viviani ha rappresentato, al Teatro Eliseo di Roma, la commedia in 3 atti dello stesso Viviani *La commedia della vita*. Dice Corrado Alvaro che «il protagonista di questa commedia figura egli stesso autore: ha una moglie buona, della quasi celeste bontà degli sciocchi e delle creature istintive (Luisella Viviani); ha una figlia "moderna", la quale trova tutto naturale e ragionevole in una certa licenza morale degli uomini della sua generazione, ma che poi, quando uno di questi uomini le capita in casa sotto specie di marito, piange, freme e si dispera come le donne hanno sempre fatto. Che fa l'autore protagonista? Tutti questi casi, vicende, caratteri, li mette in una sua commedia. Così vediamo, a mano a mano che procede la commedia sul palcoscenico, formarsi nella mente dell'autore-autore, il quale ce ne segnala ogni particolare, l'altra commedia che egli ha in mente di scrivere.

«Così, dunque, la commedia di Viviani si divide in due parti ben distinte: una agita, con caratteri, vicende, linguaggio da commedia normale, e l'altra ragionante, filosofica, da commedia, ripetiamo, pirandelliana che ne raffredda il corso. L'una è spontanea e viva, l'altra non è ancora bene a fuoco. Nella prima ammiriamo il nostro Viviani, nella seconda restiamo perplessi di fronte all'impegno che egli s'è assunto, con molto rispetto, se pure con minore adesione. Ma con la speranza che Viviani arrivi dove vuole.

«Il pubblico ha accolto questa nuova fatica di Viviani attore e autore con una quindicina di chiamate complesse. Con Viviani abbiamo ritrovato lietamente sua sorella Luisella e Vincenzo Scarpetta. In parti minori, ben caratterizzate, Giulia Molidoni, Mario Consalvi, Anna Preltoni, Vittoria Crispo, Alfredo Molidoni».

★ La sera del 30 agosto, al Teatro Nuovo di Milano, la Compagnia Spettacoli Errepi, diretta da Romano Calò, ha rappresentato la riduzione, dello stesso Calò, di un romanzo celebre di Van Dine, specialista del genere giallo: *La fine dei Green*. I tre atti hanno ottenuto un successo caloroso e sono stati applauditi sei volte dopo il primo atto, durante il quale c'è stato anche un applauso a scena aperta; sei al secondo e sei al terzo.

Transformare un romanzo in opera di teatro non è nè agevole nè facile. Ma questa volta Romano Calò c'è riuscito vittoriosamente grazie alla sua provata e riconosciuta esperienza di attore e di regista, mettendo abilmente in rilievo tutte le figure della vicenda. *La fine dei Green* riunisce gli elementi più acesi del genere giallo: delitti, sospetti, interrogatori, sorprese, assassinii, rivoltellate, urla, spaventi, e soprattutto un'atmosfera tetra e angosciosa da mandare in visibilio gli amatori di questi lavori.

Successo ancora maggiore specialmente per la interpretazione penetrante di Romano Calò e per la recitazione degli attori, dal Di Luca, preciso e incisivo, al Paoli pittresco, alla Petrucci assai drammatica, alla efficace Brignone, al bravo Calindri, al Carraro, all'Oppi, alla Seripa sempre espressiva, alla Gemmò e a tutti gli altri.

★ Il 7 settembre ha esordito al Teatro Eliseo di Roma la nuova Compagnia drammatica di prosa Mario Ferrari, diretta da Luigi Carini, rappresentando la commedia in tre atti di Vincenzo Tieri *La bugiarda*.

La commedia è stata calorosamente applaudita: sei chiamate al primo atto, otto al secondo di cui tre all'autore, sette al terzo con altre tre all'autore.

Fanny Marchiò ha dato vivo rilievo alla sua parte di bugiarda; Mario Ferrari, tornato dal cinema al teatro dopo non breve assenza, è apparso una volta ancora un artista eccellente; Carini efficacissimo; con impegno hanno recitato gli altri: Giuseppina Cei, Corrado Annicelli, Pietro Masserano, Maria Ramazzini, Ugo Pozzo e gli altri.

La bugiarda, caso da consegnare allo psichiatra, ha un primo atto perfetto; poi le faccende si imbrogliano, gli artifici, seppure di buona lega, si accavallano a detrimenti, non tanto dell'azione, che procede con logica serrata, sorretta com'è dalla indiavolata e consumata abilità dell'autore, quanto della rappresentazione dei caratteri e particolarmente di quello complicato di Giana.

Ma il dialogo è vivace, le situazioni appaiono normali anche se la più modesta indagine riuscirebbe a sconvolgere, il gioco è attraente e ricco di trovate e di sorprese.

Si tratta di una donna, bugiarda fino all'inverosimile, bugiarda per istintiva necessità, che ridiventò leale quando si accorse di essere madre.

Riprese

★ La sera del 24 agosto, al Teatro Eliseo di Roma, esordendo la Compagnia di Raffaele Viviani, nella formazione attuale, ha ripreso l'arguta e divertente commedia di Ettore Petrolini: *Chicchignola*. Ancora oggi *Chicchignola* ci riavvicina alla comicità e all'arguzia di Petrolini: ed è uno spirito ancora vivo, bruciante, carico di un'originalità che, purtroppo, da anni non abbiamo più saputo ritrovare nel nostro Teatro, in nessuna occasione.

Raffaele Viviani nel rappresentare *Chicchignola* ha fatto dunque opera d'artista ed ha compiuto un atto di omaggio alla memoria di Petrolini. Avremmo tuttavia preferito che Viviani traducesse in dialetto napoletano la commedia romana, evitando così di dare al dialogo un colore e un tono che risentivano di falso e preparato. Naturalmente Viviani ha saputo, fino dalle prime battute, rendere il carattere di *Chicchignola* e ha saputo anche mantenere il ritmo del lavoro in un'atmosfera scherzosa e amara, soprattutto nel terzo atto. E il pubblico si è molto divertito applaudendo calorosamente ad ogni calar di sipario.

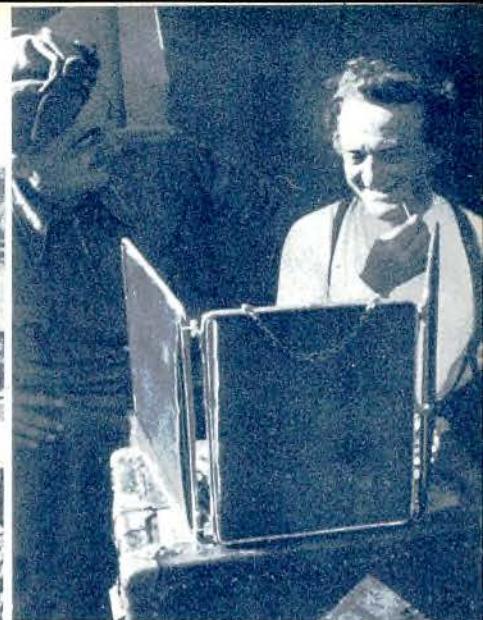
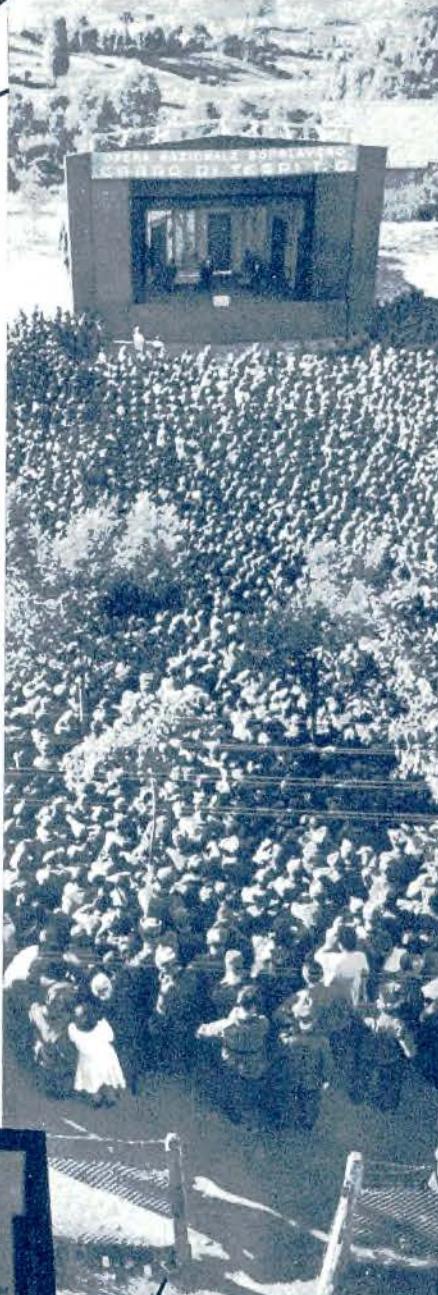
★ La sera del 30 agosto, al Teatro Odeon di Milano, la Compagnia Melato-Giorda ha ripreso *Il vezzo di perle* di Sem Benelli. La Compagnia Melato-Giorda, affiata quanto mai nei suoi vari attori, seppe con una recitazione indovinata per leggerezza di scena e disinvolta del frasiggiare, togliere quel tanto di molto ragionatore e talvolta di sofistico che indubbiamente ha la pur bella commedia che si presenta ancora fresca dopo tanti anni. Certamente la Melato seppe dare al personaggio di «Luciana» una vigoria di vita che supera l'intenzionalità filosofica se non allegorica che l'autore volle riporre in esso. Anche il Giorda in «Wladimiro» fu assai abile a far risaltare l'incongruenza quasi comica della ricerca di una vita che non esiste. Assai bene anche le altre parti.



Govi

Queste fotografie di Govi, che recita in un Carro di Tespi F. O. (forze operanti), ci hanno dato molta gioia. Govi è un attore molto celebre e, crediamo, anche ricco; avrebbe potuto passare il suo «riposo» al mare, avrebbe potuto accettare una delle tantissime offerte cinematografiche, a suon di biglietti da centomila, avrebbe potuto — insomma — non lavorare. E invece, appena saputo della istituzione dei Carri di Tespi, appena gli hanno detto che l'O.N.D. aveva preso l'iniziativa delle recite per i soldati, «Gilberto Govi si è offerto di recitare gratis». Questo vuol dire risiedere in un capoluogo o sede di Corpo d'Armata e, giornalmente, a mezzo di autobus dell'Esercito, raggiungere, con la propria Compagnia, gli accantonamenti di truppe, spesse volte in aperta campagna o in montagna. I tecnici preparano un palcoscenico, Govi appoggia uno specchio sul suo baule e poi corre alla ribalta, davanti a migliaia di soldati, plaudenti, lieti, soddisfatti. Sarebbe ingenuo aggiungere quali successi ottiene poi davanti a simili platee; il nostro grande attore non ha più bisogno di elogi, ma deve giungergli il nostro compiacimento, fatto di gratitudine: per tutti i soldati, per tutti gli italiani. Gratitudine che va anche ai suoi compagni, ed agli attori tutti, di altre Compagnie e di altre appropriate formazioni che prendono parte ai Carri di Tespi dell'O. N. D.

Certo mai, Govi, fu più lieto di recitare.



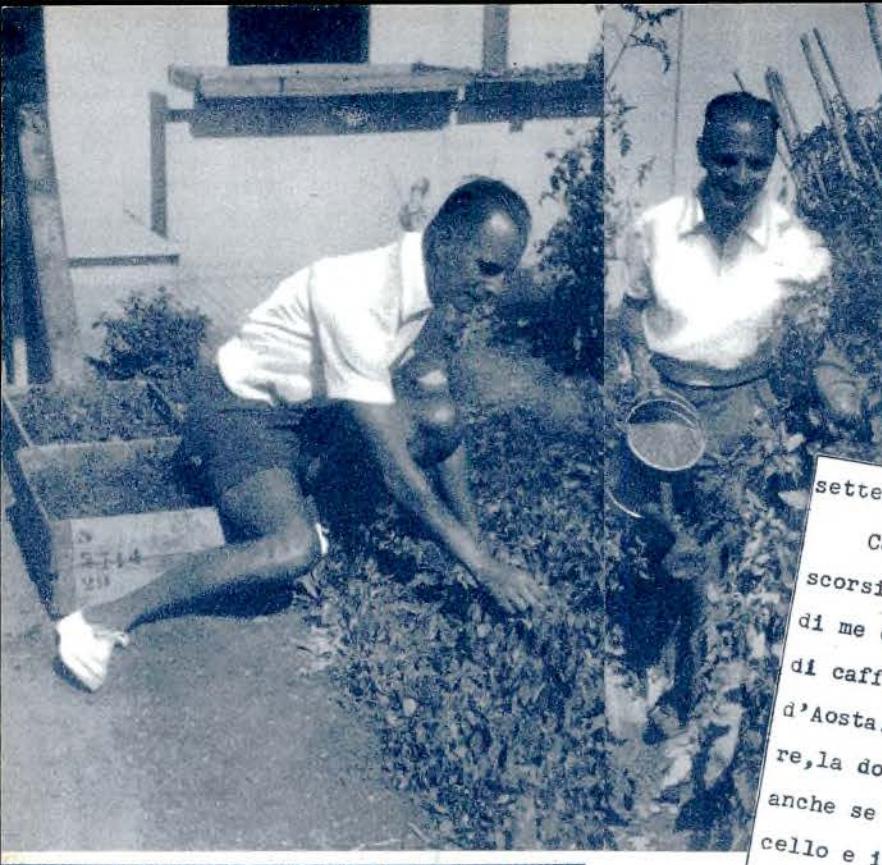
Camerino improvvisato; visitatori che non hanno un copione da proporre.



Spettatori che non dimenticheranno mai più Govi.

tra i soldati





SERGIO TOFANO, IL COLTIVATORE

Un nostro aneddoto (inventato) ci ha procurato queste fotografie vere. Stò si occupa di pomodori, è vero, ma si occupa moltissimo anche della sua nuova Compagnia che, come è risaputo, riunirà tra poche settimane con De Sica, la Risso e Rosetta Tofano. Del programma di Tofano, interessante, vario e intelligente come sempre, ci occuperemo diffusamente. Per ora ringraziamo il « Signor Bonaventura » che anche con queste fotografie ci regala un milione: quello che guadagneremo giocando al lotto 57-14-29: i tre numeri che sono segnati sulla cassetta.

DEGLI ATTORI

settembre 5

Caro Lucio, in uno dei numeri scorsi del tuo DRAMMA mi parlato di me come coltivatore di fondi di caffè nella mia casa di Val d'Aosta. Eccotene, se ti può servire, la documentazione fotografica, anche se la casa è a Castiglioncello e i fondi caffè sono pomodori. Tanti saluti carissimi

✓ / 0
8 4 0
0 3



LAURA ADANI E REMIGIO PAONE

Quale mai opera di convinzione starà facendo Remigio Paone a Laura Adani? L'uomo di Teatro più dinamico che mai la scena di prosa abbia avuto sembra ipnotizzare la più incantevole delle nostre attrici! La scena è avvenuta sulla spiaggia di Formia con l'estetico contrasto di una Lalla vestita e d'un Remigio nudo (fino all'umbelico, naturalmente).



NICO PEPE ha compiuto la sua più grande interpretazione: ha avuto una bimba incantevole. Poi è stato scritturato da Tofano (di questo parleremo nel prossimo fascicolo) e infine si è comprato un cavallo. Che può fare di più un uomo in dieci mesi?

GIULIO

DONADIO



**MA (DOPO TUTTO)
GLI AUTORI E GLI
ATTORI SI VOGLIO-
NO MOLTO BENE**

La felice ripresa della « Sera del sabato » mi ha richiamato al pensiero ed al cuore quel meraviglioso brigante potenziale che è Giulio Donadio, al quale affidai tanti anni fa la commedia, ottenendone un successo indimenticabile, che ha contribuito non poco ad incoraggiarmi nella carriera d'autore drammatico: la più strana carriera che possa scegliere un essere umano dotato di libero arbitrio. Giulio è un grande attore, ma credo sia un po' perseguitato dal destino che tormenta anche me; è spesso, senza avvedersene, schiacciatore e massiccio. « Perché non descrivimi mai », mi ha detto una volta un caro ed autorevole... sì, autorevolissimo amico, « un tipo tormentato, umile, che soffra dentro di sé, senza esprimere? ». All'autorevolissimo amico dissi che « avrei provato » ma qui, fra noi, cosa posso dire? Che colpa ne ho, io, se incontrando uno di quei tipi « umili e tormentati » mi vien voglia di prenderlo a calci?

Questa antipatia per i tipi umili pare sia un ostacolo al conseguimento della piena gloria artistica. Dicono tutti: « È bravo, ma non sa fare la gente come noi »; ossia gli umili e tormentati: la maggioranza, in una parola.

Ora, come a me non piace descrivere questi esserini se non per contrasto, a Giulio Donadio non piace « farli ». Ed ecco forse la vera ragione per cui non saremo mai beatificati, né lui né io. Non trascurate mai di predicargli l'umiltà, ogni volta che gli scrivo e concluso con la formula A.S.C., che significa: « assodate sta capa »; ossia assodati la testa, ma è fatica sprecata. Giulio pensa che per ben predicare bisogna ben razzolare. Comunque, sono veramente felice, oggi, di pagare un tributo di viva e sincera ammirazione al magnifico Giulio A.S.C. Donadio.

GUGLIELMO GIANNINI



MARGIT LANCZY

ha aggiunto alla passione per il Teatro, quella della fotografia: ci ha mandato una veduta di « alberi a Villa Borghese » che l'ha entusiasmata e che abbiamo messa in cornice; si è ritratta da sé, al mare, come la vedete qui, tutta luminosa e felice. Brava, signora Lanczy, anche nella vita siete un angelo caduto dal cielo », che è la vostra più bella interpretazione teatrale italiana.



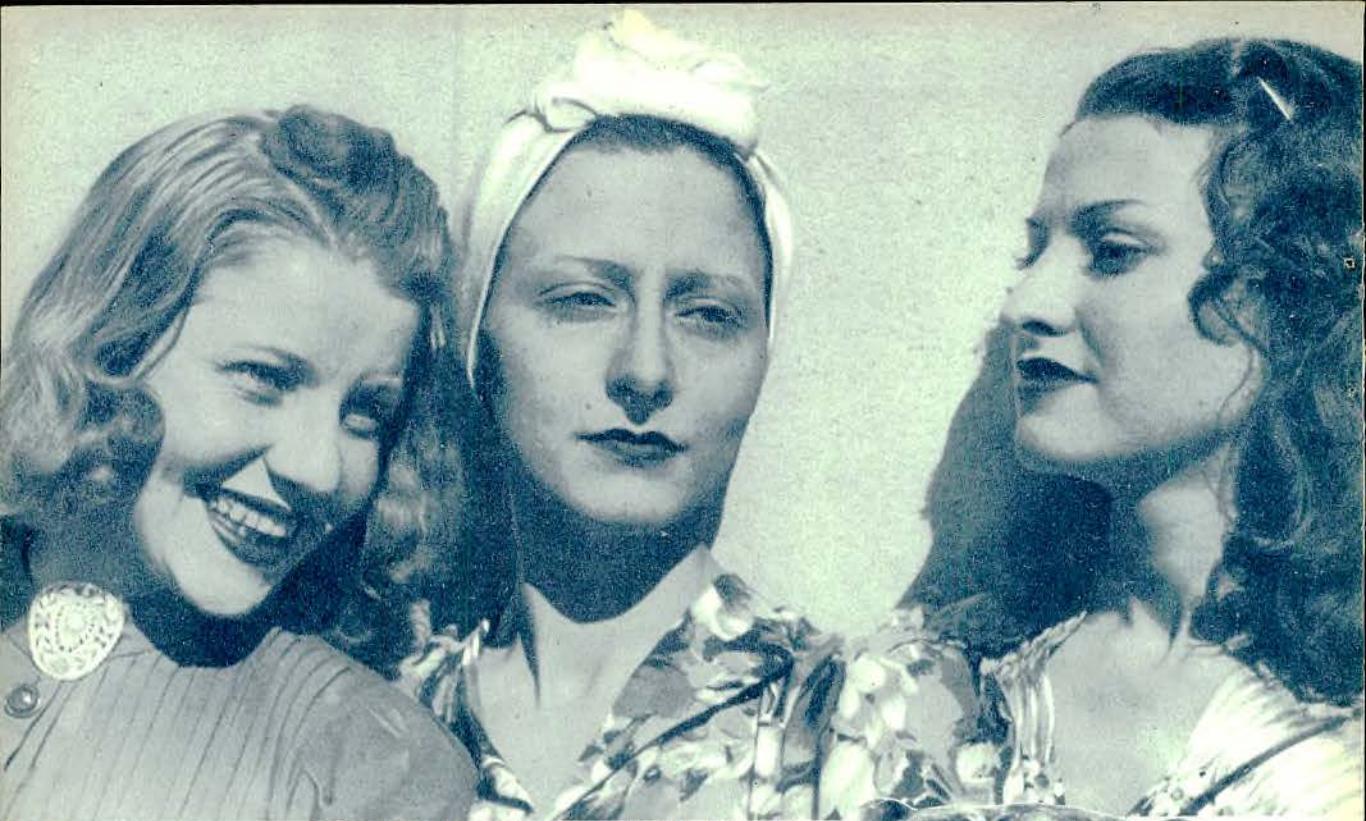
SARA FERRATI è, ora, l'attrice più fotografata del creato; anche quando forse non le farebbe pia-



cere trova ugualmente un atteggiamento nuovo di posa per far piacere a Nino Besozzi. Poiché Nino è diventato,



quale fotografo, più bravo di Lucio Ridenti; tanto più bravo che Ridenti prega Nino di fotografare per « Dramma ». Seguono i ringraziamenti...



ROBERTA MARI; LILLA BRIGNONE; ENRICA BANFI: tre belle, giovani e brave attrici che — nel nuovo Anno teatrale — reciteranno: la Mari con la « Maltagliati-Cimara-Migliari »; la Brignone con Renzo Ricci; la Banfi con la « Besozzi-Ferrati ».

le giovani
*



FRANCA MAZZONI reciterà nella nuova Compagnia di Renzo Ricci: un nuovo passo avanti; meritatissimo.



DIANA TORRIERI, che al Teatro delle Arti di Roma, ha affermato le sue doti non comuni e la sua personalità. Aggiungiamo che si è guadagnata la stima del proprio direttore, Anton Giulio Bragaglia, e ciò le va segnato a titolo di grande merito, perché Bragaglia è severissimo. I suoi successi sono stati confermati a Venezia, Trieste, Firenze, Milano ed al Teatro Eliseo, durante la ripresa estiva delle « Arti ». Rimarrà col nuovo Anno teatrale, al Teatro delle Arti.

teatro IN VOLUME

Il terzo volume della *Storia del Teatro drammatico* di Silvio d'Amico (Rizzoli e C., editori, Milano, Roma, L. 75), traccia per circa cinquecento grandi pagine i caratteri e le vicende del Teatro dell'Ottocento in Europa. Chiuso questo volume, si rimane perplessi ancora una volta intorno a una considerazione: che gran parte della creazione teatrale si risolva nell'eterno tema dell'amore come punto d'incontro di tutte le passioni. Nel Medioevo è l'amore di Dio, nel Rinascimento l'amore sessuale, nel Seicento l'amore confuso nella natura e che tenta di evadere dalla convenzione civile e sociale, nel Settecento è l'amore in contrasto con la società diventata più chiusa e imperiosa, incanto fuggitivo, mescolamento di condizioni, difficoltà di confondere il palazzo e la strada, l'aristocratico e la popolana. Nell'Ottocento è l'amore come leva dell'uomo, tutt'uno con le aspirazioni eroiche di quel secolo multiforme, pieno di residui del passato e con nuovissimi germi dell'avvenire. In questa molteplicità del secolo in cui ebbero asilo legittimo le più diverse forme estetiche, ideologiche, costumi, ponte fra un passato e l'avvenire, tanto fecondo da non distinguervi quello che fu arte e poesia da quello che è veste estetica e atteggiamento, e la vita dalla finzione, una cosa è certa: l'arte, in ogni sua forma, e nel Teatro, è messa per la prima volta a servizio della vita; nasce precisamente qui, tutto quanto all'arte chiederanno sempre più imperiosamente le folle: uno specchio di sé, esaltazione o insegnamento. Precisamente in questo secolo sorge il dissidio fra arte e vita, fra pubblico e poeti. Cosa singolare, l'arte, per tutto quel secolo e per il tempo seguente, fino a noi si alimenta e vive proprio perché tra il novero degli scrittori più plateali e accetti al pubblico, scoppia di quando in quando un irregolare, un ribelle, uno che non scende a patti. Oscuro, astruso, ostile, cotoesto ribelle e irregolare fornisce al suo tempo o a quello immediatamente seguente le nuove forme. La faccia artistica dell'Ottocento, alla fine, si riconoscerà precisamente in questo attrito. E' un fenomeno quasi sconosciuto ai secoli precedenti. Per limitarci al Teatro, gl'irregolari di cotoesto secolo sono gli Hebbel, i De Musset, i Becque, i Tolstoi, i Wedekind, i Wilde, i Verga.

In tutto il Rinascimento è fra noi un solo irregolare, l'Aretino; ma la differenza che lo separa da un Machiavelli o da un Bibbiena è infinitamente minore di quanto siano distanti De Musset da Augier, Wilde

da Pinero, Verga da Praga. Nei secoli precedenti, il Teatro, come ogni altra forma di arte, era cosa per una società stretta e chiusa in una gerarchia di classi accettata naturalmente. Quando, per esempio, sentiamo parlare della democratica civiltà ateniese in cui i problemi artistici ed estetici erano dominio di ognuno, dobbiamo ricordare che si trattava appena di cinquantamila cittadini, e non dobbiamo neppure dimenticare che dietro ad essi era il resto della popolazione in istato di servitù. L'Ottocento, e qui sta il suo valore di secolo pregnante e che anticipa molti fenomeni che vedremo ingigantirsi nel nostro tempo, conoscerà il «gran pubblico», il popolo, con sempre nuovi e maggiori diritti materiali, e quindi con sempre più complesse esigenze morali, cui lo sviluppo dell'industrialismo darà poi tutti i modi per partecipare ai fatti sociali e quindi ai fatti artistici. Nei secoli precedenti, quasi sempre l'artista è in armonia col suo tempo. Le crisi che scoppiano di quando in quando sono intorno alla religione che riunisce i più lontani popoli in un sentimento universale. Nell'Ottocento, sono le rivoluzioni a prendere lentamente il posto occupato dai concetti e dalle fedi religiose; le classi hanno ideali diversi e opposti; per un breve periodo soltanto popolo e borghesia sono uniti nei medesimi ideali. In breve si differenzieranno le arti. Ai primi dell'Ottocento, sotto l'influsso ancora recente della rivoluzione francese, il popolo ha salito anche il palcoscenico, e a modo suo vede gli eroi antichi e moderni; con essi si identifica; accade quella enorme mobilitazione di tutta la storia a servizio di quel secolo curioso, superficiale e tragico, stupido e originale. Spesso l'autore è lui stesso un eroe: uno Schiller, un Hugo, un Byron, un Alfieri sono personaggi che sconfinano nella storia politica; tengono comizio, si servono d'una favola simbolica senza obblighi di verosimiglianza storica che spesso è un pretesto al lungo monologo dello scrittore. Siamo lontani dalla realtà e qualche volta lontanissimi dall'arte e dalla poesia. Ma è ancora un fenomeno grandioso. A mano a mano la borghesia si consolida, si assesta, domina. Ha in pugno tutto, e anche il Teatro. Allora nascono i suoi autori favoriti che non hanno degli artisti né la poesia né il rigore, ma sono in tutto e per tutto gli zelanti lusingatori della classe dominante. Scribe, Augier, Dumas, poiché la borghesia nasce per prima in Francia nel suo assetto caratteristico, sono gli zelatori. Essi hanno ridotto il Teatro a pura tecnica, finiscono coll'influenzare tutta Europa. La borghesia francese è ricca, Parigi accentra tutta una nazione, i teatri prosperano.

Quanto è poi accaduto in Europa con l'apparizione degli irregolari di cui abbiamo detto, trasforma anche il Teatro in uno degli episodi della storia politica; voglio dire, il Teatro diventa uno dei fenomeni dell'affacciarsi delle nazionalità nuove e delle nuove o rinnovate tradizioni nazionali nella vita europea: Germania, Italia, Russia, e l'incipito ridestarsi dei Paesi scandinavi. Essi portano nella vita e nel Teatro qualcosa di nuovo. Dapprima imitatori dei modelli stranieri in voga, e seguaci del Teatro francese, fanno sentire poi il loro accento del tutto inaspettato e diverso; finiranno con l'influire sullo stesso Teatro francese. Questo fenomeno si vedrà chiaro più tardi, nel Novecento. Ma già dell'Ottocento è Becque. Gli agitatori saranno i Wedekind, i Verga e poi i Pirandello, e Ibsen e Tolstoi e più tardi Cekov.

Non che il Teatro francese avesse tradito la formula tecnica classica del teatro. Uno storico di Teatro dice che, «come nella società, anche in teatro si parla soltanto degli scandali». Un tempo erano gli scandali degli dèi, poi degli eroi, poi dei troni, poi dei salotti. Nella stessa Francia, i Zola e i Flaubert reagiscono portando nell'arte le nuove classi che si affacciano alla nuova civiltà. Ma esiste una regola assoluta al Teatro più che nelle altre arti: che il Teatro lo fanno coloro che lo pagano. Chi lo paga è la borghesia, ed essa ha il diritto di chiedere che si parli della sua vita e dei suoi modelli ideali. Il fenomeno si complica ancora appena si afferma quello che si chiama medio ceto, la piccola borghesia; la quale non se stessa aspira a ritrovare in teatro, non la sua vita, ma i suoi ideali che sono precisamente quelli della borghesia. I migliori autori del Teatro borghese, i Brioux e i Courteline, non sono lontani dalle regole antiche del Teatro, e cioè da quella rappresentazione di una favola di vita più che della

vita stessa, quella favola che fu di Molière e di Goldoni, che era stata di Aretino o di Della Valle. Il fatto è che tale favola non è più buona per tutti, e che fuori del teatro v'è una parte dell'umanità che non partecipa allo spettacolo. Il conflitto fra arte e vita aperto nell'Ottocento culminerà nel secolo nostro. E da una parte si vedrà risorgere qualche forma che ricorderà il primo Romanticismo, e dall'altra si assisterà all'estrema degradazione dello spettacolo. Ma non anticipiamo quello che ascolteremo dal D'Amico nel suo quarto e ultimo volume di *Storia del Teatro drammatico*.

Abbiamo riassunto, a modo nostro s'intende, e non vogliamo attribuire al D'Amico alcune delle nostre illusioni e considerazioni, il panorama che il nostro Autore abbraccia nella sua folta e documentata storia dominata da un pensiero fermo e preciso; o meglio, abbiamo detto alcuni pensieri che la lettura della sua opera ci suggerisce. Quest'opera egli l'ha condotta coi criteri dei nostri vecchi storici della letteratura pei quali l'arte era manifestazione d'un secolo, della sua politica, del suo costume, dei suoi ideali, dei suoi moti e della sua moralità. Il Teatro per D'Amico è un fatto sociale, un capitolo della storia d'una nazione (si leggano le pagine sul Manzoni o su Goethe), e la messinscena, l'interpretazione, la struttura dei teatri, altrettanti segni d'un gusto, d'una moda, d'un costume. Ciò che, parlando dell'Ottocento, funziona a perfezione. Raccontandoci l'intreccio di una commedia o di un dramma, D'Amico ce ne mostra la meccanica, i rapporti con gli ideali degli anni in cui l'opera vide la luce. Questa *Storia del Teatro* è la storia mossa e appassionante d'una società che va tutte le sere a teatro. Per il D'Amico l'identità arte-vita è ancora valida. Resta una curiosità legittima del suo prossimo volume, in cui egli si troverà di fronte a un così aperto dissidio come quello del tempo nostro precisamente sull'arte manifestazione della vita, alla quale non rimane che una soluzione, quella che può darle un vero grande poeta. Si aggiunga poi che D'Amico giudica di tali fatti con una coscienza di cattolico; il suo capitolo su Ibsen è uno dei più nutriti che si possano leggere in una storia del Teatro, e uno dei più piccanti, da un certo punto di vista.

Rimarrebbe da chiedere all'Autore anche una storia estetica del Teatro, del Teatro in quanto tecnica, poesia, scoperta e passaggio di modi e di forme. Ma è forse pretendere troppo da uno scrittore che ha affrontato una così grave fatica, e che, alla fine, ci dà il piacere di avere sfogliato un diletto libro in cui si specchia la società d'un secolo nella sua illusione di vita di tutte le sere.

Corrado Alvaro

presto! Zero

Il nuovo Anno teatrale sarà ufficialmente inaugurato il 28 ottobre XIX, ma prima di quel giorno già molte delle 24 Compagnie formate avranno iniziato la loro vita artistica. Le commedie nuove si susseguiranno, come sempre, a ritmo veloce, e in queste pagine ne riporteremo le immagini. Fate che le fotografie non diventino introvabili, occupatevi anche voi, cari amici autori e cari amici attori, di farceli pervenire sollecitamente. Non sempre i nostri servizi basteranno: perché noi abbiamo appositi fotografi a Roma, Milano, Torino, Genova, Napoli; ma se una commedia nuova viene data in una città minore, prima di averne la documentazione fotografica attendiamo troppo tempo; quel tempo che dà «come passato» l'avvenimento a scapito nostro, ma molto di più a scapito vostro.

vuol dire niente. Niente è buio completo. Ebbene, quanti sono coloro che frequentando il Teatro di prosa, possono dire — leggendo un programma di spettacolo — chi è l'autore e che cosa ha fatto; chi è il regista e per quali meriti gli hanno affidato la direzione di quella commedia; chi sono gli attori che fanno corona al capocomico-celebre, e dove erano prima e che cosa hanno recitato nella loro carriera? Uno spettatore intelligente, un vero amico del Teatro, non può e non deve comportarsi, nei riguardi dello spettacolo, come se fosse una pista da circo equestre! È necessario tenersi al corrente, sapere del nostro Teatro quanto più è possibile: per giungere a questo, basta leggere «Il Dramma» ogni quindici giorni. E abbonarsi per non perdere nemmeno un fascicolo.

SONO

QUESTE LE COMMEDIE CHE, IN LINEA DI MASSIMA, SARANNO RAPPRESENTATE NEL PROSSIMO ANNO TEATRALE DALLE NOSTRE COMPAGNIE.

La confortante realtà del Teatro drammatico che non accusa nessuna difficoltà del momento attuale, oltre a confermare una volta di più la salda struttura raggiunta dalla nostra organizzazione scenica, dimostra chiaramente quanto fossero infondate le affermazioni di chi s'era abituato a considerare il nostro Teatro come tributario dei repertori stranieri, come una specie di satellite destinato a vivere all'ombra di quelli. Le necessarie e logiche restrizioni imposte dallo stato di guerra non hanno affatto turbato l'equilibrio della vita teatrale italiana: possiamo benissimo bastare a noi stessi. E senza dubbio questo fatto contribuirà a rassodare quella coscienza e quell'indipendenza artistica senza le quali non è assolutamente possibile giungere alla formazione di un autentico e fiorente teatro nazionale.

Diciamo in altra pagina di questo stesso fascicolo quante e quali sono le Compagnie che reciteranno in questo nuovo Anno teatrale. Aggiungiamo qui un panorama del repertorio, che — come ognuno potrà vedere — è quanto mai interessante.

Nella Compagnia dell'Accademia, diretta da Corrado Pavolini, il repertorio comprende La commedia dell'amore di Ibsen che sarà messa in scena da Pavolini, Le tre sorelle di Cecoff la cui regia sarà affidata alla Fabbro, tre atti unici di Wilder raccolti col titolo Andirivieni che saranno diretti da Brissoni, una commedia di Goldoni ed una di Aristofane rimodernata in modo da farne una rivista su base classica.

Nella Compagnia del Teatro delle Arti diretta da A. G. Bragaglia saranno inscenate: La Cintia di Della Porta, O Giovannino o la morte di Murolo e Serao, Gli ultimi barbari di Oriani, Ettore di Valentini, La celestina di Rojas, Il lutto si addice ad Elettra di O'Neill, Tragedia americana di Dreiser, Manon Lescaut di Prevost, Rosso e nero di Stendhal ridotto da Marcellini, I fratelli Karamazof ridotti da Alvaro, uno spettacolo giapponese, Il portafogli suona sempre due volte di Cain, Guardando dall'esterno di Anderson, Tempo in prestito di Osborn, Caso di divorzio di Dane, Gloria del mattino di Atkins, Al corsaro bianco di Carroll, L'avventuriero dinanzi alla porta di Begovic, Settimo Cielo di Strong, Le corna di don Friolera di Valle Inclan.

Nella Compagnia Ruggero Ruggeri si an-

nunciano le seguenti novità: L'uomo più solo del mondo e Re povero di Gino Rocca, una commedia di Gherardi, una di Tieri, una di Corra, Giochi di scena di Raphelson, e le riprese di Non si sa come, del Piacere dell'onestà, di Tristi amori, della Crisi di Praga e del Pensiero di Andreieff.

Nella Compagnia di Renzo Ricci le commedie saranno scelte tra: Re Tabor di Viola, La festa di Benelli, L'inferno in noi di Stacchini, e le seguenti riprese: Don Giovanni di Zorilla ridotto da Chiarelli, La vita è sogno di Calderon, Peer Gynt di Ibsen, Tristi amori, Enrico IV, Tutto per bene, Girasoli di Cantini, Un uomo da rifare di Chiarelli.

Nella Compagnia di Emma Grammatica, il repertorio comprende: La mamma del vescovo di Valentino Carrera, I pettegolezzi delle donne di Goldoni, La città morta di D'Annunzio, La madre di Rusinol, Malquerida di Benavente, Il ventaglio di lady Winthermere di Wilde.

La Compagnia Tòfano-De Sica-Risone rappresenterà Appuntamento a mezzanotte di Gherardi, I nostri sogni di Betti, La mia casa è quella di Alberto di Landi, Solitudine di O'Neill, Il carro delle stelle di Anderson, Il dottor Pretorius di Goetz.

La Compagnia di Laura Adani diretta da Ernesto Sabbatini sceglierà tra le seguenti novità: I ragazzi che mangiano i fiori di Bassano, Piovuta dal cielo di Folgore, Edizione straordinaria di Boni, una commedia di Viola ed una di Gherardi, Una famiglia di Filadelfia di Barry, Le quattro socie di Jochen Huth. Verranno inoltre riprese Il fiore sotto gli occhi di Martini, La medicina di una ragazza ammalata di Ferrari, La volata di Niccodemi, Notturno di Civinini, Il viaggio di nozze di Antonia Traversi, Un mese in campagna di Turghenief, Candida di Shaw, I dotti di Villatriste di Rusinol, Le rose di Sudermann.

La Compagnia Maltagliati-Cimara-Migliari diretta da Ettore Giannini metterà in scena una commedia di Viola, Come tu mi vuoi di Pirandello, Assunta Spina di Di Giacomo, La vedova scaltra di Goldoni, Non si sa mai di Shaw e qualche novità straniera.

La Compagnia del Teatro Eliseo, diretta da Gino Cervi, ha compreso nel proprio repertorio: Capuccetto rosso di Gherardi, Padri etruschi di Pinelli, Millesima seconda di Meano, una novità di Cantini, Otello di Shakespeare, Il malato immaginario di

Molière, La locandiera di Goldoni, La signora Morli uno e due di Pirandello, alcune commedie del suo vecchio repertorio e una novità americana.

La Compagnia di Mario Ferrari, che ha già esordito al Teatro Eliseo di Roma, come è detto in «Commedie nuove», con La bugiarda di Tieri, reciterà Magia di Manzari. Aspettiamo l'alba di Cataldo, Avventura con Don Chisciotte di Meano, La quercia e il pioppo di Biancoli, Lo scultore sacro di Nyiro, Il giocatore di Dostoevski, Romanticismo di Rovetta.

La Compagnia di Maria Melato con Marcello Giorda direttore — già in attività — si propone di rappresentare Resdora di Buoncostume, una commedia di Antonelli ed una di Mazzolotti, La strega di Passavia di Billinger, Il ferro e Il sogno di un tramonto di autunno di D'Annunzio, Canadà e Lui gioca di Viola, La bella addormentata di San Secondo, L'onchina di Praga, La duchessa di Padova di Wilde, Malveloga di Quintero, Anna Cristie di O'Neill.

La Compagnia di Dina Galli ha per primo attore Neri Bernardi e annuncia: Duetto di Giannini, La mia vita è un romanzo di Vario, Ci penso io di Curcio, L'ombra viva di Varaldo, La colonnella di Mazzolotti, Tutta la profumeria di Lenz e Madre allegria di De Sevilla e Sepulveda.

La Compagnia di Antonio Gandusio rappresenterà: Il primo della classe di Zucca, Roberto, che cosa hai fatto? di Cenzato, commedie di Veneziani, Achille, Adami e Cagliari, Il trionfo di Tobia di Rindon, Lui trova lei di Spearack, Le preziose ridicole di Molière ridotte da Veneziani, Tobia e la mosca di Lodovici.

La Compagnia Pilotto-Dondi metterà in scena Niente altro che uomini di Jovinelli, Oro vergine di Benelli, Canicola di San Secondo, L'uomo e la sifinge di Moschino, La terra di Schoener, Il vezzo di perle di Benelli, Il berretto a sonagli e L'uomo dal fiore in bocca di Pirandello, La moglie giovane di Rovetta, La padrona di Betti e Una tragedia fiorentina di Wilde.

La compagnia Viarisio-Porelli metterà in scena: Gianduia e Pulcinella di Gotta e Rocca, L'amico a nolo di Serretta, una commedia di De Stefani, Il profumo di mia moglie di Lenz, Ti prego, fa le mie veci di Bokai, Una bolla di sapone di Bersezio, L'uomo che sorride di Bonelli.

IL RE D'INGHILTERRA NON PAGA

UN FILM "ARNO INCINE"

SOGGETTO ORIGINALE DI

GIOVACCHINO FORZANO

DISTRIBUZIONE CINETIRRENTIA

Attraverso una vicenda romanzata, calda ed appassionante questo film ci offre un'altra eloquente documentazione storica del come i governanti britannici — sempre uguali in ogni epoca — hanno inteso e intendono di mantenere i propri impegni.

L'argomento tratta delle tragiche ore vissute dalla Firenze del primo Trecento, allorché la mancata restituzione di 1.175.000 fiorini d'oro prestato dai banchieri fiorentini a Edoardo III, re d'Inghilterra, fa piombare la città in rovina e pone le due famiglie dei Bardi e dei Buondelmonti l'una di fronte all'altra in una lotta senza quartiere, fra un corrusco balenar di pugnali e di spade, mentre la terra gigliata ogni giorno s'imbève del sangue dei suoi figli migliori. In questa cupa atmosfera mortale, sboccia ad un tratto un delicato fior d'amore: un tenero idillio avvince i giovani cuori di una Bardi e di un Buondelmonti. Altro sangue però, dovrà ancora scorrere — e lo stesso Buondelmonti vedrà, per un attimo, la morte in faccia — prima che le ire delle opposte fazioni si plachino davanti al miraggio di una nuova vita che si annuncia. Così riconciliate, le due famiglie nemiche uniranno le loro energie nella lotta comune contro il Re d'Inghilterra per costringerlo a pagare.

Questo, a larghissime linee, l'intreccio del film, nel quale si ritrovano tutti gli elementi più fortemente emotivi, drammatici e patetici, di un grande spettacolo cinematografico. Alla realizzazione de «Il Re d'Inghilterra non paga», la «Incine-Arno» — prima attuazione pratica del Consorzio cinematografico testé costituitosi a Tirrenia, secondo le direttive impartite dal Ministero della Cultura Popolare — si accinge con larghezza di mezzi, in modo da offrire un prodotto degno dell'attesa che sin d'ora lo accompagna.

Come abbiamo detto, la preparazione del film procede attivissima: Pio Vanzi e Giuseppe Zucca hanno già approntato la sceneggiatura, mentre si sta completando la distribuzione dei numerosi ruoli che verranno affidati ad un complesso di attori fra i più quotati dello schermo italiano. Non è stato, a tutt'oggi, fissato il nome del regista, ma non è improbabile che la responsabilità artistica venga assunta da Massimiliano Neufeld.

«Il Re d'Inghilterra non paga» verrà presentato, nella imminente stagione, dalla Cine Tirrenia attraverso la propria organizzazione nazionale di noleggio.

TERMO

cauterio

★ Enrico Bassano, critico drammatico del « Secolo XIX », incontra nella redazione del Giornale una vecchia signora che ha delle manie letterarie e scrive una commedia tutti i mesi e una poesia tutti i giorni. A fine settimana porta a Bassano le poesie raccolte in un quaderno e alla fine del mese, come un esattore di aspirapolvere, porta un nuovo copione.

— Caro Bassano — dice la signora — era vostra moglie quella bella fanciulla con la quale vi ho visto ieri sera al Teatro Margherita?

— Sì, signora — risponde compitissimo Bassano — era mia moglie! Soltanto non bisogna dirglielo!

★ Bruno Barilli tenne, tempo fa, un concerto a Lisbona. Quei bravi portoghesi non solo pagarono tutti per entrare a teatro, ma gli regalarono tante corone di alloro da costringere il concertista a spedirle in Italia a piccola velocità. Quando però, ritornato a Roma, andò allo scalo merci a ritirare la cassa della gloria, constatò — espletate le pratiche — che vi avevano scritto sopra: « Pianta medicinali usate ».

★ Racconta Pastorini, il rappresentante della Compagnia di Elsa Merlini, che quando erano nel Sud America a recitare, una sera un'attrice giunse in camerino trafelata e disse:

— Ancora 50 lire perdute!

La interrogarono, e l'attrice raccontò:

— Avevo perso in tassì, venendo a teatro, la mia borsetta contenente 5000 pesos. L'autista me l'ha riportata subito...

— Ah! — esclamarono tutti con sollievo.

— Ma ho dovuto dargli 50 lire di mancia!

« Il secondo "ah!" mi rimase in gola » conclude Pastorini.

★ Un'attrice celebre non più giovane recita ancora le parti di fanciulla.

— Ma recita ancora le bambine? — domanda Nicola Manzari a Onorato.

— Evidentemente. Alla sua età si

può essere ancora giovane... — risponde Onorato. E dopo un istante di riflessione, aggiunge:

— Un generale, per esempio, lo sarebbe.

★ Un ignoto spasimante ha — circuendola di premure e soffocandola di promesse — sedotto una piccola attrice che, adesso, se ne rammarica con Franceschi, l'inventore delle famose calze « mille aghi », al quale è ricorsa, dopo la tragedia, per consiglio ed eziandio per conforto.

— Dimmi un po', cara, — le dice a un certo punto Franceschi, carezzandole il viso inzuppato di lacrime, — dimmi un po': che professione esercita costui?

E la piccina, reprimendo a stento i singhiozzi:

— E'... ih!... ih!... è ca... ca... capitano in squa... squa...dra di calcio.

Al che Franceschi soggiunge bonariamente:

— Ebbene, piccina mia, ebbene, non lo sapevi che l'uomo è calciatore?

★ Mino Caudana magnifica Roma a una giovane signora americana, che visita la città per la prima volta.

Durante una passeggiata la signora domanda il titolo di un grande cartello cinematografico, affisso su un muro.

— *Gli ultimi giorni di Pompei*, — risponde Caudana, dopo aver letto.

— Ho visto questo titolo anche sulla copertina di un libro americano — dice la signora — di che cosa è morta costei?

— In conseguenza di un'eruzione! — risponde Caudana.

★ Vi sono ancora dei vecchi attori che dicono « ai miei tempi, quando si sapeva recitare... », ma se ritentano la prova sono guai. Sapiamo di uno di questi che scritturato con Paola Borboni, doveva interpretare una parte sulla quale il vecchietto faceva molto assegnamento. Era una parte comica, da protagonista, e doveva recitarla in una sera di riposo di Paola Borboni.

La capocomica si raccomandò molto e il vecchio attore rispose:

— Vedrete quali effetti comici saprò trarre dal personaggio: gli spettatori si torceranno: faranno pipì a furia di ridere...

La Borboni perdonò l'espressione,

battè una mano sulla spalla del vecchio e glorioso compagno e andò via dal teatro pochi minuti prima della rappresentazione.

Con quella il vecchio attore non fece ridere nessuno; tutte le battute più comiche passarono sotto silenzio. Un vero disastro. Il pubblico, indifferente, applaudi per cortesia alla fine dei primi due atti e al terzo andò via compunto come ad una sepoltura.

L'indomani mattina, alla prova, raccontarono alla Borboni l'accaduto, e Paola ricordando la frase del vecchio comico « faranno pipì a furia di ridere », la ripeté e commentò:

— Si vede che avevano fatto pipì prima.

★ È avvenuto un fatto straordinario. Umberto Melnati, ha prestato una somma di denaro a Massimo Ungaretti, celebre più per le sue trovate economiche che per la sua arte, e Ungaretti — puntualmente — ha restituito il denaro.

Melnati lo racconta a Bragaglia, ma Anton Giulio non si scompone.

— Capisci? — replica Melnati — gli ho prestato cinquecento lire ed è venuto a riportarmele a casa!

— Te le ha proprio restituite?

— Sì!

— Allora sei tu che gli devi della gratitudine!

★ Remigio Paone incontra a Roma Guido Cantini e gli dice:

— A casa di Laura Adani ho ascoltato la commedia che le hai mandato e che rappresenterà appena riunisce la Compagnia!

Cantini, stupito, risponde:

— Ma di che commedia parli? Se non ho ancora finito il terzo atto, non posso averla data a leggere alla Adani.

E Remigio, calmo, celestiale e sublime:

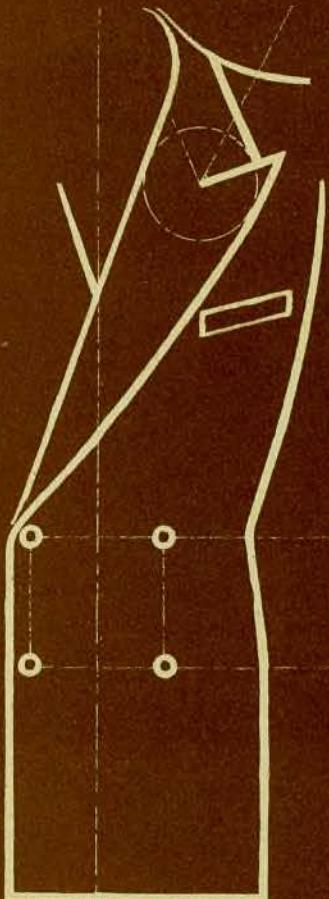
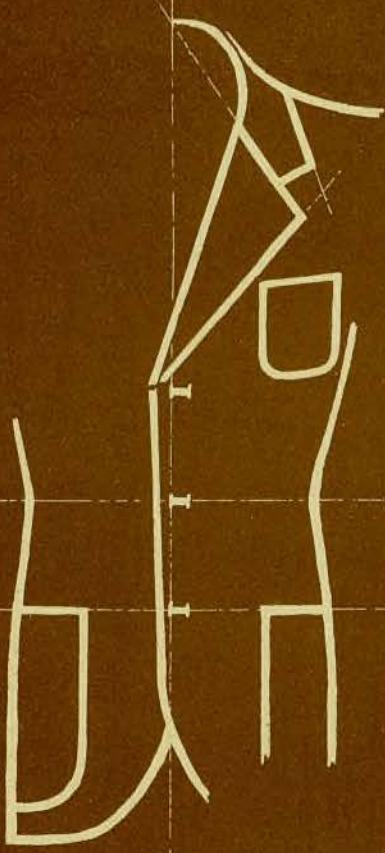
— Mah! sarà di Gherardi, o di qualche altro, che so... Certo che è tanto bella che sembra proprio opera tua...

★ Ogni tanto qualcuno domanda a Elsa Merlini perché si isola e cerca di star sola. Al che Elsa risponde:

— Perchè preferisco fare il comodo mio che quello degli altri!

DE FULGENTIIS

Milano-Corsol Vitt. Emanuele 31



Sarto
per uomo e signora





CINE TIRRENNIA
PRESENTA UNA PRODUZIONE
NEW UNIVERSAL
CON
MISCHA AUER
SHIRLEY ROSS
E IL BAMBINO PRODIGIO
BABY SANDY
REGIA DI
CHARLES LAMONT

BABY
un bimbo
in pericolo

