ANNO XVII - N. 345
1° Gennaio 1941-XIX

Lire DUE

SOCIETÀ EDITRICE TORINESE - TORINO
SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE (Secondo Gruppo)

il dramma

quindicinale di commedie

diretto da lucio ridenti

in questo fascicolo

Tre atti di NICOLA MANZARI
IL TRIONFO DEL DIRITTO

Hilda Petri

Una Collezione unica nel suo genere

I CLASSICI MODERNI

I MASSIMI ARTISTI DELL'ITALIA MODERNA IN EDIZIONE INTEGRA E DEFINITIVA

Ciascun volume nel formato 13 × 19, è corredato di numerose riproduzioni autografe spesso inedite, stampato su carta sottile, rilegato in tela di lino, con impressioni in oro, sopracoperta, segnalibro e custodia cartonata.

GABRIELE D'ANNUNZIO

LAUDI del cielo, del mare, della terra e degli eroi.

Volume unico con un avvertimento di Ugo Ojetti, un indice dei capoversi e un autografo inedito dannunziano. Pagine 1020 . . . . . **L. 60**
Rilegato in mezza pelle e astuccio . . . . . **L. 80**

TUTTO IL TEATRO

Due volumi con prefazione di Renato Simoni, con numerose riproduzioni autografe. Complessive pagine 2650. Ciascun volume rilegato in tela **L. 70**

VOLUME I: « Sogno di un mattino di primavera » - « Sogno di un tramonto d'autunno » - « La città morta » - « La Gioconda » - « La gloria » - « Francesca da Rimini » - « Parisina » - « La figlia di Iorio » - « La fiaccola sotto il moggio » - « Più che l'amore ».

VOLUME II: « La nave » - « Fedra » - « Le martyre de Saint Sébastien » - « La Pisanelle » - « Le Chévreuille » - « Il ferro » - « Cabiria » - « La crociata degli innocenti ».

I due volumi contenuti in elegante astuccio in tela . . . **L. 150**

PROSE DI ROMANZI

Due volumi con numerose riproduzioni autografe.

VOLUME I - I ROMANZI DELLA ROSA: « Il piacere » - « L'innocente » - « Trionfo della morte ».
Volume di pagine 1050, con autografi inediti . . . . . **L. 60**
Rilegato in mezza pelle e astuccio . . . . . **L. 80**

VOLUME II - PROSE DI ROMANZI: « Giovanni Episcopo » - « Le vergini delle rocce » - « Il fuoco » - « Forse che sì forse che no » - « Terra vergine » - « Le novelle della Pescara ». Appendice. (In corso di stampa).

In preparazione altri tre volumi di « Poesie » e « Prose varie », che completeranno tutta l'opera di Gabriele d'Annunzio.

GIOVANNI PASCOLI

TUTTE LE POESIE

Volume unico, con prefazione di Antonio Baldini: un indice dei capoversi e otto riproduzioni autografe. Pagine 1400 . . . . . **L. 75**
Il volume contenuto in elegante astuccio in tela . . . nette **L. 90**

Tutti i volumi di questa Collezione si vendono anche a rate mensili. Richiedete alla Casa Editrice Mondadori, via Corridoni, 39 - Milano, lo speciale Catalogo rateale.

MONDADORI

Carattere

Sottile, delicato, persistente, Tabacco d'Harar, *il nuovo Profumo GI.VI.EMME che tanto successo ha incontrato, ha un carattere che dona singolare personalità a chi lo usa. All'estero è considerato uno dei migliori profumi oggi esistenti e conferma al nostro paese il diritto al posto che sta conquistando nel campo delle creazioni di profumeria.*

Gi. Vi. Emme

Tabacco d'Harar, *adatto per uomo e signora, è posto in vendita in eleganti botticelle di larice naturale solamente presso i principali profumieri.*

GI. VI. EMME - PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

LYNX

l'impermeabile fuori classe

VIDEO MELIORA ET SEQUOR

LYNX

AGENTI ESCLUSIVI IN TUTTE LE CITTÀ DEL REGNO E COLONIE

SNIA 111

LANITAL

La nostra lana

SNIA VISCOSA - VIA CERNAIA 8 - MILANO

in più

di qualsiasi altra calza, le « mille aghi » hanno questo: non sono il calcolo di un setaiolo o di un industriale qualsiasi, ma bensì il capolavoro di un artista geniale, che ha intessuto nelle loro maglie il suo ingegno e la sua anima. Questa è la ragione della limitatissima produzione; ecco perchè non è possibile trovarle in vendita in nessun negozio d'Italia o dell'estero. Quel negoziante che ve le offrisse sarebbe in piena ed evidente malafede. La marca « mille aghi » è regolarmente depositata a sensi di Legge, per cui queste calze per essere autentiche devono portare ricamato il nome « Franceschi » e la stampiglia « mille aghi »; senza tale contrassegno dovete rifiutarle perchè sono indubbiamente una volgare imitazione. Le calze Franceschi « mille aghi » si fabbricano in due pesi: leggerissime come un sospiro e sensibilmente più resistenti. Ambedue i tipi si vendono a L. 35 il paio.

La donna che porta le calze « mille aghi » si distingue, per eleganza e buon gusto, da tutte le altre donne.

Chi non le conosce deve subito provarle e confrontarle con le altre calze in commercio; la differenza è così evidente da indurvi a non abbandonarle mai più. Le calze « mille aghi » aderiscono come una delicata gaina alle gambe femminili, e conferiscono alla linea della donna la snellezza e la giovinezza.

E' stata iniziata la vendita di un nuovo tipo di calze denominato « Quirinale » perchè di preferenza sovrana. Queste nuove calze sono il fior fiore della « mille aghi »; vaporose, evanescenti, senza peso, quasi impalpabili; si distinguono da tutte le altre calze per la loro leggerezza (10 grammi) e dal marchio « tipo Reale ». Il loro prezzo è di L. 50 il paio. Alle gentili lettrici e lettori di « Il Dramma » che acquisteranno le « mille aghi » oppure le « Quirinale » verranno consegnate in artistico cofanetto porta calze, che eleva queste delicate guaine di seta all'altezza di un graditissimo dono. — Unico negozio di vendita in Italia: Franceschi, via Manzoni, 16, Milano. Per riceverle fuori Milano basta inviare l'importo delle calze a mezzo vaglia postale o bancario, aggiungendo L. 1 ogni paio per le spese postali, e verranno consegnate a domicilio franco di ogni spesa il giorno successivo all'ordine.

Franceschi

VIA MANZONI, 16 - MILANO

La

pelle soffre il freddo e il vento: si altera, si avvizzisce, si screpola. Le creme e soprattutto i ceroni da teatro, per le attrici e gli attori, chiudono i pori, nè basta un emolliente o un detersivo per ridare all'epidermide il respiro necessario. È indispensabile un sapone al latte purissimo che dia nutrimento, beneficio e gioia alla toletta. Il sapone al latte "Viset,, è un prodotto "Rumianca,, : un prodotto perfetto.

SAPONE AL LATTE VISET

---

attrici attori

voi potete continuare a fumare!

✷

I VOSTRI DENTI RIMARRANNO BIANCHI, EVITANDO L' INGIALLIMENTO, USANDO QUOTIDIANAMENTE

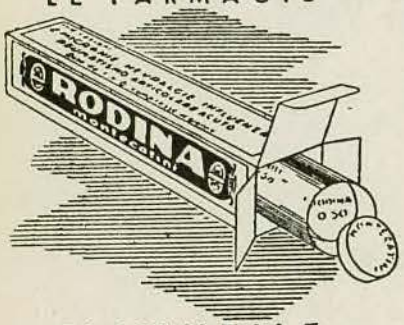
SMOKO

IL DENTIFRICIO CHE NEUTRALIZZA L'EFFETTO DELLA NICOTINA

Aut. Pref. di Milano N. 73715 del 3-1-1940. XVIII

IL PRIMO STARNUTO

IN VENDITA IN TUTTE LE FARMACIE



E' INUTILE SOFFRIRE!

Il raffreddore deve essere curato immediatamente, sopratutto per scongiurare il pericolo dell'influenza e delle altre complicazioni

Ai primi sintomi prendete qualche compressa di

RODINA

CONTRO IL RAFFREDDORE E LE FORME INFLUENZALI

FORNITORE DI

S.M. IL RE D'ITALIA E DI ALBANIA IMPERATORE D'ETIOPIA

DI S.M. IL RE DI BULGARIA
S.A.R. IL PRINCIPE DI PIEMONTE
CASA DI S.A.R. IL P. DI PIEMONTE
S.A.R. IL DUCA D'AOSTA
S.A.R. IL DUCA DI SPOLETO
S.A.R. IL CONTE DI TORINO
S.A.R. IL DUCA DI GENOVA
S.A.R. IL DUCA DI BERGAMO

POZZI

COMPLETO ABBIGLIAMENTO MASCHILE

MILANO - CORSO VITTORIO EMANUELE 31

ANNO XVII 1° Gennaio 1941 - XIX N. 345

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da LUCIO RIDENTI

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

COPERTINA

★

HILDA PETRI

(*Disegno di Brunetta*)

Se il nostro Teatro fosse ancora legato, come anni fa, alla tradizione dei « ruoli » — che erano specificati in contratto e rigorosamente osservati — Hilda Petri avrebbe la dicitura di « prima attrice giovane » senza discutere: è un ruolo, questo, che sembra nato con lei, per leggiadria fisica e grazia scenica; per la voce e le espressioni; soprattutto per la sua giovinezza che sembra debba fermarsi in quell'età delle attrici, che a talune dura « un momento » e ad altre moltissimi anni. Hilda Petri, giovanissima, si trastulla con gli anni dei personaggi che rappresenta ed alle bimbette, come quella della recente « Madre Allegria », concede il candore della sua moltissima grazia.

Hilda Petri era con Siletti e Nico Pepe, l'anno scorso, in una Compagnia dove la bimba — ergendosi sui tacchi — prestava la maturità della sua esperienza scenica alla « prima donna »; ed avrebbe potuto continuare benissimo chè ha tutte le qualità per poterlo fare. Ma invece ha preferito recitare accanto alla grandissima Dina Galli e nell'immenso alone dell'arte della Dina, le sue possibilità si sono fatte più positive, meglio aderenti ai vari personaggi che interpreta. E' un'attrice preziosa sulla quale si potrà sempre meglio contare in avvenire.

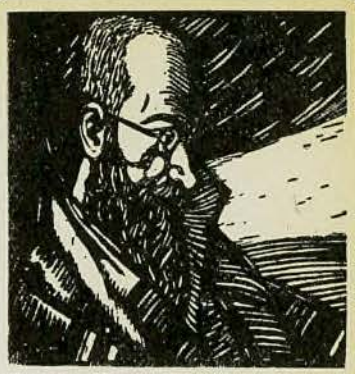
■

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

NICOLA MANZARI
con la commedia in tre atti

IL TRIONFO DEL DIRITTO

CORRADO ALVARO: L'AVVENTO DELL'APPARTAMENTINO; LUIGI ALESSIO: IL TEATRO IN AMERICA; DINO FALCONI: COME MI COMINCIÒ L'INFLUENZA; MINO CAUDANA: CINEMA SEGRETO; VITO PANDOLFI: L'ATTORE; ALBERTO CASELLA: TEATRO AL MICROFONO; ENRICO BASSANO: REAZIONI; RISPOSTE ALLE NOSTRE DOMANDE; COMMEDIE NUOVE; GARA DI BUONI PROPOSITI; CRONACHE FOTOGRAFICHE; LE COMMEDIE CHE HANNO SCRITTO GLI AUTORI ITALIANI; VARIE; TERMOCAUTERIO.



Ramón Maria Del Valle-Inclán

Del

TEATRO SPAGNOLO

PUBBLICHEREMO PROSSIMAMENTE UN CAPOLAVORO:

LE CORNA DI DON FRIOLERA

di Ramón Maria Del Valle-Inclán

che Anton Giulio Bragaglia ha portato sulle scene italiane, nella sua riduzione, alcuni anni fa, al « Valle » di Roma con la Compagnia degli Indipendenti.

★

Don Friolera è nella Spagna la personificazione classica e più comune del cornuto. Sta tra la maschera e l'eroe del fattaccio di cronaca del quale i cantastorie portano in giro la fama, raccontandone per le piazze dei paesi la tragica e pietosa storia, in strofe superbe d'impeto epico e di accenti.

★

Ramón Maria Del Valle-Inclán (1869-1936) è una figura interessante e originale, degna di acqueforti e di pennelli, che ha veramente quel che i Francesi dicono « le physique du rôle » del poeta romantico e signorile. Insigne romanziere e poeta immaginifico, visionario e mistico, scapigliato e idealista, fu detto da taluni « il D'Annunzio gagliego », perchè nato in Galizia, la regione lirica e sognatrice per eccellenza. Il suo nome altisonante è un perfetto endecasillabo di andatura eroica, di cui Rubén Darío aveva fatto il ritornello di una sua famosa ballata in onore del poeta discepolo e amico. La nobiltà cavalleresca, l'ingegno fantasioso, le gesta superbe e stravaganti, la mancanza d'un braccio (motivo dei più disparati favoleggiamenti), il mefistofelico volto quevedesco dalla gran barba di capro e la persona alta e magra ammantata nella castiglianissima « capa », avevano fatto di lui un tipo singolare popolarissimo, che gli amici solevano chiamare « el genial espantapájaros ».

IL TRIONFO del DIRITTO

Commedia in tre atti di Nicola Manzari
Rappresentata dalla Compagnia Besozzi-Ferrati

Questa commedia è dedicata a Nino Besozzi: Nicola Manzari

Personaggi

L'avvocato PEDIGO' - SILVIA - MARTA, sua madre - PILLACCHERA - L'avvocato MARTINOTTI - CALOGERO e ROCCO, agricoltori - VINCENZO, mediatore - La vedova ZUMMO - L'avvocato SISTETTI - L'UFFICIALE GIUDIZIARIO - LA PRIMA DATTILOGRAFA - LA SECONDA DATTILOGRAFA.

★

Oggi in un ricco paese di provincia. Dal primo al secondo atto passano due giorni. Dal secondo al terzo, due anni.

In casa della vedova Marta Pinelli. Una stanza arredata a studio: scrivania, libreria a muro, scaffali, due poltrone. Nessun telefono. I mobili sono di un pesante gusto provinciale e nemmeno del medesimo stile. I libri sono sparsi un po' dovunque, persino sulle seggiole, in gran disordine. Intorno alla scrivania sono seduti Marta, una donna sulla cinquantina; Rocco, un uomo di mezza età; e Vincenzo, un vecchietto tutto pepe. Marta e Rocco sono vestiti di nero con l'eleganza tipica dei contadini arricchiti. Non mancano alle loro dita pesanti anelli d'oro. Vincenzo è invece visibilmente di misere condizioni. Stringe fra le mani un grosso bastone come tutti i mediatori di campagna. Siamo, infatti, in un ricco paese agricolo. I tre discutono seduti intorno alla scrivania. E' una bella mattina piena di sole.

MARTA (*a Rocco*) — Allora, che decidete?

ROCCO (*è intento a scrivere in un libretto e non risponde*).

MARTA — Insomma, rispondete: sì o no?

VINCENZO (*le fa cenno di attendere che Rocco abbia finito di scrivere*).

ROCCO (*ha finito. A Marta*) — Ecco. Io lo trovo un po' giù di fianchi il vostro « Michele ».

MARTA — Giù di fianchi? Ma se in tutto il paese non ce n'è un altro come lui! Forse l'avete visto solo di profilo.

ROCCO — Di profilo e di spalle. Gli ho girato intorno mezz'ora. E' inutile. L'impressione è quella. Mal nutrito.

MARTA — Be', allora lasciatelo lì... C'è chi ci fa l'amore da un mese e sarà felice d'averlo.

ROCCO — Perchè non gliel'avete dato?

MARTA — Per un riguardo a voi. Mi diceste di darvi la preferenza. Ma con voi le gentilezze son sprecate!

VINCENZO — Calma, signori, calma!

MARTA — Devo sentire insultare il mio « Michele » e star zitta?

VINCENZO — Infine non vi ha detto che è da buttar via...

MARTA — Vorrei vedere!

VINCENZO — Solo lo trova un po' denutrito. Che c'è di male? Non sono magro anch'io?

MARTA — A voi può dirlo. Ma al mio « Michele » no. Perchè è bello grasso, lui!

ROCCO (*cocciuto*) — E' magro.

VINCENZO (*conciliante*) — Diciamo che è un falso magro e siete contenti tutti e due. Allora facciamo così. (*A Rocco*) Voi invece d'ammazzarlo oggi « Michele », l'ammazzate fra quindici giorni. E il danaro lo versate a Marta fra un mese. Vi va?

MARTA — Per me...

ROCCO — Ci sto.

VINCENZO — Allora possiamo stendere il contratto?

ROCCO — Sono pronto.

MARTA — Anch'io.

(*I tre si alzano in piedi contemporaneamente. E in piedi con lenta gravità ripetono quanto segue*).

MARTA — Io, Marta Pinelli, di condizione vedova, vendo a voi, Rocco Mantegna...

ROCCO — A me, Rocco Mantegna, che accetto di comprare...

MARTA — Il porco di mia proprietà dal nome « Michele », di colorito bruno...

ROCCO — Di colorito bruno...

MARTA — Del peso di chilogrammi duecentodieci...

ROCCO — Di chilogrammi duecentodieci...

MARTA — Al prezzo di lire milletrecento...

ROCCO — Di lire milletrecento.

MARTA — Il pagamento avrà luogo ad un mese da oggi.

ROCCO — Ad un mese da oggi.

MARTA — Ripetuto e approvato.

ROCCO — Ripetuto e approvato.

MARTA — In fede di che noi abbiamo stipulato il suddetto contratto a viva voce, senza testimoni, secondo l'uso secolare del nostro paese. Malanno a chi manca alla parola data e la maledizione sui suoi figli e i figli dei figli sino alla settima generazione.

ROCCO — E la maledizione sui suoi figli e i figli dei figli sino alla settima generazione. (*Marta e Rocco si tendono la mano destra e se la stringono tre volte levando e abbassando il braccio*).

VINCENZO — E anche questo è fatto. A me la mediazione secondo l'uso.

MARTA — S'intende.

ROCCO — E' sottinteso. (*I tre si rimettono a sedere*).

MARTA — Vincenzo, che c'è di nuovo in paese? Voi siete sempre così informato!

VINCENZO — Niente d'importante. C'è stata solo la questione della cavalla di Padron Tonio.

ROCCO — Che è successo?

VINCENZO — Come, non lo sapete? Tre giorni fa a Tonio hanno rubato la cavalla. Ieri gli è parso di riconoscerla per la strada. Ma quello che la conduceva, un certo Ferdinando, ha dichiarato invece che la cavalla era sua. Nata e cresciuta nella propria stalla. La questione si metteva male, quando la gente che s'era riunita intorno ai due che già litigavano, ha suggerito di lasciar libera la cavalla a mezza strada fra la stalla di Tonio e quella di Ferdinando. E così hanno fatto. La cavalla è tornata alla stalla di Tonio. Ferdinando è fuggito fra i fischi di tutti.

MARTA — Ben gli sta. Pensate se quei due avessero iniziato una causa. La cavalla sarebbe morta prima che si fosse saputo a chi apparteneva.

ROCCO — Causa? E chi ha mai fatto cause nel nostro paese?

VINCENZO — Nessuno.

ROCCO — Gli avvocati qui non hanno mai trovato un cliente.

VINCENZO — E tutti quelli che son venuti sono scappati via disperati.

MARTA — Veramente uno ci è rimasto: l'avvocato Martinotti.

ROCCO — Ma perchè? Perchè ha rinunziato a fare l'avvocato e s'è dato all'agricoltura.

VINCENZO — Ed ha fatto bene. Tant'è vero che fino a che correva dietro i clienti che non venivano era pelle e ossa, mentre adesso somiglia al vostro « Michele ».

MARTA — Proprio per questo sono preoccupata. Sapete che ho affittato queste due stanze a un avvocato che si trasferisce qui dalla capitale?

ROCCO — Un avvocato, qui? E che ci viene a fare?

VINCENZO — Vuol morire di fame?

MARTA — E' un tipo tanto strano!

ROCCO — Come si chiama?

MARTA — Pedigò.

VINCENZO — Mai sentito nominare.

ROCCO — Quando verrà?

MARTA — L'attendo di momento in momento. Ecco i suoi libri. Quattro casse (*indica i libri che sono sparsi per la scena*).

ROCCO — Se fossi in voi non mi sentirei tranquillo con tutta codesta roba per casa.

VINCENZO — Tutte trappole.

ROCCO — Diavolerie.

VINCENZO — Meglio star lontani.

ROCCO (*alzandosi*) — Sentivo un'aria poco propizia. (*Fiutando l'aria*) Aria di carta bollata.

VINCENZO (*s'alza anche lui, si avvicina a un gruppo di libri e ne legge i titoli, ma senza prenderli in mano*) — Codice civile... Trattato di diritto commerciale... Commentario di procedura civile... Alla larga! (*Entra di corsa Silvia, figlia di Marta. E' giovane e graziosa*).

SILVIA — Mamma, è arrivato il nuovo inquilino.

MARTA — Dov'è?

SILVIA — Viene giù per il Corso. Cammina svelto e dietro a lui viene un carro pieno zeppo di libri.

MARTA — Ancora?

ROCCO — Scappa, scappa!

VINCENZO — Arrivederci, Marta. Ma fuori di qui.

MARTA — Perchè?

VINCENZO — Eh, capirete... finchè avrete un avvocato per casa...

ROCCO — E' giusto. Anch'io sarà difficile che venga. Non vi dovete offendere, ma su questo argomento la penso come tutto il paese.

VINCENZO — E tutti vi diranno che dovevate scegliervi un altro inquilino.

SILVIA (*irritata*) — Perchè, non è un uomo come gli altri?

MARTA — Zitta, tu.

VINCENZO — Che ne sai tu di queste cose?

ROCCO — Quando sarai più grande capirai... Buongiorno. (*Rocco e Vincenzo escono in fretta*).

SILVIA — Che intendevano dire?

MARTA — Smettila di fare domande sciocche.

SILVIA (*si avvicina ai libri e ne prende uno*).

MARTA — Posa lì. Non son libri per te.

SILVIA (*lasciando il libro*) — Dio, quanti misteri!

MARTA — Troppi libri. Forse ho fatto male a mettere in casa un uomo di legge. (*Marta e Silvia restano immobili a contemplare i libri e non s'accorgono dell'ingresso quasi silenzioso di Pedigò. Pedigò è un uomo ancora giovane. Ma l'austerità della persona e la severa eleganza del vestito lo fanno apparire quasi anziano. I gesti rapidi e la nervosità della dizione tradiscono la sua età. E' un uomo di scienza che non sorride quasi mai. Si direbbe che sia dominato da un'idea fissa. Nel complesso incute rispetto e quasi soggezione. Reca un involto sotto il braccio*).

PEDIGÒ — Buongiorno.

MARTA (*scuotendosi*) — Oh, siete voi. Scusateci per non esservi venute incontro. Buongiorno.

PEDIGÒ — Ogni volta che mi salutate, vi prego di aggiungere sempre: avvocato.

MARTA — Buongiorno, avvocato.

PEDIGÒ — Benissimo. E anche fuori, quando mi nominate, non omettete mai il titolo. L'avvocato ha detto... L'avvocato ha fatto...

MARTA — Benissimo...

SILVIA — ...avvocato.

PEDIGÒ — Grazie. Giù è ancora qualche altra cassa di libri. Provvederete più tardi al trasporto.

MARTA (*a malincuore*) — Come volete.

PEDIGÒ (*non badandole*) — Avete pregato, come vi scrissi, l'ufficiale giudiziario di venire qui oggi?

MARTA — Sì. Non potrà tardare.

PEDIGÒ — Benissimo. Attendo anche l'avvocato... l'avvocato (*leggendo su di un biglietto*) Martinotti... Gli ho lasciato un biglietto. Appena arriva, vi prego d'introdurlo. (*Accorgendosi che Silvia sta mettendo in sesto dei libri che pencolano su di una sedia*) No. Lasciate stare quei libri. Li metterò in ordine io. Voi non dovete mai toccarli.

MARTA — Gliel'ho detto anch'io.

PEDIGÒ — Ma solo considerarli con infinito rispetto.

MARTA — Siamo gente semplice noi.

PEDIGÒ — Appunto per questo. (*Disfa lentamente l'involto che ha sotto il braccio, seguito attentamente dagli sguardi delle due donne e ne trae con precauzione una toga che mostra come un oggetto sacro*).

SILVIA — Cos'è?

PEDIGÒ — In che mondo vivete? (*Se la getta sulle spalle con maestà. Le due donne ora lo guardano intimidite*). Avete capito ora?

SILVIA — Sì.

PEDIGÒ — D'ora innanzi, anche quando non l'indosso, voi dovrete vedermi così... Questo vostro sforzo immaginativo faciliterà i nostri rapporti. (*Si toglie la toga. La dà a Silvia*) Ve l'affido.

SILVIA (*la prende con circospezione*).

PEDIGÒ — Starà sempre appesa a quel chiodo lì (*indica una parete*). Bene in vista. Ma sarà vostra cura particolare spazzolarla due volte al giorno. Al mattino e alla sera, con una spazzola di pelo tenero, dall'alto in basso. Siamo intesi?

SILVIA — Sissignore.

PEDIGÒ — Sì, avvocato.

SILVIA — Sì, avvocato.

PEDIGÒ — Nel passare per la piazza ho visto due contadini accanto ad una vacca che si stringevano tre volte le mani. Si tratta d'una setta segreta?

MARTA — Oh, no. E' il nostro modo di fare i contratti.

PEDIGÒ — E non litigate mai dopo?

SILVIA — Come potremmo? Una volta strette le mani...

PEDIGÒ — Capisco. Ma se uno nega poi che il prezzo è quello? Testimoni non ce ne sono...

MARTA — Non è mai avvenuto.

PEDIGÒ — Ma se avvenisse?

MARTA (*stringendosi nelle spalle*) — Siam gente semplice, noi.

PEDIGÒ — Me l'avete già detto. Potete andare. (*Marta e Silvia escono. Pedigò comincia a riordinare alcuni libri. Silvia si riaffaccia dalla porta da cui è uscita*).

SILVIA — Avvocato, vorrei chiedervi un favore.

PEDIGÒ — Di che genere?

SILVIA — Vorrei leggere uno di quei vostri libri.

PEDIGÒ (*lusingato*) — V'interessa il Diritto?

SILVIA — Oh, non so nemmeno che sia. Ma quando mia madre mi proibisce un libro, vuol dire che il libro è bello... e allora...

PEDIGÒ (*offeso*) — Questi non sono libri erotici.

SILVIA — Ah, scusate... (*Fa per ritirarsi*).

PEDIGÒ — Aspettate! (*Prende un libro*) Provate a leggere questo (*glielo dà*).

SILVIA (*leggendo il titolo*) — « Trattato del matrimonio ».

PEDIGÒ — Però quando giungerete al capitolo degli impedimenti, saltatelo...

SILVIA (*con malizia*) — Ho capito. Grazie. (*Esce, nascondendo il libro. Pausa. Pedigò riprende a riordinare i libri. Si bussa alla porta*).

PEDIGÒ — Avanti. (*Entra Mininni, ufficiale giudiziario. E' vestito piuttosto male*).

MININNI — Riverisco.

PEDIGÒ — Siete l'ufficiale giudiziario del paese?

MININNI — Si vede ancora? Credevo d'averne perduto l'aspetto.

PEDIGÒ — Perchè?

MININNI — Son così fuori esercizio.

PEDIGÒ — Infatti ho sentito dire che non avete molto lavoro.

MININNI — Ahimè! Devo leggere i miei biglietti da visita per ricordarmi chi sono.

PEDIGÒ — D'ora innanzi notificherete molti atti a mio nome.

MININNI (*scettico*) — Ogni nuovo avvocato che arriva me lo dice. Ma non passano quindici giorni che gli avvocati scappano perchè non guadagnano una lira e io scendo sempre più giù nella stima del prossimo.

PEDIGÒ — I vostri concittadini non hanno forse una alta opinione di voi?

MININNI — Nemmeno per sogno! Quando penso che i miei colleghi della città con la loro sola presenza incutono terrore ed invece qui io sono trattato da tutti come un amico, mi piange il cuore dalla rabbia!

PEDIGÒ — E' una vera umiliazione.

MININNI — A chi lo dite! Quand'ero ufficiale giudiziario in città quelli sì che erano bei tempi! Allora la mia visita in una casa era accolta con musi duri, lacrime e persino grida di maledizione. Posso vantarmi di aver fatto svenire molte donne. Qui, invece, posso entrare e uscire da qualunque casa che nessuno ci bada. Anzi mi offrono persino da bere. A me, un ufficiale giudiziario! A vedermi trattato così bene non so come non impazzisco dalla vergogna!

PEDIGÒ — Capisco il vostro tormento... Riavrete la dignità cui avete diritto come braccio esecutivo della legge. Parola dell'avvocato Pedigò!

MININNI — Le vostre parole son rugiada sul mio cuore. (*Si erge sulla persona*) Da questo momento sono a vostra disposizione.

PEDIGÒ — Ho bisogno d'informazioni sulle persone più ricche del paese. Ma informazioni come saprebbe compilarle una donna... Tizio fa questo... ha rapporti con Caio... vede Sempronio... Insomma, il pettegolezzo elevato a sistema. M'intendete?

MININNI — Lasciate fare a me.

PEDIGÒ — Abbondate pure nei particolari. Sono i dettagli che coloriscono la vita.

MININNI — Mi farò aiutare da mia moglie. Per queste cose ha un fiuto da bracco. (*Si sente bussare alla porta*).

PEDIGÒ — Non ho altro da dirvi. (*Entra Silvia*).

SILVIA — C'è l'avvocato Martinotti.

PEDIGÒ — Un minuto, prego. (*Silvia esce*).

MININNI — Ecco un avvocato che in dodici anni che è qui non è riuscito a trovare un solo cliente.

PEDIGÒ — I clienti non si trovano, si scoprono.

MININNI — E' una bella teoria.

PEDIGÒ — Ve ne accorgerete in pratica.

MININNI (*esce salutando. Subito dopo entra l'avvocato Martinotti. E' un tipo cordiale, pieno di salute*).

MARTINOTTI (*presentandosi*) — Martinotti.

PEDIGÒ — Pedigò.

MARTINOTTI — So che siete venuto due volte a casa a cercarmi.

PEDIGÒ — Ma non vi ho trovato. Perciò vi ho pregato di passare da me.

MARTINOTTI — In che cosa posso esservi utile, caro collega?

PEDIGÒ — Grazie. M'hanno detto che siete qui da molti anni.

MARTINOTTI — Dodici.

PEDIGÒ — Potete, dunque, darmi qualche informazione sul paese.

MARTINOTTI — E' presto detto: aria salubre, abitanti cordiali, sito ideale per villeggiare.

PEDIGÒ — Non sono venuto per villeggiare.

MARTINOTTI — No? Di solito si vien qui per riposare... Lo raccomandano tutte le guide turistiche.

PEDIGÒ — Ho scelto questo paese non per il suo clima, ma per esercitarvi la professione.

MARTINOTTI — Quale professione?

PEDIGÒ — Diamine, la nostra. Quella d'avvocato.

MARTINOTTI — Dite sul serio?

PEDIGÒ — Non vedo che cosa ci sia di strano.

MARTINOTTI — E avete intenzione per caso di aprirvi uno studio?

PEDIGÒ — L'ho già aperto. Questo (*indica intorno i libri*).

MARTINOTTI — Vedo... vedo...

PEDIGÒ — Giù non avete visto la mia targa perchè gli operai non sono venuti ancora a metterla. Ma è pronta. (*Trae di sotto alcuni libri una grande targa in metallo e la mostra. Sulla targa è scritto in caratteri ben visibili*: « *Avvocato Marco Pedigò - Orario*: 9-12; 15-17 »).

MARTINOTTI (*imbarazzato*) — C'è anche l'orario.

PEDIGÒ — Perchè? Vi sembra preferibile un altro orario? Non conosco le abitudini del paese.

MARTINOTTI — Oh, no... Per quello che serve...

PEDIGÒ — Se voleste darmi qualche consiglio nella vostra qualità di decano...

MARTINOTTI — Decano? Ma se sono l'unico avvocato del paese?

PEDIGÒ — Ebbene, adesso che ci sono io, voi diventate il decano degli avvocati locali.

MARTINOTTI (*ride*).

PEDIGÒ — Perchè ridete?

MARTINOTTI (*serio*) — Caro collega, vi dò un solo consiglio. Fuggite!

PEDIGÒ — Eh?

MARTINOTTI — Siete ancora in tempo. Raccogliete i vostri libri, prendete la vostra toga e abbandonate al più presto questo maledetto paese. Altrimenti farete la fine mia.

PEDIGÒ — Quale, se è lecito?

MARTINOTTI — Coltivar cavoli.

PEDIGÒ — Non siete riuscito ad aver clienti, vero?

MARTINOTTI — E non ci riuscirete neppur voi. Come non è riuscito nessuno prima di me. Qui non si va mai dall'avvocato per regolare le proprie questioni.

PEDIGÒ — Eppur ricorrono al medico, al farmacista, no? Perchè ignorano la nostra funzione?

MARTINOTTI — Non l'ignorano. Ma sanno camminare da sè nei limiti della legge. O almeno lo credono. Comunque se ne vantano.

PEDIGÒ — Ed è stato sempre così?

MARTINOTTI — A memoria d'uomo.

PEDIGÒ — Incredibile. Quanti abitanti ha il paese?

MARTINOTTI — Più di diecimila.

PEDIGÒ — Ho letto sull'« Informatore agricolo » che la popolazione è agiata.

MARTINOTTI — Esatto. Quasi tutti posseggono fattorie o poderi. Gli altri commerciano in prodotti della terra.

PEDIGÒ — Negli affari chi li assiste?

MARTINOTTI — Il buon senso.

PEDIGÒ — E i contratti chi li redige?

MARTINOTTI — La consuetudine.

PEDIGÒ — Ma se un contraente imbroglia l'altro, la questione come si regola?

MARTINOTTI — Con due pugni.

PEDIGÒ — Dunque, causa penale.

MARTINOTTI — No. Vanno a darseli lontano e colui che li riceve, non si querela.

PEDIGÒ — E il danno chi lo risarcisce?

MARTINOTTI — Il pubblico disprezzo per colui che ha imbrogliato.

PEDIGÒ — Ogni tanto accadrà pure qualche rissa.

MARTINOTTI — Sono d'indole pacifica.

PEDIGÒ — Quando si ubriacano volerà almeno qualche pugno.

MARTINOTTI — Il vino li mette in allegria.

PEDIGÒ — Furti?

MARTINOTTI — Quasi tutti sono proprietari o sperano di diventarlo. Perciò rispettano la proprietà.

PEDIGÒ — E se contraggono un debito chi li spinge a pagare?

MARTINOTTI — La loro parola.

PEDIGÒ — Così (*si stringe tre volte la mano sinistra con la destra*).

MARTINOTTI — Vedo che siete informato.

PEDIGÒ — Già... E se qualcuno muore lasciando un podere indiviso, gli eredi dovranno pur litigare. Accade quasi sempre.

MARTINOTTI — No. Coltivano il podere tutti insieme. L'istituto familiare qui è sentito come una religione.

PEDIGÒ — E nei rapporti con lo Stato?

MARTINOTTI — Pagano regolarmente le tasse.

PEDIGÒ — Ci sarà pure chi insidia la moglie dell'amico. Questo accade in ogni parte del mondo.

MARTINOTTI — La donna d'altri è tabù. Non si tocca.

PEDIGÒ — Dunque, a parer vostro, questo paese non offrirebbe alcuna risorsa ad uno di noi.

MARTINOTTI — Sotto nessun aspetto.

PEDIGÒ — Non resterebbe che far le valige.

MARTINOTTI — E' quello che vi sto dicendo da mezz'ora.

PEDIGÒ — Eppure io ho scelto apposta questo paese per iniziare la professione.

MARTINOTTI — Come? Siete laureato da poco?

PEDIGÒ — No. Son quindici anni ormai. Ma non ho mai potuto aprire uno studio per mio conto perchè sono povero. Da mio padre che fu un giudice non ho ereditato altro che l'amore del diritto, l'unico amore che ha alimentato sino ad oggi la mia vita.

MARTINOTTI (*si allontana preoccupato*).

PEDIGÒ — Oh, non sono mica pazzo. Tranquillizzatevi. Solo che nel mondo per me nulla ha valore se non ha un'espressione giuridica. E' come se non esistesse.

Il culto della legge in me è - al tempo stesso - vocazione e fanatismo. Sin da piccolo, nell'età in cui gli altri bimbi giocano ai soldati, io radunavo i miei coetanei e - issato su uno scanno - mi atteggiavo a giudice delle loro contese. Ero felice solo quando potevo pronunciare immaginarie sentenze, imitando mio padre che andavo ad ammirare di nascosto in Tribunale.

MARTINOTTI — Perchè non avete fatto il giudice, allora?

PEDIGÒ — Mio padre in punto di morte me lo proibì. Disse che ero troppo impulsivo per essere imparziale. « Se anche tu - mi disse - non puoi vivere senza respirare carta bollata, fa l'avvocato ». Ma sino ad oggi non ho potuto avere uno studio mio. L'unico zio ricco che avrebbe potuto aiutarmi, pretendeva che lasciassi i codici per il suo commercio di legumi. Quando s'è accorto che non tollero i legumi nemmeno a tavola, ha preferito lasciare tutto il suo patrimonio all'Istituto dei deficienti psichici.

MARTINOTTI — Ma in questi anni almeno avete esercitato?

PEDIGÒ — Ho fatto il sostituto nello studio d'un grande avvocato civilista. Oso dire che ero io a mandare avanti lo studio. Il mio principale si limitava a firmare le mie comparse e incassare gli onorari dai clienti. Avant'ieri quando gli ho comunicato la mia decisione di abbandonarlo, per poco non è svenuto.

MARTINOTTI — Non vi pagava abbastanza bene?

PEDIGÒ — Malissimo. Ma non l'ho lasciato per questo. Il danaro è l'ultima cosa cui penso. Ciò che m'interessa è l'uomo con tutto il groviglio di situazioni giuridiche che ognuno di noi si trascina dietro per il solo fatto di nascere, di vivere, di agire. Se vedo due persone insieme non posso fare a meno di pensare ai loro rapporti e alle liti che possono nascerne.

MARTINOTTI — Confesso che è un criterio abbastanza originale d'intendere la professione.

PEDIGÒ — Non è un criterio meschino, ecco tutto. Evidentemente se qualcuno viene da voi a chiedervi un parere o ad affidarvi una difesa, voi vi fermate al caso che colui vi espone. Pensate invece quante altre situazioni fanno capo a lui e un incidente banalissimo può mettere in luce. Non dirò che sta a noi provocare quell'incidente. Forse sarebbe eccessivo. Ma bisogna augurarsi che si verifichi per il bene del nostro cliente, per la sua determinazione giuridica. Un uomo che in tutta la vita non fa nemmeno una causa per me è un non senso.

MARTINOTTI — E contate d'applicare qui le vostre teorie?

PEDIGÒ — Sono anni che sogno d'avere una clientela mia per operare su vasta scala.

MARTINOTTI — Temo che tutta la vostra clientela qui si ridurrà a qualche cacciatore di frodo che impallina un passante o a un contadino che annacqua il latte. Avreste fatto meglio a restare in città.

PEDIGÒ — No. Troppi avvocati. Io ho bisogno d'un terreno vergine. Perciò appena lessi sull'Annuario giudiziario che questo paese ha l'indice di litigiosità più basso di tutta la nazione, mi dissi: Ecco quel che fa al caso mio!

MARTINOTTI — Oh, questo paese non passerà davvero alla storia come un esempio di litigiosità. La sua litigiosità è zero. Più basso di così...

PEDIGÒ — Correggeremo quest'insufficienza. Non permetteremo che si perpetui quest'affronto alla maestà della legge. Quando l'idea del diritto avrà permeato di sè tutti gli strati sociali di questa popolazione, non credo che sarà esagerato contare su un minimo di una causa ogni cinque persone. Col tempo miglioreremo questa percentuale.

MARTINOTTI — Stento a credervi.

PEDIGÒ — Naturalmente non potrò assistere entrambe le parti. Benchè l'ideale sarebbe questo per un giurista... Dunque una delle parti dovrà rivolgersi a voi. Vi rifarete così dell'offesa che v'hanno fatta costringendovi all'agricoltura. Rivestirete la toga, simbolo della più nobile professione che io conosca. E con me terrete alto in questo paese il prestigio d'una missione antica come la stessa umanità. Poichè il primo uomo che difese il suo simile contro l'ingiustizia, la violenza, la frode, quello fu il primo avvocato.

MARTINOTTI (*vinto dall'entusiasmo di Pedigò*) — Ecco delle parole ben dette... sono con voi... Qual è il vostro metodo?

PEDIGÒ — Non ho nè un metodo nè un programma. Preferisco ispirarmi alle circostanze. Del resto, mi vedrete in azione.

MARTINOTTI — Quando comincerete?

PEDIGÒ — Subito. Io son sempre per l'azione immediata. (*Passeggia su e giù pensieroso. Improvvisamente fermandosi dinanzi a Martinotti*) Chi è il più povero del paese?

MARTINOTTI — Povero?

PEDIGÒ — Sì, ci sarà pure qualcuno che vive d'elemosine. Pensateci bene.

MARTINOTTI — L'accattonaggio qui non è tollerato. Lavorano tutti.

PEDIGÒ — Ci sarà pure chi non possiede proprio nulla.

MARTINOTTI — Ecco... c'è un vagabondo che è la vergogna del paese. Lo chiamano Pillacchera.

PEDIGÒ — Pillacchera? Macchia di fango. Debbono disprezzarlo molto.

MARTINOTTI — Sfido. Nessuno ricorda d'averlo mai visto lavorare. E' tutto il giorno in piazza a pancia all'aria. Mangia quando può e dorme da moltissimi anni in una capanna del signor Calogero, uno dei più ricchi del paese.

PEDIGÒ — E' vecchio?

MARTINOTTI — Anzi, è ancor giovane e valido.

PEDIGÒ — Meglio così. Permettete un momento? (*Chiamando nell'interno*) Signora...

MARTA (*comparendo*) — Desiderate?

PEDIGÒ — Per favore, mandate giù qualcuno a chiamare Pillacchera.

MARTA — Pillacchera? Ah, no in casa mia non lo voglio.

PEDIGÒ — Sono vostro inquilino? Dunque, qui ricevo chi voglio... Via.

MARTA (*esce brontolando*).

PEDIGÒ — Incredibile. Non conoscono neppure i diritti dell'inquilino. E' tutto da rifare.

MARTINOTTI — Non capisco in che possa esservi utile Pillacchera. V'ho pur detto che è un buono a nulla.

PEDIGÒ — Ancora non lo so bene. Ma sento che un'idea germoglia in me... Qui occorre un esempio clamoroso. Me l'offrirà Pillacchera? Devo prima interrogarlo. Ma sarebbe bello cominciare da lui... L'importante è che non sia un farabutto...

MARTINOTTI — Oh, per questo... incapace di far male ad una mosca...

PEDIGÒ — Un uomo che non gode di nessun credito si presta magnificamente ad iniziare l'esperimento. Se fosse un uomo ricco cui tutti dànno volentieri la loro stima, l'esperimento sarebbe meno persuasivo.

MARTINOTTI — Badate, se vi alleate a un vagabondo la vostra azione sarà sin dall'inizio votata all'insuccesso.

PEDIGÒ — Caro collega, comincio a capire perchè non avete sfruttato le magnifiche possibilità che questo paese vi offriva. Voi avete scarsa fede nella forza di penetrazione del Diritto.

(*S'affaccia Silvia*).

PEDIGÒ — Desiderate?

SILVIA — Vorrei dirvi una parola.

PEDIGÒ (*a Martinotti*) — Permettete?... (*A Silvia, in disparte*) Perchè mi disturbate? Il mio libro non vi piace?

SILVIA — Tutt'altro... Volevo mettervi in guardia... Ho sentito che avete chiamato Pillacchera.

PEDIGÒ — Cara signorina, io non sono ancora affidato alla vostra tutela. Perciò credo d'esser libero delle mie azioni.

SILVIA — Voi non conoscete Pillacchera...

PEDIGÒ — E' proprio per conoscerlo che l'ho chiamato. Il fatto che ne diciate tutti tanto male ha destato la mia curiosità. (*Si bussa d. d.*). Avanti.

MARTINOTTI — Eccolo. (*Sulla soglia appare Pillacchera, timidissimo, stracciato. E' il tipico vagabondo. Ha i modi di chi è abituato ad essere scacciato da tutti*). Sarà forse meglio che io vada.

PEDIGÒ — Se volete restare, per me è lo stesso. Sono abituato a giocare a carte scoperte.

MARTINOTTI — Oh, no... preferisco lasciarvi soli... il segreto professionale... Arrivederci... (*Esce girando al largo di Pillacchera*).

PEDIGÒ (*a Silvia*) — Signorina, e voi che aspettate per uscire?

SILVIA — Ma...

PEDIGÒ — Insomma, c'è un limite anche alla curiosità...

SILVIA — Se doveste scrivere, io potrei aiutarvi. Ho una bella calligrafia.

PEDIGÒ — Grazie. Faccio da me. (*Silvia mortificata esce girando anch'essa al largo di Pillacchera*). Caro Pillacchera, eccomi a te.

PILLACCHERA — Mi conoscete?

PEDIGÒ — Chi non ti conosce? La prima persona di cui si sente parlare arrivando qui, sei tu.

PILLACCHERA — Immagino quel che dicono!

PEDIGÒ — Be', lasciamo andare... Tengo, però, a dichiararti che è precisamente quel che ho sentito dire di te che m'ha spinto a conoscerti. E' questione di punti di vista. Ma io non solo non condivido la cattiva opinione che di te hanno i tuoi concittadini, ma se c'è qualcuno che stimo fra te e loro, sei proprio tu. Tant'è vero che voglio esserti amico.

PILLACCHERA — Questo, poi!

PEDIGÒ — Sì. E te lo proverò. Quali accuse infatti possono formularsi contro di te? Rubi forse?

PILLACCHERA (*con orrore*) — Mai.

PEDIGÒ — Ti procuri con mezzi violenti il tuo nutrimento?

PILLACCHERA — Prendo quello che mi dànno.

PEDIGÒ — Perchè non lavori, forse? Ma c'è tanta gente che non lavora e se la passa meglio di te che a giudicare dall'aspetto...

PILLACCHERA (*si rovescia le tasche vuote*).

PEDIGÒ — Ecco. E allora perchè farti la morale?

PILLACCHERA — E' quel che dico anch'io.

PEDIGÒ — Perchè stai tutto il giorno a goderti il sole? Ma questo significa avere il culto romantico della vita pigra. Non è forse questa la saggezza millenaria dei cinesi? Evidentemente c'è in te un senso di nobile distacco dal dramma dell'esistenza, che tanto preoccupa gli altri. Dovrebbero renderti omaggio come al più saggio del paese. Credimi.

PILLACCHERA — Tutti mi scacciano. Neppure ai bimbi posso accostarmi.

PEDIGÒ — Ti piacerebbe rifarti delle umiliazioni di tanti anni? Provare agli altri che anche tu sei qualcuno?

PILLACCHERA — Sembra un sogno!

PEDIGÒ — Se un uomo ti venisse incontro, un uomo che ha un grande potere perchè ha letto tanti libri e ti dicesse, prendendoti sotto braccio (*esegue*): Che ne diresti, Pillacchera, di far insieme una bella beffa a questo paese e dimostrare che tu sei più forte di loro tutti messi insieme? Costringere tutti a farti d'ora innanzi tanto di cappello e aver paura di te... Ci staresti?

PILLACCHERA — Se ci sto... Me ne hanno fatto inghiottire tante!

PEDIGÒ — Bene. Tu per un verso, io per un altro si mostrerà a questa gente chi siamo noi.

PILLACCHERA — Che devo fare?

PEDIGÒ — Quello che hai sempre fatto. Niente.

PILLACCHERA (*sollevato*) — Meno male.

PEDIGÒ — Penso io a tutto. Tu devi solo raccontarmi di te, della tua vita, delle persone che avvicini. Perchè, vedi, tu non sei nulla. Ma se io trasfondo in te, ultimo della terra, il concetto augusto del Diritto, ti trasformo.

PILLACCHERA (*impressionato*) — Siete uno stregone?

PEDIGÒ — Pensa di me quel che vuoi. Quel che importa è il risultato. Vedrai tu stesso se mentisco.

PILLACCHERA — Oh, per me... il fatto è che non ho nemmeno un soldo da darvi.

PEDIGÒ — Non cerco danaro, io...

PILLACCHERA — E perchè lo fate allora?

PEDIGÒ — Questo riguarda me. A te basti sapere che non rischi nulla.

PILLACCHERA — Ma come potrò io?... Valgo così poco.

PEDIGÒ — Non lo dire. Così povero e disprezzato, sei potentissimo. Perchè sei ancora un uomo e come tale, soggetto di diritti. Se questi tuoi diritti cominci a manovrarli, vedrai che succede!

PILLACCHERA — Be', mi affido a voi... Tanto... peggio di così... Sono pronto.

PEDIGÒ — Benissimo. (*Apre un cassetto. Tira fuori un foglio*) Ecco un foglio di carta bollata. Ne hai visti mai? Non hai che da scrivere quello che ti detterò. Vedi come è semplice?... Mettiti lì (*gli fa cenno di sedersi*). Sai scrivere?

PILLACCHERA (*con dignità*) — Ho avuto un'istruzione. (*Siede*).

PEDIGÒ — Di bene in meglio. Eccoti la penna. Qual è il tuo nome?

PILLACCHERA — Pillacchera.

PEDIGÒ — Ma no. Il tuo nome di battesimo.

PILLACCHERA — Ah... (*Ci pensa un po'*) Filippo.

PEDIGÒ — Filippo. E poi?

PILLACCHERA — Fumo.

PEDIGÒ — Allora scrivi... (*Dettando*) Io sottoscritto Filippo Fumo, detto Pillacchera, nato a...

PILLACCHERA (*con orgoglio*) — A Chiaravalle. (*Scrive*).

PEDIGÒ (*continuando a dettare*)... e quivi residente, delego a rappresentarmi e difendermi in tutte le mie cause...

PILLACCHERA — Cause?... Non ne ho.

PEDIGÒ — Ne avrai... ne avrai... in tutte le mie cause l'avvocato Marco Pedigò, eleggendo a tutti gli effetti di legge il mio domicilio presso il suo studio. Conferisco pertanto al suddetto avvocato ogni più ampia facoltà compresa quella di transigere e conciliare... (*Mentre Pillacchera scrive, cala la tela*).

FINE DEL PRIMO ATTO

Secondo atto

Due giorni dopo. La stessa scena del primo atto. La stanza è però in ordine e i libri sono negli scaffali. I mobili sono gli stessi. Di nuovo c'è solo una macchina da scrivere su di un tavolinetto.

Pedigò è seduto dietro la scrivania e scrive velocemente. Dopo qualche minuto entra Silvia. Pedigò non se ne accorge e continua a scrivere. Silvia sta ferma un po' sulla soglia a guardarlo. Pedigò alza la testa e s'accorge della sua presenza.

PEDIGÒ — Signorina, preferirei che bussaste prima d'entrare.

SILVIA — Fra noi...

PEDIGÒ — E vi prego di abbandonare questo tono d'intimità assolutamente fuori posto. Altrimenti sarò costretto a dire a vostra madre che non ho più bisogno dei vostri servizi di segretaria.

SILVIA — Scusate... credevo che prestandomi quel libro, voi...

PEDIGÒ — Quale libro?

SILVIA — Quello sul matrimonio...

PEDIGÒ — Ebbene?

SILVIA — Ci aveste messo dell'intenzione.

PEDIGÒ — E' il colmo! Vi presto un trattato per formare la vostra cultura giuridica e voi subito galoppate con la fantasia!

SILVIA — Sono una ragazza!

PEDIGÒ — E con questo? Forse che le donne non possono intendersi di leggi?

SILVIA — Io non lo so.

PEDIGÒ — Ed io vi dico che se c'è un sesso che sembra destinato dalla natura a valersi dei cavilli più sottili questo è proprio il vostro.

SILVIA — Approfitterò del consiglio.

PEDIGÒ — E ora basta con le chiacchiere. Occupiamoci dello studio. Chi c'è di là?

SILVIA — L'anticamera è piena di gente.

PEDIGÒ — Bene. Lasciateli aspettare.

SILVIA — Sono già irritati per l'attesa.

PEDIGÒ — Dal medico non fanno la fila? Dunque, aspettino anche me. Capisco che non sono abituati a salire le scale d'uno studio d'avvocato. Vuol dire che la lezione sarà più efficace.

SILVIA — Il più impaziente è il signor Calogero. Smania, sbuffa e son già tre volte che mi domanda: «Insomma questo avvocato mi riceve o no? Ditegli chi sono io».

PEDIGÒ — Tutti gli uomini sono uguali di fronte alla legge.

SILVIA — Oh, ma lui è il più ricco del paese.

PEDIGÒ — Non m'interessa affatto. (*Si sente un animato vocìo giungere di dentro*). Guardate un po' che succede. (*Silvia esce un momento e subito rientra*).

SILVIA — Gridano tutti contro Pillacchera e agitano dei fogli.

PEDIGÒ — Benissimo. Comincia il ballo. Fate entrare il signor Calogero, per favore.

SILVIA — Subito. (*Esce. Entra Calogero come una furia. Tutta la sua persona spira opulenza. E' fuori di sè per la lunga attesa*).

CALOGERO — Finalmente! E' più facile parlare con un ministro che con voi.

PEDIGÒ (*calmo, offrendogli una sedia*) — Prego.

CALOGERO (*restando in piedi*) — Grazie. Ma resterò solo il tempo necessario per sapere che significa questo scherzo. (*Mostra un foglietto*).

PEDIGÒ (*c. s.*) — Se lo credete uno scherzo, perchè vi agitate così?

CALOGERO — Insomma, volete spiegarmi?

PEDIGÒ (*prendendo il foglietto*) — Mi pare che sia abbastanza chiaro. (*Legge*) «Egregio signor Calogero, il mio cliente signor Pillacchera m'incarica di comunicarvi che non gradisce più la vostra presenza nelle immediate vicinanze della capanna di sua proprietà in cui ha stabile domicilio. Qualora non ottempererete al presente invito, il signor Pillacchera si vedrà costretto a costruire un muro per tutto il raggio d'accesso a detta capanna, oltre tutte le altre azioni che la legge gli offre contro chi turba il libero godimento della proprietà. Distinti saluti. Firmato: avvocato Pedigò»... che sarei io! (*Gli restituisce la lettera*).

CALOGERO — E' impazzito Pillacchera? La capanna è mia come tutto il fondo.

PEDIGÒ — Era vostra.

CALOGERO — Ma c'è l'atto d'acquisto che parla. Se ho permesso che quel vagabondo ci dormisse per tutti

questi anni è solo per pietà. Lo sanno tutti. Ed ora ha l'impudenza di scrivermi in questi termini! (*Straccia la lettera*) Ma io lo butto fuori a calci lui e i suoi sporchi stracci. Diteglielo.

PEDIGÒ (*c. s.*) — I calci non sono un argomento giuridico. Guardatevi dal farlo. La legge è contro di voi. « Chiunque turba con violenza alla persona o con minaccia, l'altrui pacifico possesso di cose immobili, è punito con la reclusione sino a due anni ». Due anni. E non ve li toglie nessuno.

CALOGERO — Così, secondo voi, la mia capanna sarebbe ora di Pillacchera.

PEDIGÒ — Non sarebbe. E'.

CALOGERO (*ironico*) — Guarda... guarda...

PEDIGÒ — Vi siete mai chiesto da quanti anni vive Pillacchera in quella capanna? No? Ebbene ve lo dirò io. Più di trenta. Possiamo provarlo. Dunque, la capanna non è più vostra.

CALOGERO — Ma chi lo dice?

PEDIGÒ (*prendendo dalla scrivania il Codice e mostrandolo*) — Questo libro.

CALOGERO — Cos'è?

PEDIGÒ — Il Codice.

CALOGERO — Non lo conosco.

PEDIGÒ — Male. Perchè, a non leggerlo, vedete che succede? Un brutto giorno un Pillacchera qualunque viene da me e dice: « Avvocato, vogliamo vedere insieme se troviamo qui dentro qualche paroletta che metta a posto il signor Calogero? ». Io gli rispondo: « Perchè no, figliuolo? ». E così - cerca... cerca... - troviamo una paroletta piccola così, una cosuccia da niente che a sentirla fa quasi ridere: « usucapione ». Ma appena Pillacchera la conosce si chiude nella capanna e quando voi vi affacciate per sloggiarlo, vi risponde: « Mi dispiace, ma questa parola m'ha fatto padrone della capanna e dell'orto. E se mi seccate, chiamo le guardie ». (*Chiude il Codice*).

CALOGERO (*perplesso*) — Come si chiama quella parola?

PEDIGÒ — « Usucapione ». Non ve lo dico in latino per non impressionarvi. Ma vuol dire che chi possiede per trent'anni una cosa altrui, ne diventa proprietario.

CALOGERO — Ma ci vorrà pure qualche atto.

PEDIGÒ — No. Bastano cinque requisiti. (*Contando sulla punta delle dita*) Il possesso deve essere continuo. E Pillacchera ci ha dormito ogni notte. Non interrotto. E voi non gli avete impedito di dormirci. Pacifico. E Pillacchera ci dormiva col vostro consenso. Pubblico. E lo sanno tutti in paese che per trovar Pillacchera basta andar lì. Non equivoco. E lui s'è comportato come proprietario, tanto che ha coltivato l'orticello. Dunque, ricorrono gli estremi richiesti dalla legge. Perciò la vostra capanna è ormai... (*soffia sul palmo aperto della mano*). E l'orto anche.

CALOGERO (*è smontato. S'asciuga il sudore*).

PEDIGÒ — Se volete sedere.

CALOGERO — Grazie. (*Siede*). Non c'è nulla da fare?

PEDIGÒ — No. (*Pausa. Ora lo domina, in piedi*) Considerate che in quel libro (*indica il Codice*) ci sono ancora migliaia di parolette a disposizione di chiunque voglia servirsene contro di voi che siete così ricco.

CALOGERO (*rabbrividendo*) — Per carità!

PEDIGÒ — Mi fate pena, così nudo.

CALOGERO (*che non capisce*) — Nudo?

PEDIGÒ — Ma sì, esposto ai colpi del primo venuto. Come avete fatto a vivere sin ora? Avete visto? Mangiate, dormite, fate i vostri affari, credete di stare a posto. E invece il semplice trascorrere del tempo lavora contro di voi. E vi porta via la proprietà... Mentre state lì seduto che cosa prepara contro di voi il tempo che pur continua a correre?

CALOGERO — Tacete!

PEDIGÒ — Tacere?... A proposito non avete mai pensato che anche il silenzio può portare a conseguenze giuridiche?

CALOGERO — Il silenzio?

PEDIGÒ — Ma sì... Qualcuno vi scrive, proponendovi un affare... Ci sono dei termini... voi non rispondete... Domani il vostro silenzio è interpretato come un consenso. Vi si chiedono i danni.

CALOGERO — Ma è terribile!

PEDIGÒ (*si allontana, poi improvvisamente avvicinandosi a Calogero col dito puntato come se lo accusasse*) — E le radici? Per esempio, avete mai pensato alle radici, voi che ne avete tante?

CALOGERO — Che radici?

PEDIGÒ — Quelle dei vostri alberi di confine con i fondi dei vicini. Camminano sotto terra. Voi non le vedete. Ma dove vanno?

CALOGERO — Che volete che ne sappia?

PEDIGÒ — Ma è importante saperlo. A seconda che si addentrano di più nel vostro fondo o in quello del vicino, la cosa cambia da così a così.

CALOGERO — Possibile?

PEDIGÒ — Se il vostro vicino s'intende di legge, un giorno o l'altro sapete che fa? Scava nel suo fondo, vede che le vostre radici giungono sin lì e vi pianta una bella causa.

CALOGERO — Povero me!

PEDIGÒ — E i rami? Spero che almeno per quelli sarete in regola.

CALOGERO (*che comincia a tremare*) — Perchè, anche per i rami c'è pericolo?

PEDIGÒ — Ma certo! Un ramo d'albero che entra nel fondo altrui, in mano ad un attaccalite sapete che diventa? Una bella questione legale.

CALOGERO — Ahimè...

PEDIGÒ — Quanti alberi avete?

CALOGERO — Chi può contarli? Sono migliaia...

PEDIGÒ — Bene. Moltiplicate un po' il numero dei vostri alberi per il numero dei rami e vedrete...

CALOGERO — Oh, c'è da impazzire!

PEDIGÒ — E i fusti? A seconda dell'altezza del fusto di un albero deve variare la distanza a cui si deve piantare l'albero dal confine del vicino. Tre metri per gli alberi di alto fusto: noci, castagni, quercie, pini, olmi, pioppi, platani...

CALOGERO (*turandosi le orecchie*) — Basta! Basta!

PEDIGÒ (*inesorabile*) — Un metro e mezzo per gli alberi di non alto fusto: peri, meli, ciliegi...

CALOGERO — V'ho pregato: basta!

PEDIGÒ — Come volete. Se credete di aver sempre rispettato la distanza che il Codice prescrive...

CALOGERO — Che ne so io? In paese nessuno ha mai piantato alberi col metro in mano.

PEDIGÒ — Male. Perchè in ogni uomo che oggi vi saluta e vi rispetta si nasconde un Pillacchera. Un giorno o l'altro il Pillacchera salta fuori e vi rovina.

CALOGERO — Povero me! Sono rovinato! Io dormivo tranquillo e intanto le radici... i rami...

PEDIGÒ (*suggerendo*) — Il bestiame...

CALOGERO (*lamentosamente*) — Anche il bestiame... Ed io che ne ho tanto...

PEDIGÒ — Se fossi in voi non starei ad aspettare che i vicini mi muovessero causa. Alberi avete voi... alberi hanno anche loro. E anche le loro radici camminano. Mi capite?

CALOGERO (*illuminandosi in viso*) — E' vero. Non ci avevo pensato. Alberi ho io... ma alberi hanno anche loro... E chissà quanti dei loro rami e delle loro maledette radici... (*Mostrando il pugno*) Ma - giuraddio - se scopro che una sola delle loro radici si permette di entrare in un mio fondo gli faccio una causa così grossa che piangeranno per un pezzo! Vedranno chi è Calogero Migliorino. E come sa far rispettare i suoi diritti!

PEDIGÒ — E' sempre meglio essere i primi ad agire.

CALOGERO — E dove c'è da agire, agiremo. Accettate di difendermi, avvocato?

PEDIGÒ — Non sono il solo avvocato del paese. C'è anche Martinotti.

CALOGERO — Martinotti? Mi fate ridere. In dodici anni che è qui non ha mai fatto per me ciò che voi avete fatto in soli dieci minuti. No. Dovete assistermi voi. Tanto chi ve lo impedisce? La partita di Pillacchera è liquidata.

PEDIGÒ — Gli riconoscete la capanna?

CALOGERO — Visto che non c'è niente da fare.

PEDIGÒ — Niente.

CALOGERO — Avvocato, io corro a casa a fare un elenco di tutti i miei rapporti d'affari con la gente del paese e torno qui. Vedrete quante cause! Ci divertiremo, avvocato. Ci divertiremo. (*Esce di corsa. Subito dopo entra Silvia*).

SILVIA — Ebbene?

PEDIGÒ — L'ho sistemato io il vostro Creso.

SILVIA — Nell'andarsene m'ha salutato gentilmente. Che gli avete detto per ridurlo così?

PEDIGÒ — Segreto professionale.

SILVIA — Di là è venuta ancora altra gente.

PEDIGÒ — Uno per volta, li sistemeremo tutti i vostri concittadini. Fate passare il secondo.

SILVIA — E' una donna. Una delle più ricche del paese. Piena di boria.

PEDIGÒ — Troverà pane per i suoi denti. (*Silvia esce e quasi subito entra Angelica Zummo, irritante e ciarliera*).

ANGELICA (*appena varcata la soglia, comincia a gridare*) — Sono la vedova Zummo. Ma è un sopruso. Un vero sopruso!

PEDIGÒ (*calmo*) — Non siete l'unica vedova al mondo.

ANGELICA — Che c'entra mio marito? Dio l'abbia in pace. Parlo di Pillacchera, io. Quello che m'ha fatto Pillacchera è un sopruso. Querelare me, la vedova Zummo.

PEDIGÒ — Ah, siete voi la signora che abbiamo querelato per ingiuria.

ANGELICA — Ingiurie? Ma il paese m'è testimone che non ho mai insultato nessuno, io. Sono un temperamento mite, checchè ne pensasse mio marito.

PEDIGÒ — Cara signora, i fatti sono fatti. E' vero o non è vero che siete proprietaria di un pappagallo di color verde, dell'apparente età di centocinquanta anni, che risponde - quando risponde - al nome di Cocò?

ANGELICA — Sì.

PEDIGÒ — E' vero o non è vero che alle ore diciotto di ieri questo animale stava alla finestra della vostra abitazione situata in via del Gelsomino, 25?

ANGELICA — Sì.

PEDIGÒ — E' vero o non è vero che al passaggio del signor Pillacchera codesta vostra bestia ha proferito parola vituperevole al suo indirizzo e precisamente la parola: « porco »?

ANGELICA — Sì. Ma c'è un equivoco.

PEDIGÒ — Signora, la giustizia tien conto dei fatti non degli equivoci. Fin ora i testi zoologici sono concordi nel non riconoscere ai pappagalli la facoltà d'intendere e volere. Pertanto il vostro Cocò deve considerarsi null'altro che uno strumento della vostra volontà. Strumento fatto da voi agire dolosamente in danno del mio cliente Pillacchera. E poichè, sino a prova contraria, la parola « porco » è un'attribuzione lesiva dell'onore di un cittadino, comunque si voglia considerare l'epiteto, sia sotto il profitto morale sia sotto il profilo sociale, abbiamo sporto contro di voi querela per ingiuria ai sensi dell'articolo 594 del Codice penale.

ANGELICA — Ma, avvocato, è questo l'equivoco. Sono vent'anni che Cocò ripete quella parolaccia. Nessuno se n'è mai offeso.

PEDIGÒ — Cara signora, tutto il paese è padronissimo di farsi chiamare porco da voi a qualunque ora del giorno. L'ingiuria è un reato punibile solo a querela di parte. Perciò se nessuno protesta, voi siete a posto. Ma se qualcuno - Dio liberi! - vede nell'insulto non più una valutazione generica del genere umano, ma un'offesa specifica al suo onore e si rivolge al magistrato, voi siete condannata.

ANGELICA — Allora, avvocato, devo dirvi la verità. Sotto quella parola che Cocò ha l'abitudine di ripetere c'è tutta una storia.

PEDIGÒ — Che volete darmi ad intendere?

ANGELICA — Ascoltatemi, per favore. Mio nonno non fu uno stinco di santo.

PEDIGÒ — Che c'entra vostro nonno?

ANGELICA — Adesso capirete. Mio nonno condusse una vita galante che fu lo scandalo della nostra famiglia. Ridottosi vecchio e mezzo accidentato, non trovò di meglio per consolarsi della sua solitudine che prendersi in casa un pappagallo e insegnargli alcune canzoni che furoreggiavano sui varietà dei suoi tempi.

PEDIGÒ — Cocò?

ANGELICA — Cocò... E così finchè la morte non lo colse.

PEDIGÒ — Interessante. Ma non vedo ancora la relazione.

ANGELICA — La morte di mio nonno ebbe un brutto effetto sulla memoria di Cocò. Cominciò a dimenticare tutte le canzoni. Più gli anni passavano, più il suo re-

pertorio si riduceva. Finchè quando lo ereditai io, non ricordava che una sola canzone. Una vecchia canzone scollacciata che cominciava appunto con quella parola... Poi ha finito col dimenticare anche quella e s'è ridotto a ripeterne solo la prima parola.

PEDIGÒ — Cara signora, in un solo caso potreste essere assolta. Evocando al processo l'anima di vostro nonno perchè deponga in vostro favore.

ANGELICA — Così che io dovrei sedere sul banco degli imputati?

PEDIGÒ — Senza dubbio, signora.

ANGELICA — Oh, che vergogna! Ma ci sarà pure un mezzo per evitare...

PEDIGÒ — Certamente. Se Pillacchera vi ritira la querela.

ANGELICA — Inducetelo a farlo. Ve ne sarò grata.

PEDIGÒ (*con sdegno*) — Signora, la mia opera è disinteressata. Voglio solo mostrare ai vostri concittadini a quali conseguenze può condurre l'ignoranza dei più elementari princìpi di diritto. E i pericoli ai quali tutti - dico: tutti - siete esposti.

ANGELICA — Oh, per mio conto vi assicuro che non farò più un passo senza consultare un avvocato. Se volete curare i miei interessi...

PEDIGÒ — Dopo il processo. Quando non sarete più mia avversaria.

ANGELICA — Siete proprio cattivo. Volete per forza che io sia condannata.

PEDIGÒ — Non cerco la vostra condanna. Tant'è vero che indurrò Pillacchera a rimettervi la querela. Ma solo a dibattimento iniziato. Non posso rinunziare alla magnifica occasione di mostrarvi a tutto il paese seduta, sia pure per cinque minuti, sul banco degli imputati.

ANGELICA — Ma io sono molto conosciuta. Sono una delle migliori signore del paese!

PEDIGÒ — Appunto per questo. Che esempio, che lezione per i vostri concittadini!

ANGELICA — Volete, dunque, rovinarmi?

PEDIGÒ — Non vi ho detto che la querela vi verrà rimessa? Dunque, che temete? Io faccio un favore a voi e voi ne fate uno a me. Cinque minuti a sedere.

ANGELICA — Siete sicuro che non sarò condannata?

PEDIGÒ — Sicurissimo. (*Accompagnandola*) State tranquilla. Soltanto non dite a nessuno che la cosa finirà bene per voi. Ma assumete un viso grave e compunto. E a chi vi interroga, rispondete: Ecco quel che succede a fare a meno degli avvocati.

ANGELICA — Ecco quel che succede a fare a meno degli avvocati.

PEDIGÒ — Brava. Arrivederci.

ANGELICA (*mentre esce ripete ancora*) — Ecco quel che succede... (*Via*).

PEDIGÒ (*affacciandosi nell'anticamera, grida*) — Chi viene appresso?

ROCCO (*d. d.*) — Presente.

PEDIGÒ — Avanti. (*Entra Rocco. E' molto agitato*).

ROCCO — Avvocato, vengo a chiedervi giustizia.

PEDIGÒ — Ve la farò dare.

ROCCO — E' stato Pillacchera ad indirizzarmi qui.

PEDIGÒ — Volete iniziare un giudizio? (*Gli offre una sedia*) Prego, come cliente avete diritto a tutti i riguardi. Esponetemi il vostro caso.

ROCCO — No. E' contro Pillacchera che reclamo giustizia.

PEDIGÒ — Ah! (*Ritira la sedia*) La questione cambia aspetto.

ROCCO — Pillacchera m'ha rubato la più bella coppia di colombi che avevo. L'invidia di tutti.

PEDIGÒ — Rubati? Attento alle parole!

ROCCO — Eppure non ci sono altre parole. Li ha rubati. E poi se li è mangiati. Sotto i miei occhi. Arrostiti a fuoco lento.

PEDIGÒ — Aveva fame probabilmente.

ROCCO — E si mangia proprio i miei? Poi, per aggiungere le beffe al danno, a me che protestavo, ha detto: «Io sto a posto. Se non mi credi, rivolgiti al mio avvocato». E m'ha dato il vostro indirizzo.

PEDIGÒ — Un momento. Precisiamo. Avete una colombaia?

ROCCO — Certamente.

PEDIGÒ — E di lì i vostri colombi sono fuggiti?

ROCCO — Sì.

PEDIGÒ — A quel che so, anche Pillacchera possiede una colombaia.

ROCCO — Sì. Ma non ha nulla a che fare con la mia. Possiede un solo colombo magro, striminzito e per di più cieco da un occhio.

PEDIGÒ — Non importa. Potete affermare che Pillacchera abbia attratto nella sua colombaia quella coppia di pennuti con arti o frodi?

ROCCO — Io non l'ho visto, ma lo ritengo capace di tutto.

PEDIGÒ — Finchè non potete provarlo, Pillacchera è a posto. I colombi che passano da una colombaia ad una altra si acquistano dal proprietario di quest'ultima se non sono stati attirati con arte o frode. Le stesse norme valgono per i conigli e per i pesci che passano da una conigliera o una peschiera ad altre.

ROCCO — Ma, a memoria d'uomo, in questo paese quando i colombi o i conigli passano da un fondo all'altro, al proprietario che li richiede si son sempre restituiti.

PEDIGÒ — Hanno fatto male. Ignoravano il loro diritto. Pillacchera, per sua fortuna, non l'ignora e ne usa.

ROCCO — Ma io stesso quando il cane da caccia del mio vicino, non più tardi di un mese fa, si rifugiò da me, a lui che lo chiedeva, lo restituii.

PEDIGÒ — E faceste bene. Perchè tutti gli animali mansueti - cani, gatti, galline - sono rivendicabili nel termine stabilito per le cose mobili e cioè due anni.

ROCCO (*sempre più confuso*) — I colombi sì, i cani no.

PEDIGÒ — E i pavoni entro venti giorni. I pavoni sono mansuefatti, non mansueti. Mentre i canarini appartengono a chi li trova.

ROCCO (*prendendosi la testa fra le mani*) — Che guazzabuglio! Come si fa a raccapezzarsi?

PEDIGÒ — Semplicissimo. Consultando un avvocato.

ROCCO — Ma così, anche prima di muovere un passo bisognerebbe chiamare l'avvocato!

PEDIGÒ — L'ideale sarebbe questo.

ROCCO — Ma io so da me quello che posso fare e quello che non posso fare.

PEDIGÒ — Credete di saperlo. E per provarvelo sceglierò un esempio fra mille. Possedete vacche?

ROCCO — Naturalmente. Tutti ne abbiamo in questo paese.

PEDIGÒ — Ebbene se una vostra vacca condotta da un vostro contadino dà un bel morso nel di dietro di un vostro compaesano, voi che fate? Risarcite subito il danno, vero? Sborsate, cioè, la somma necessaria alla reintegrazione delle parti basse del vostro compaesano?

ROCCO — Certo. La vacca è mia.

PEDIGÒ — Piano, amico mio. A pagare e a morire c'è sempre tempo. Ammettiamo che il contadino conducesse la vostra vacca al pascolo per una via diversa dalla normale. E ciò per passare dinanzi alla propria fattoria e mungere un litro di latte in favore della propria famigliuola. Ebbene, amico mio, quel litro di latte vi salva.

ROCCO — Mi salva? E come?

PEDIGÒ — Sì. La vacca ha cagionato il danno nel percorrere una strada che serviva all'utilità personale del vostro contadino e non vostra. E poichè ognuno è responsabile del danno cagionato da un animale per il tempo in cui se ne serve, vedete che spetta al contadino pagare e non più a voi che pur ne siete proprietario.

ROCCO — Magnifico! Ed io, stupido, avrei pagato... Adesso che lo so, vorrei proprio che una mia vacca cominciasse a dar cornate a destra e a manca... Rideremmo! Caro avvocato, dite a Pillacchera che si tenga quei colombi. (*Allegro*) E noi probabilmente ci rivedremo fra non molto... Ho un certo progetto... Basta. Per ora non posso dirvi altro. Arrivederci, avvocato. (*Esce*).

PEDIGÒ (*affacciandosi nell'anticamera, grida*) — Sotto a chi tocca! (*Entra Vincenzo il mediatore*).

VINCENZO — Avvocato, io sono qui per un chiodo.

PEDIGÒ — Un chiodo? Volete dire un debito?

VINCENZO — Ma no! Un vero chiodo. Di ferro. Che cos'è un chiodo? Niente... eppure... Oh, povero me!

PEDIGÒ — Un momento. Procediamo con ordine. A chi appartiene questo chiodo?

VINCENZO — A Pillacchera.

PEDIGÒ (*che ha capito*) — Ah, ma forse voi volete parlare di un rampino che è infisso nella parete esterna della capanna di Pillacchera? E al quale voi avete la deplorevole abitudine di legare la vostra mula?

VINCENZO — Chiamatelo rampino. Ma per me è un chiodo. Per di più arrugginito.

PEDIGÒ — Questo non influisce sulla questione. Potete provare con un documento che Pillacchera vi abbia concesso l'uso di quel rampino nella quotidiana sosta della vostra mula prima di entrare in paese?

VINCENZO — Provarlo? Ma se ho sempre legato lì la mula. A che servirebbe altrimenti quel chiodo così in vista?

PEDIGÒ — Ogni proprietario pianta i suoi chiodi dove più gli piace.

VINCENZO — Ma il signor Calogero...

PEDIGÒ (*interrompendolo*) — Alt. La capanna non appartiene più al signor Calogero. Quindi se Pillacchera ora vi chiede un canone per l'uso di quel chiodo, è nel suo pieno diritto.

VINCENZO — Ahimè, sono così povero!

PEDIGÒ — Povero? Lo credete voi... (*Prende dalla scrivania un blocco per appunti e legge*) Vent'anni fa morì, senza fare testamento, un vostro zio che lasciò un'eredità a voi e ad altri parenti. Voi eravate in America. Al vostro ritorno, due anni fa, i vostri parenti si rifiutarono di cedervi i beni di cui erano in possesso, affermando che voi non avevate più diritto alla successione per non aver mai accettato l'eredità.

VINCENZO — Infatti. Non lo feci. E quando ritornai, mi spiegarono che se una eredità non si accetta, non si può più reclamarla.

PEDIGÒ — E vi rassegnaste.

VINCENZO — Che altro potevo fare?

PEDIGÒ — La facoltà di accettare un'eredità dura trent'anni. Potete ancora agire.

VINCENZO — Come?... Trent'anni? Trent'anni? (*Sempre più allegro*) Ma allora i miei cugini dovranno sputar fuori la mia roba!

PEDIGÒ — S'intende.

VINCENZO — Ah, che notizia mi date! Io non sono più povero. Sono ricco. Ricco!

PEDIGÒ — Però bisogna fargli prima causa.

VINCENZO — Ma cento cause faccio, se le cose stanno così. Se sapeste come mi rodevo il fegato quando passavo dinanzi ai loro poderi con la mia vecchia mula! Voglio godermi la faccia che faranno quando gli manderemo l'ufficiale giudiziario... Perchè bisogna far presto, avvocato. Presto, che son già tanto vecchio.

PEDIGÒ — Faremo prestissimo. Ma prima bisogna mettere a posto il chiodo di Pillacchera.

VINCENZO (*sempre allegro*) — Il chiodo? Ma ditegli che glielo faccio d'oro. Sì, d'oro. E anche la mula gli dò, se la vuole. Che m'importa ormai?

PEDIGÒ — In questo caso sono a vostra disposizione.

VINCENZO — Domani son qui con i documenti. Bisogna far presto. Son vecchio e voglio godermi la roba. Pazzie voglio fare. Pazzie. (*Esce, sulla soglia s'imbatte in Silvia che sta entrando e le grida ancora*) Pazzie!

SILVIA — Che è accaduto a Vincenzo?

PEDIGÒ — Quasi niente. Credeva d'esser povero e invece è ricco.

SILVIA (*sta un po' a considerarlo*) — Avvocato io non so che diciate a questa gente per trasformarla così, ma una volta ho letto un romanzo in cui c'era un uomo come voi.

PEDIGÒ — Come me?

SILVIA — Sì, forte, dominatore... Bastava che lui apparisse e tutti si piegavano alla sua volontà. Questo uomo io l'immaginavo alto, nerboruto, con due braccia capaci di abbattere un toro. Adesso mi accorgo che si può avere il vostro aspetto e dominare tutti.

PEDIGÒ — Non so se debbo ringraziarvi od offendermi. Comunque, per disincantarvi, vi dirò che la mia forza è come la luce della luna.

SILVIA — Non vi capisco.

PEDIGÒ — La luna illumina, ma la sua luce è rubata al sole. Il mio potere è attinto a quei libri (*indica i libri*).

SILVIA — Lasciate allora che anch'io diventi forte. Prestatemi un po' di quei libri.

PEDIGÒ — Perchè?

SILVIA — Vorrei capire perchè fra tutti gli inquilini che hanno alloggiato qui voi siete l'unico che ancora non m'abbia fatto la corte.

PEDIGÒ — Cara signorina, tutto ciò che è impegnativo ripugna al mio spirito. E io non vedo nulla di più ferri-

bilmente impegnativo di codesta specie d'assedio che voi chiamate « corte ».

SILVIA — Mi meraviglio di voi. Dite d'essere esperto di leggi e poi finirete d'ignorare che persino la promessa scambievole di futuro matrimonio non produce obbligazione legale di contrarlo.

PEDIGÒ — Santo cielo! Dove l'avete imparato?

SILVIA — Nel libro sul matrimonio che m'avete prestato.

PEDIGÒ — Non perdete tempo!

SILVIA — Non vi nascondo che sono rimasta sorpresa nell'apprendere che si può giungere ad illudere una ragazza sino a quel punto, senza essere punito. Ma poi ho capito la lacuna della legge. Sfido! Siete stati voi uomini a farla.

PEDIGÒ — Codesta interpretazione della legislazione vigente è veramente originale.

SILVIA — Non m'importa se è originale o meno. Il fatto è che è così. E allora che aspettate ad approfittarne? Qualunque cosa mi diciate, siete al sicuro. La legge è con voi.

PEDIGÒ — Signorina, voi certo non ne avete sentito mai parlare. Ma c'è anche un Foro interno.

SILVIA — Dov'è?

PEDIGÒ — E' un Foro metafisico, non reale. Foro interno, cioè coscienza, che vieta quello che il Foro esterno, cioè la legge, spesso permette. Questa distinzione accompagna tutti gli atti dell'uomo e ad essa voglio mantenermi costantemente fedele.

SILVIA (*delusa*) — Buon prò vi faccia! (*Si sente bussare di dentro*).

PEDIGÒ — Chi è?

PILLACCHERA (*d. d.*) — Sono io, Pillacchera.

PEDIGÒ — Avanti. (*Entra Pillacchera. Indossa un abito nuovo. Anche le scarpe sono nuove, lucidissime. Perciò fa maggior contrasto la sua camicia sfilacciata, priva di cravatta. Regge un grosso libro con la mano destra*). Dove hai preso quel vestito? Restituiscilo subito.

PILLACCHERA — Perchè? Non si tratta di quello che pensate, ma di una spontanea offerta del sarto locale.

PEDIGÒ — A che titolo?

PILLACCHERA — E che ne so? Ha tanto insistito perchè lo prendessi.

PEDIGÒ — Come farai a pagarlo?

PILLACCHERA — E' quel che gli ho detto anch'io. Ma lui m'ha risposto che danari non ne vuole. S'accontenta della mia amicizia.

PEDIGÒ — La tua amicizia?

PILLACCHERA — Sì. M'ha fatto giurare che non gli farò mai causa.

PEDIGÒ (*scoppia a ridere*).

PILLACCHERA — Già. E pare che non sia il solo ad aver paura di me. Perchè anche queste scarpe le ho avute allo stesso prezzo. Per la camicia e la cravatta non mi è stato possibile giungere ad un accordo. Ma non è detta l'ultima parola. Ripasserò.

PEDIGÒ — Ma chi credi d'essere diventato?

PILLACCHERA — Io non lo so. Domandatelo ai miei compaesani che adesso mi salutano e fan largo quando passo, manco fossi la statua del Santo Patrono.

PEDIGÒ — Bada, Pillacchera, non esagerare.

PILLACCHERA — Io mi diverto. E se altra roba ha da venire, l'aspetto a piè fermo. (*Batte con una mano sul libro*).

PEDIGÒ — Dove hai preso quel libro?

PILLACCHERA — Acquisto rateale. In due giorni e due notti me lo son letto tutto. (*Barcolla*).

PEDIGÒ — Tu hai bevuto.

PILLACCHERA — Non lo nego. Come si fa a dir di no quando tutti vogliono pagarti da bere?... Bevi, compare... Bevi, compare... E il compare (*indica se stesso*) beve... (*Ride*). Permettete? (*Siede*) E adesso ditemi perchè mi avete chiamato...

PEDIGÒ — Devi firmare un atto. Ecco. (*Gli porge un foglio in bollo*) E' la rinunzia alla querela contro la vedova Angelica Zummo. (*Porgendogli una penna*) Devi firmare qua (*gli indica la fine del foglio*). Firma!

PILLACCHERA — Un momento, avvocato. Fatemi prima leggere quello che c'è scritto.

PEDIGÒ (*sbalordito*) — Come? Vuoi leggere? E' inaudito. Non ti fidi più di me dopo quello che ho fatto per te?

PILLACCHERA — Non è che non mi fido. Son pronto a firmare, si capisce. Ma gli è che - vedete - prima Pillacchera non sapeva quello che valeva e adesso invece... Insomma, ho o non ho il diritto di leggere quello che devo firmare?

PEDIGÒ (*c. s.*) — Hai il diritto.

PILLACCHERA — E allora se è un mio diritto, lasciatemi leggere. (*Comincia a leggere, fra lo stupore di Pedigò e di Silvia. Irrompe in iscena Calogero, fuori di sè, agitando un foglietto*).

CALOGERO — Avvocato, avvocato. Questo è troppo. (*Scorgendo Pillacchera*) Ah, sei qui? cercavo proprio te.

PEDIGÒ (*a Calogero*) — Un momento. La questione della capanna è già regolata. Non potete tornare sulle vostre decisioni.

CALOGERO — Si tratta di ben altro. Ascoltate. (*Leggendo il foglio che ha tra le mani*) « Caro Calogero... Vi invito a cambiar colore alla facciata del vostro stabile su cui guarda la mia capanna. Il grigio topo è un colore troppo deprimente per il mio spirito. Potete scegliere fra il rosa pallido e l'azzurro. Non escludo il carnicino leggermente sfumato. Avete ventiquattr'ore di tempo. Altrimenti vi farò causa. Il non più vostro devotissimo Pillacchera ».

PEDIGÒ (*guarda interrogativamente Pillacchera*).

PILLACCHERA (*indica il libro che stringe sempre fra le mani, strizzando l'occhio*).

PEDIGÒ (*sorride, poichè ha capito. E siede alla scrivania, godendosi lo spettacolo di Calogero e Pillacchera che litigano*).

CALOGERO (*non si è accorto di nulla. A Pillacchera*) — Cos'è, credi di farmi paura? Ma la casa almeno è mia e la dipingo come voglio.

PILLACCHERA (*sicuro*) — No. Perchè mi danneggiate.

CALOGERO — Ti danneggio? E come?

PILLACCHERA — Impedendomi di lavorare.

CALOGERO — Che c'entro io col fatto che tu sei un vagabondo?

PILLACCHERA — Bravo. Un vagabondo. Ma la colpa di chi è? Vostra.

CALOGERO — Mia?

PILLACCHERA — Sì. Perchè la mattina, quando io sono ancora a letto, mi sento pieno di energia, di slancio, di iniziative. La vita mi sorride e io sorrido alla vita. Ma basta che mi alzi e dia una sola occhiata a quel vostro sporco muro perchè i progetti più belli sfumino e la voglia di lavorare vada a farsi benedire. E non mi resta che tornarmene a letto. Ora se non lavoro, non guadagno. Dunque pagatemi quello che perdo.

CALOGERO — Io non ti dò un centesimo.

PILLACCHERA — E io vi faccio causa.

CALOGERO — Perderai.

PILLACCHERA — No.

CALOGERO — Sì.

PILLACCHERA — Vi sbagliate.

CALOGERO — E che ne sai tu?

PILLACCHERA (*con una risatina*) — Aah! Un momento. (*Apre il libro ad un punto già indicato da un segnalibro*) Eccolo! (*Legge*) « Articolo 1151. Qualunque fatto dell'uomo che arreca danno ad un altro, obbliga quello per colpa del quale il danno è avvenuto... ».

PEDIGÒ (*dal suo posto, completando*) — ...a risarcire il danno.

PILLACCHERA — Benissimo. (*Richiude il libro con un colpo secco*).

CALOGERO — Ah, te ne approfitti perchè in questo momento non ho anch'io a disposizione un libro così grosso. Ma per fortuna c'è qui l'avvocato e lui ti dirà che hai torto. (*A Pedigò*) E' vero, avvocato?

PEDIGÒ (*levandosi, solenne*) — Signori, sin dal Diritto romano si discute se un proprietario può fare sulla sua proprietà tutto quello che vuole. Molti dicono di sì.

CALOGERO (*trionfalmente, a Pillacchera*) — Hai sentito?

PEDIGÒ — E molti dicono di no.

PILLACCHERA (*trionfante, rifacendo il verso a Calogero*) — Hai sentito?

PEDIGÒ (*c. s.*) — La giurisprudenza è oscillante. (*Si rimette a sedere*).

CALOGERO — La giur... la giur... sì, insomma, quella cosa lì può oscillare fin che le pare. Ma io no, non oscillo io.

PILLACCHERA — E cosa credete? Che sia tipo da oscillare io?

CALOGERO — Comunque tu non t'ingrasserai più alle mie spalle.

PILLACCHERA — Se c'è qualcuno fra noi due che s'è ingrassato alle spalle dei poveri quello siete proprio voi. Del resto basta guardare voi e me.

CALOGERO — La mia proprietà è frutto del mio lavoro.

PILLACCHERA — E la mia dei miei sacrifici.

CALOGERO — Sacrifici? E quali?

PILLACCHERA (*lirico*) — Trent'anni di attesa. Vi par poco?

CALOGERO — Ah, la prendi su questo tono? Ebbene allora t'avverto che dipingerò tutta la casa di nero.

PILLACCHERA — Guardatevi dal farlo. Vi diffido.

CALOGERO — Tu hai il coraggio di diffidare me?

PILLACCHERA — Sì.

CALOGERO — E con qual diritto?

PILLACCHERA (*battendo un pugno sul libro che ora stringe al petto*) — La legge. Che è dalla mia parte. (*Lirico*) Perchè io ho già delle crisi di malinconia a causa di quel muro. Se il grigio topo diventerà nero, è probabile che giunga ad una concezione pessimistica del mondo e commetta qualche sproposito del quale fin da ora vi tengo responsabile.

CALOGERO (*a Pedigò*) — Ma avvocato, quest'uomo non ragiona. S'è mai sentito nulla di simile? Diteglielo voi.

PEDIGÒ (*alzandosi, sempre solenne*) — Nella sua ignoranza Pillacchera ha toccato una questione molto dibattuta. Sono risarcibili i danni morali? Molti dicono di no.

CALOGERO (*a Pillacchera*) — Hai visto?

PEDIGÒ — E molti dicono di sì.

PILLACCHERA (*a Calogero*) — Hai visto?

CALOGERO — Ebbene, io sosterrò che quel nero serve ad impedire il riflesso del sole nel mio appartamento e perderai.

PILLACCHERA — Ed io sosterrò che toglie luce alla mia capanna e vincerò.

CALOGERO — Ed io troverò altri argomenti.

PILLACCHERA — Anch'io.

CALOGERO — Porterò testimoni.

PILLACCHERA — Non li troverete.

CALOGERO — Li pagherò.

PILLACCHERA — Ed io li denuncerò.

CALOGERO (*sempre più in collera*) — Senti, a costo di mangiarmi in carta bollata tutta la mia proprietà, questa volta non te la dò vinta.

PILLACCHERA — A costo di rimetterci l'intero mio stabile, vi darò del filo da torcere.

CALOGERO — Ti sbagli. Perchè io litigherò fin che vivo e vedrò la tua fine.

PILLACCHERA — E io litigherò finchè vivrete voi e siccome siete più vecchio di me, sarò io che vedrò la vostra fine.

CALOGERO (*esplodendo*) — Ah, questo è troppo! (*Brandendo una sedia*) Non so chi mi tenga dal farmi giustizia da me.

PILLACCHERA (*correndogli incontro, allegro*) — Percuotetemi. Percuotetemi pure. Così invece di una vi faccio due cause.

CALOGERO (*c. s.*) — Ah, basta! (*Minaccioso*) Ci rivedremo! (*Corre per uscire*).

PEDIGÒ (*suggerendo forte a Calogero*) — In Pretura!

CALOGERO (*cogliendo a volo la frase*) — Ecco: in Pretura!

PILLACCHERA — Ed io... (*Si rivolge a Pedigò come attendendo l'imbeccata*).

PEDIGÒ — (*a Pillacchera*) — In Tribunale!

PILLACCHERA — In Tribunale!

CALOGERO — Ed io...

PEDIGÒ — In Corte d'Appello!

CALOGERO — In Corte d'Appello!

PILLACCHERA — Ed io...

PEDIGÒ — In Cassazione!

PILLACCHERA (*che fraintende*) — Alla stazione!

CALOGERO — Alla stazio... macchè stazione! (*Esce fu-*

ribondo dalla porta opposta a quella da cui esce Pillacchera).

SILVIA (*è rimasta stupita dall'uscita improvvisa dei due*).

PEDIGÒ (*allegro, in piedi, accanto alla toga appesa al muro, rivolto al pubblico*) — Vedete? Questi due buoni villici si sono già permeati di spirito giuridico! (*A Silvia, indicando la porta dalla quale entrano i clienti*) Sotto a chi tocca!

FINE DEL SECONDO ATTO

Terzo atto

Sono passati due anni. La stessa scena del primo e secondo atto, ma i mobili sono tutti cambiati. Lo studio è divenuto elegantissimo e moderno. Due scrivanie. Telefoni. Ad una di queste scrivanie è seduta Silvia, intenta a scrivere. Sull'altra, dell'avvocato Pedigò, è un vaso con dei garofani rossi. Di dentro si ode a tratti il ticchettio delle macchine da scrivere.

(*Squilla un telefono e Silvia risponde*).

SILVIA — Studio dell'avvocato Pedigò... No, l'avvocato è in udienza... Un congresso con l'avvocato? L'avvocato ha tutta la settimana impegnata... Potrei fissarvi un appuntamento solo nella prossima settimana... Se non volete aspettare, rivolgetevi a qualche altro avvocato del paese. Ce ne sono tanti... No? Volete parlare proprio con l'avvocato Pedigò?... Allora guardo subito. (*Consultando un'agenda*) Ecco, martedì no... mercoledì nemmeno... avrei libero venerdì... sì, alle cinque. Sta bene. (*Segna sull'agenda*). Buongiorno (*Depone il ricevitore. Entra la dattilografa. Indossa un grembiule nero. Porta dei fogli dattilografati*).

LA PRIMA DATTILOGRAFA — Ho finito di copiare la comparsa della causa Altovetti-Bandini.

SILVIA (*esaminando i fogli*) — Signorina, vi ho già detto che le copie in velina debbono essere cinque.

LA PRIMA DATTILOGRAFA — Credevo che quattro bastassero.

SILVIA — No. Perchè in questa causa gli avversari sono due. Dunque, una per ogni avvocato di parte avversa. Una copia per i giudici, una copia per noi. E un'altra per il cliente. Ne manca una.

LA PRIMA DATTILOGRAFA — Non ho pensato al cliente.

SILVIA — Male. Il cliente innanzi tutto. Fate subito un'altra copia. L'originale l'avete voi?

LA PRIMA DATTILOGRAFA — Sì.

SILVIA — Andate e mandatemi la vostra collega. (*La dattilografa esce. Squilla il telefono. Rispondendo*) Pronto. Studio avvocato Pedigò. No, con la segretaria... L'avvocato ha già presentato i motivi d'appello... Sì, state tranquillo... Sta bene. Riferirò. (*Depone il ricevitore. Entra la seconda dattilografa*).

LA SECONDA DATTILOGRAFA — Avete bisogno di me?

SILVIA — Avete finito di copiare il ricorso Cioccolini?

LA SECONDA DATTILOGRAFA — Non ancora.

SILVIA — Affrettatevi, perchè c'è altro lavoro per voi. (*Le dà dei fascicoli*).

LA SECONDA DATTILOGRAFA (*sta per uscire*).

SILVIA — Aspettate. Dove avete messo il fascicolo Sinibaldi?

LA SECONDA DATTILOGRAFA — E' qui. (*Apre un cassetto della scrivania, tira fuori un fascicolo e lo dà a Silvia*).

SILVIA (*esaminando il fascicolo*) — Signorina, è questo il modo di cucire i fascicoli? Guardate. I punti sono così lenti che i fogli ballano. Quante volte devo ripetervi che i fascicoli di causa vanno compilati con estrema precisione? Spesso l'esito di un giudizio dipende dal modo come si presenta un fascicolo. Abbiate la bontà di rifarlo. (*Glielo dà. Si ode un rombo di automobile che si arresta*). Guardate, per favore, se è l'avvocato.

LA SECONDA DATTILOGRAFA (*affacciandosi alla finestra*) — No. E' l'automobile dell'ufficiale giudiziario.

SILVIA — Grazie. Potete andare. Chi c'è di là?

LA SECONDA DATTILOGRAFA — Sei o sette clienti.

SILVIA — Dite loro che l'avvocato sarà qui a momenti.

LA SECONDA DATTILOGRAFA — Sta bene. (*Esce. Pausa. Entra l'ufficiale giudiziario Mininni. Non è più l'uomo avvilito del primo atto. Veste bene ed è allegro. Porta molti fogli in bollo che minacciano di cadere da ogni parte*).

MININNI (*rovesciado i fogli sulla scrivania*) — Buongiorno, signorina. Ecco le citazioni notificate nel primo giro. Adesso compio il secondo.

SILVIA — Smistatele, per favore.

MININNI (*esegue, parlando*) — Se il lavoro prosegue con questo ritmo non c'è davvero tempo da arrugginire.

SILVIA — Siete soddisfatto?

MININNI — Amo il mio mestiere e provo piacere nel vedermi valorizzato. Perciò son grato all'avvocato Pedigò. Del resto tutti qui gli sono grati. Quello che ha fatto in due anni per lo sviluppo del nostro paese salta agli occhi di ognuno.

SILVIA — L'avvocato Pedigò è un uomo eccezionale.

MININNI — Dite pure « unico ». A chi dobbiamo se il nostro paese è diventato prima sede di Pretura, poi di Tribunale e ora sta per diventare sede di Corte d'Appello?

SILVIA — E' stata dunque approvata la proposta?

MININNI — Con procedura d'urgenza. Quando alla Capitale si sono accorti che qui passiamo tutto l'anno a litigare, volevano darci subito la Corte d'Appello. Bisognerà invece attendere ancora un po' per lo sviluppo della pratica. Ma state tranquilla che ci arriveremo. Nessun altro paese la merita più di noi.

SILVIA — Senza dubbio. Nessun paese contribuisce come il nostro allo sviluppo della giurisprudenza.

MININNI — Dite pure che di nessun altro paese si parla tanto frequentemente nelle cronache giudiziarie dei giornali. E' passato quel tempo in cui nessuno ci nominava. In tutta la Nazione ormai devono aver capito che se vogliono una bella questione di diritto, una causa elegante, un cavillo sottile devono venir qui da noi. Possiamo dar lezioni a chiunque, ormai. (*Di dentro si ode la voce di Marta*).

MARTA (*d. d.*) — Permesso? (*E, senza aspettare la risposta entra*).

SILVIA — Mamma, t'ho già detto di non disturbarmi nelle ore d'ufficio.

MARTA — Hai ragione. Ma si tratta di una novità che ti farà piacere. L'ho saputa appena ora.

SILVIA — T'ascolto.

MARTA — Giovanni il bovaro e Michele Muffa finalmente hanno litigato.

SILVIA — Davvero? Questa sì che è una bella novità.

MININNI — Si sono decisi! Era insopportabile la loro mancanza di aggressività giudiziaria. Era una vergogna per il paese.

MARTA — E sapete perchè? Per un cavallo. E' andata così. Michele Muffa vendette tre giorni fa a Giovanni un cavallo. Giovanni oggi s'è accorto che il cavallo è bolso e voleva restituirlo a Muffa e riprendersi i soldi. Ma Muffa ha rifiutato dicendo che Giovanni sapeva benissimo il difetto del cavallo.

MININNI — Si tratta d'un vizio occulto. E il venditore risponde sempre del vizio occulto.

SILVIA — Piano! Bisogna accertare se il venditore ignorava il vizio.

MARTA — Ma no! Anche in tal caso risponde.

SILVIA — In ogni caso è tenuto a riprendersi il cavallo.

MARTA — Ma sì. Il compratore può pretenderlo.

MININNI — Nemmeno per idea! Solo la restituzione del prezzo.

MARTA — Bravo. E il danno? Il danno chi lo risarcisce?

MININNI — Insomma, volete saperlo meglio di me? Vi leggerò l'articolo del Codice.

MARTA — Leggetelo. Vedrete che ho ragione io.

MININNI (*trae un Codice dalla tasca e legge*) — « Articolo 1498. Il venditore è tenuto a garantire la cosa venduta dai vizi o difetti occulti che la rendono non atta all'uso cui è destinata o che ne diminuiscono l'uso in modo che se il compratore... ».

SILVIA (*che intanto ha tratto un altro Codice dalla tasca, continua a leggere*) — «...li avesse conosciuti o non l'avrebbe comprata o avrebbe offerto un prezzo minore.

MARTA (*che a sua volta ha tratto un Codice dalla tasca del grembiule*) — Perchè non leggete appresso? « Se il venditore conosceva i vizi della cosa venduta, è tenuto oltre alla restituzione del prezzo ricevuto, al risarcimento dei danni verso il compratore... ».

CALOGERO (*d. d.*) — Permesso?... Permesso?... (*s'affaccia. Entrando*) Ho chiesto due volte permesso. Nessuno m'ha risposto.

MARTA — Si discuteva il caso di Michele Muffa. Che ne pensate?

CALOGERO — E' una questione un po' complessa, perchè l'articolo 1498... (*Caccia dalla tasca un Codice, lo apre, sta per leggerlo, ma si ferma vedendo che gli altri tre stanno in ascolto con i Codici in mano. Subito il suo aspetto si fa grave*) Ah, io non mi pronunzio. Ci sono testimoni. Non vorrei che domani Michele Muffa interpretasse le mie parole come un apprezzamento poco lusinghiero della sua condotta... Ci vuole così poco a costituire il reato di diffamazione. (*Chiude il Codice e lo ripone in tasca. Silvia, Marta e Mininni intascano frettolosamente i Codici*).

MININNI — Che diavolo, siamo fra amici.

CALOGERO — Si dice sempre così. (*Guardandosi intorno*) Non è per diffidenza, ma io ora procedo con i piedi di piombo.

MARTA — Fate bene. Chi è più ricco è più esposto.

CALOGERO (*pronto*) — Tutti siamo esposti. Anche voi.

MININNI — Calma, signori. Si discuteva del caso Muffa...

CALOGERO — E' cosa che non mi riguarda. (*A Silvia*) Tarderà molto l'avvocato?

SILVIA — No.

CALOGERO — Se permettete, vorrei attenderlo qui. L'anticamera è piena di gente.

SILVIA — Sono clienti come voi.

CALOGERO — Come me? Signorina, la vita giuridica di questo paese comincia da me.

MARTA — Perchè, se è lecito?

CALOGERO — Per la mia capanna sorse la prima questione legale. E' dunque ad essa che dovranno rifarsi gli storici futuri se vorranno capire qualche cosa del progresso raggiunto poi dal paese.

SILVIA — Nessuno contesta questo vostro privilegio.

CALOGERO — Oggi. Ma in avvenire? Perciò - per garantirmi - domani farò murare, col permesso di Pillacchera, una lapide sulla capanna.

SILVIA — Una lapide? E che ci scrivete?

CALOGERO — Tutto latino. Si capisce poco. Ma in italiano suona così (*trae un biglietto dalla tasca e legge*): « Fu in questa capanna - per il cui possesso combatterono Calogero e Pillacchera - che questo paese aprì gli occhi alla luce del Diritto. A futura memoria Calogero pose. Passante, scopriti e medita ».

MININNI — Magnifico.

CALOGERO — Grazie. Non c'è male. (*Ripone il biglietto con cura nel portafogli. Entra la prima dattilografa*).

LA PRIMA DATTILOGRAFA (*a Silvia*) — Scusate, c'è il signor Fumo.

MARTA — Fumo? E chi è?

MININNI — Aspettate. Questo nome non mi è nuovo.

LA PRIMA DATTILOGRAFA — Dice di esser stato convocato qui dall'avvocato per una questione urgente.

SILVIA — Fumo? Un tempo abbiamo avuto un cliente che si chiamava così. Ma adesso non mi riesce di ricordare.

MARTA — Fallo passare e vediamo chi è.

SILVIA (*alla dattilografa*) — Sì. Lasciatelo entrare. (*La prima dattilografa esce*).

CALOGERO — Con questo Fumo io devo aver trattato una volta.

MININNI — Il paese ormai ha assunto un tale sviluppo che non ci si conosce più. (*Entra Pillacchera. E' elegantissimo, disinvolto, sicuro di sè. E' così trasformato che intimidisce*).

PILLACCHERA — Buongiorno a tutti.

CALOGERO — Ma è Pillacchera.

PILLACCHERA — Prego. Io sono il signor Filippo Fumo.

CALOGERO — Scusate. L'abitudine...

PILLACCHERA — Abitudine? Non credo che i nostri rapporti del passato, del resto pienamente definiti e regolati, vi autorizzino ad assumere codesto tono confidenziale che mi annoia prima di offendermi.

MARTA (*con ammirazione*) — Ma sentitelo come parla. Non sembra più lui.

PILLACCHERA — Infatti, signora. Col vostro buon senso tutto femminile, avete intuito una realtà che il signore (*indica Calogero*) stenta ancora a capire.

SILVIA — Siete proprio voi... signor Fumo.

PILLACCHERA — Precisamente, signorina. Se per convincervi avete bisogno d'un documento, eccovi la mia carta (*porge un biglietto da visita*).

SILVIA (*leggendo*) — Filippo Fumo. Uomo d'affari.

MININNI — Che genere d'affari?

PILLACCHERA — Tutti i generi. Purchè nell'ambito della legge. Perchè io ho il feticismo della legge. E non faccio nulla che non sia strettamente legale.

SILVIA — Ma di che vi occupate particolarmente?

PILLACCHERA — Non faccio discriminazioni. Lo sfruttamento di un brevetto, il lancio di un dentifricio, la vendita di una casa, il collocamento di un'idea sono per me sullo stesso piano. Accetto tutto perchè l'esperienza m'ha dimostrato che da ogni cosa si può trarre un utile. (*Dà un'occhiata di disprezzo a Calogero*).

SILVIA — Ed avete fatto fortuna a quel che vedo.

PILLACCHERA — Non posso lamentarmi.

MARTA — E pensare che qui nessuno vi stimava.

PILLACCHERA — « Nemo propheta in patria ».

CALOGERO — Anche il latino?

PILLACCHERA — Oh, appena una verniciatura. Quel tanto che basta per gettare una massima nel mezzo di una conversazione d'affari e disorientare gli avversari.

SILVIA — Come l'avete imparato?

PILLACCHERA — Oggi la cultura è a buon mercato. Ci sono manualetti accessibili a tutti. L'importante non è sapere, ma dare l'impressione di sapere.

MARTA — Straordinario!

PILLACCHERA — Oggi si dice che l'abito non fa il monaco. Mentre duemila anni fa si diceva: « Barba non facit philosophum ». La barba non fa il filosofo. Questo che prova? Che la gente oggi è stupida tale quale duemila anni fa. Perchè se c'è qualche cosa che influisce sull'opinione che di noi si formano gli altri, è proprio il nostro aspetto. Tant'è vero che finchè ero vestito di stracci tutti mi trattavano a calci (*rivolto a Calogero*), mentre oggi, che una sei cilindri fuori serie porta in giro le mie ben ricoperte membra, tutti mi fanno tanto di cappello.

MININNI — Giustissimo.

MARTA — Come parlate bene.

PILLACCHERA — Per me ci voleva la grande città. Solo a contatto della tumultuosa vita della metropoli è venuta fuori la mia vera personalità. (*Consultando l'orologio da polso*) Ma... « ruit hora ». Il tempo passa. E l'avvocato è in ritardo di sette minuti. Per il mio carattere ho già atteso abbastanza. Mi farete il favore di dirgli che se vuol parlarmi venga lui da me. Alloggio all'albergo Splendido. L'attenderò dalle otto alle otto e mezzo. Dopo di che riprenderò il rapido per la capitale. Signori, buongiorno a tutti. (*S'avvia, ma sulla soglia si ferma*) E se venite in città non dimenticate di farmi una visita. Potrei avere l'appartamento, l'impiego, l'auto, la radio, l'azienda o il socio che fanno al caso vostro. (*Esce*).

MARTA — Pillacchera! Chi l'avrebbe mai creduto!

CALOGERO — Io ho sempre pensato che in lui c'era della stoffa.

MARTA — Voi? Fatemi il piacere.

CALOGERO — Certo. Quello che fece a me bastò ad aprirmi gli occhi.

MARTA — Io piuttosto ho sempre detto che era un ragazzo intelligente e mi dispiaceva che frequentasse poco la nostra casa.

SILVIA — Mamma, tu proprio no.

MININNI — E' meglio ammettere che ci siamo sbagliati tutti sul suo conto. (*Entra Pedigò*).

TUTTI (*lo salutano a soggetto*).

PEDIGÒ — Buongiorno, signori. (*A Silvia*) Signorina, vi prego di licenziare la gente che è di là.

SILVIA — Sono tutti clienti che hanno l'appuntamento già fissato.

PEDIGÒ — Differiteli. Oggi non ho tempo. Attendo la visita del direttore della Rivista giudiziaria che viene apposta dalla capitale per studiare da vicino il prodigioso sviluppo della litigiosità nel nostro paese. E' un grande onore per noi. E bisogna accoglierlo come merita.

MARTA — Vi lasciamo subito. (*A Mininni*) Venite?

MININNI — Sì.

CALOGERO — Io devo parlare con l'avvocato. (*Marta e Mininni escono*).

PEDIGÒ (*a Calogero*) — Che dovete dirmi?

CALOGERO — Vorrei parlarvi un po' delle mie cause.

PEDIGÒ — Ci vorrebbero tre giorni. Avete quarantotto giudizi in piedi!

CALOGERO — Ho trovato materia per arrivare a cinquanta. Cifra tonda.

PEDIGÒ — Domani. Domani. Le cause sono come il vino. Più invecchiano e migliori si fanno.

CALOGERO — Come credete. Tornerò domani. (*Esce*).

PEDIGÒ (*a Silvia*) — Novità?

SILVIA — Ecco l'elenco delle telefonate. (*Glielo dà*).

PEDIGÒ — Grazie. (*Lo legge*).

SILVIA — Di veramente nuovo c'è stata la visita di Pillacchera.

PEDIGÒ (*smettendo di leggere*) — L'aspettavo. Gli ho dato appuntamento perchè il direttore della Rivista ha espresso il desiderio di conoscere il primo cliente che ho avuto in questo paese.

SILVIA — Non contate più su Pillacchera. Ha messo su un'aria dacchè ha fatto fortuna! Figuratevi che ha detto di andar voi da lui.

PEDIGÒ — Perchè vi stupite? Il diritto spesso è come il « boomerang », l'arma di legno usata dai popoli selvaggi dell'Australia. Una volta scagliato ritorna contro di noi.

SILVIA — Oh, per questo Pillacchera non vi è affatto grato.

PEDIGÒ — Perchè dovrebbe esserlo? Io non ho fatto che trarre alla luce quello che già era potenzialmente in lui. Sono stato - se le vostre orecchie me lo consentono - l'ostetrico della sua personalità giuridica. Se questa personalità, una volta cresciuta, mi ha disconosciuto come padre, non c'è che da rassegnarsi. E' nell'ordine fatale degli eventi.

SILVIA — Voi siete un po' stanco. Non avete mai parlato così. (*Si bussa alla porta*).

PEDIGÒ — Avanti. (*Entra la prima dattilografa*).

La prima Dattilografa — E' venuto l'avvocato Sistetti.

Pedigò — Fatelo passare. (*La prima dattilografa esce*). E' il direttore della Rivista giudiziaria.

Silvia — Vi lascio. Questo è un gran momento per voi.

Pedigò — Tenete proprio che mi faccia onore?

Silvia — Sì. Se non volete farlo per voi fatelo almeno...

Pedigò — Per chi?

Silvia — Per me. (*Esce*).

Pedigò (*resta a guardare sorridendo verso la porta da cui è uscita Silvia, ma sente avvicinarsi qualcuno e si ricompone. Entra Sistetti. E' un vecchio signore dall'aspetto molto fine*).

Sistetti (*presentandosi*) — Avvocato Sistetti, direttore della Rivista giudiziaria.

Pedigò — Sono molto sensibile all'onore che mi fate venendo da me.

Sistetti — Era necessario. L'eccezionale sviluppo litigioso di questo paese ha sollevato ormai la curiosità di tutta la Nazione. Migliaia di avvocati guardano a voi come a un campione della classe forense e attendono da questa nostra intervista la rivelazione di un segreto tattico.

Pedigò — Nessun segreto. Nessuna strategia. Ho vinto perchè ho avuto fede nella forza del Diritto.

Sistetti — Questa vostra spiegazione mi sembra un po' troppo semplicista. Tutti crediamo nel Diritto.

Pedigò — Certo. Ma secondo un principio utilitaristico. Si bada solo al fine economico, al bene individuale. Perciò chi perde la causa si ritiene danneggiato. Tutto ciò è meschino, gretto, indegno di uomini civili.

Sistetti — E' la prima volta che ascolto parole simili. Permettete che prenda degli appunti. (*Scrive*).

Pedigò — Per me fra due uomini che litigano c'è un interesse prevalente l'interesse dell'una o dell'altra parte.

Sistetti — Quale?

Pedigò — L'interesse superiore della giurisprudenza, diamine. Gli uomini passano, la giurisprudenza resta. Perciò anche chi perde la causa, invece di lamentarsi, dev'essere fiero di aver contribuito allo sviluppo della giurisprudenza. Un uomo che muore senza aver litigato nemmeno una volta in tutta la vita per me è un essere senza personalità. Solo mettendo in movimento quella meravigliosa macchina che è l'organizzazione giudiziaria, l'uomo si manifesta veramente uomo. Codici, giudici, avvocati, uscieri son lì a disposizione di ogni cittadino che vuol servirsene. Perchè rinunziare a valersene se è proprio questo che differenzia l'uomo dagli altri animali?

Sistetti — Nientemeno!

Pedigò — Portatemi l'esempio di altri animali che per le loro liti si rimettano al giudizio di terzi... Non ce n'è. Dunque l'uomo è l'unico animale giuridico della terra. Perciò tutte le volte che qualcuno, credendolo un titolo di merito, mi dice: « Io non ho mai avuto a che fare con la giustizia! », a me vien subito da gridargli: « Bravo, bestia! Perchè allora cammini diritto? Buttati giù a quattro zampe che ci fai migliore figura ».

Sistetti — Straordinario. (*Scrive*).

Pedigò — Ecco perchè in questo paese litigano tutti.

Sistetti — Quando veniste qui, su che numero di cause si poteva contare?

Pedigò — Zero. Questa cifra negativa s'era mantenuta costante sin dal 1372 quando un ufficiale di giustizia stese l'ultima sentenza che potete consultare nell'archivio del Comune. Oggi siamo a novantanove cause ogni mille abitanti.

Sistetti — Allora possiamo dire cento (*Scrive*). Cento cause ogni mille abitanti. Una ogni dieci. E poichè bisogna essere in due per litigare, ne consegue che su cinque persone qui ce n'è una che litiga. E' impressionante.

Pedigò — Non tanto. Perchè ci sono quattro che non litigano. Potremo parlare di vero successo quando anche quei quattro litigheranno.

Sistetti — Spero che non siate solo nella lotta.

Pedigò — Cominciai da solo. Ma ora siamo già in ventidue avvocati. E altri hanno annunziato il loro trasferimento.

Sistetti — Credete che lo spirito giuridico li abbia già conquistati?

Pedigò — Definitivamente. Per convincervi non avete che da guardar giù da quella finestra.

Sistetti (*esegue*).

Pedigò — Vedete tutti quei cartelli con le scritte: « Divieto di caccia » - « Divieto di pesca » - « E' proibito cogliere i fiori » - « E' proibito calpestare le aiuole »...

Sistetti (*continuando a leggere*) — ... « E' proibito attingere acqua » - « E' proibito appoggiarsi al muro ».

Pedigò — Ebbene, quando venni non c'era nessun cartello. Tutto era lecito. Oggi, invece, grazie a me, tutto è proibito.

Sistetti — Un bel progresso.

Pedigò (*risale verso il fondo e s'accosta alla finestra*) — Vedete lì, in fondo, quel contadino che attraversa la piazza trascinandosi dietro una vacca?

Sistetti — Sì.

Pedigò — Non vi sarà difficile scorgere anche due uomini che gli tengono dietro come due angeli custodi.

Sistetti — Sì. Uno a destra, l'altro a sinistra dell'animale.

Pedigò — Ebbene. Quel contadino va a vendere la sua vacca e si fa accompagnare da due testimoni. Perchè - dacchè ci sono io - nessuno penserebbe di comprare o vendere uno spillo se non alla presenza di testi idonei... Ora volgete il vostro sguardo più a destra, dove quei bimbi giocano... Sì, laggiù (*indica*). Voi vi domanderete che razza di gioco sia mai quello che vede dei bimbi così seri e composti... Ebbene, giocano al processo.

Sistetti — Al processo?

Pedigò — Sì. E' il gioco più diffuso tra i bimbi del paese. Quello lì in mezzo tutto avvilito è l'imputato. Come vedete, si sono costituiti in Corte di giustizia. C'è l'avvocato di difesa... l'avvocato di accusa... tutto in regola. Se voi poteste avvicinarvi a quei bimbi e chiedere agli ultimi nati i loro nomi, vi risponderebbero di chiamarsi: Ulpiano... Giustiniano... Triboniano... tutti nomi dei maggiori giureconsulti di ogni tempo. Adesso portate il vostro sguardo a sinistra su quei tre uomini che discutono animatamente. Li vedete?

Sistetti — Sì.

Pedigò — Fate attenzione. Non distinguete qualcosa di bianco affacciarsi dalla tasca esterna della loro giacca?

SISTETTI (*scrutando, poi indicando la tasca della propria giacca*) — Questa, vero?

PEDIGÒ — Sì.

SISTETTI — Sembra un fazzoletto.

PEDIGÒ — No. Sono fogli di carta bollata. Discutono, ma, a buon bisogno, ognuno tiene a portata di mano il suo bravo foglio. Perchè qui ogni rapporto della vita appena importante viene fissato su carta da bollo. S'è dato il caso di un innamorato che ha scritto la dichiarazione d'amore alla sua bella su carta da lire dodici.

SISTETTI — Ma allora la carta da bollo andrà via a chili!

PEDIGÒ — A quintali, per essere precisi. Del resto, anche di codici c'è un grande smercio. Possiamo contare su una media di duecento al mese. Codici di tutti i formati e per tutte le borse.

SISTETTI — E che ne fanno? Li mangiano?

PEDIGÒ — In un certo senso sì. Perchè questi bravi paesani debbono rifarsi di tanti secoli di astinenza giuridica.

SISTETTI — Ma tante cause non impoveriscono il paese?

PEDIGÒ — Affatto. Contribuiscono solo ad una ridistribuzione della ricchezza. Del resto, il vincitore di oggi forse sarà lo sconfitto di domani.

SISTETTI — Sembra di vivere in una città dell'antica Grecia, al tempo delle accademie peripatiche.

PEDIGÒ — Sì. Qui i giudici sono onorati come divinità e gli avvocati come ministri di un culto. Perciò ogni causa diventa agli occhi di questa gente un tributo alla maestà della legge. Ecco perchè tutti, anche i poveri, sono fieri di portare la loro offerta litigiosa a questa divinità immensa e onnipresente che è il diritto.

SISTETTI — Sento che le vostre parole aprono orizzonti nuovi alla nostra professione. Scriverò un articolo sensazionale. Dirò di voi quello che non ho mai detto di nessuno. Lo meritate.

PEDIGÒ — Vi ringrazio.

SISTETTI — E se mi capiterà una causa disperata, vi associerò nella difesa. Con voi non si può che vincere. Arrivederci. (*Esce*).

PEDIGÒ (*rimasto solo, si siede come stanco su di una sedia, poi ripete piano*) — Con voi non si può che vincere. (*Entra Silvia*).

SILVIA — Ebbene? Come è andata?

PEDIGÒ (*serio*) — Benissimo.

SILVIA — E avete quella faccia? Mi pare che dovreste essere allegro. Questa intervista è stata il coronamento della vostra vittoria.

PEDIGÒ — Anche voi? Credete, dunque, che io abbia veramente vinto?

SILVIA — Come? Ma io non vi riconosco più. Sapete cosa avete? Siete stanco. Dovreste prendervi un po' di riposo. Sono due anni che non vi concedete un giorno di vacanza.

PEDIGÒ — Avete ragione. Sono stanco. Ma non come voi credete. La mia stanchezza è dentro. Non fisica.

SILVIA — Non siete soddisfatto dell'opera vostra? In paese tutto celebra il vostro trionfo. Finiranno coll'erigervi un monumento.

PEDIGÒ — Ebbene, forse è proprio questo... l'imbattermi dovunque nei segni della mia opera, che mi rattrista. Stamane mentre passavo per il Parco, appena ho visto il cartello « Vietato calpestare i fiori », m'ha preso un desiderio matto. Calpestarli tutti, uno per uno. E se non mi allontanavo in fretta, avrei finito per farlo.

SILVIA — Voi?

PEDIGÒ — Sì. E non è tutto. Faccio cento passi e trovo un altro cartello: « Vietato sporcare i muri ». Ho dovuto lottare per non cedere alla tentazione di disegnare proprio lì - bene in vista - la mia caricatura con sotto scritto: Pedigò fece.

SILVIA — Dio mio, pensate se vi avessero visto! Voi, l'avvocato Pedigò! Lo spirito della legge.

PEDIGÒ — Da qualche giorno questo diavoletto che è entrato in me non mi abbandona più. E sento che una volta o l'altra finirà col farmi commettere qualche grosso sproposito.

SILVIA — Ma come è possibile? Voi violare la legge?

PEDIGÒ — Eppure dovrò farlo. Magari una volta. Ma non posso sottrarmi a questo impulso irresistibile. Tanti anni di ossequio cieco e fedele alla legge hanno maturato in me una reazione che un giorno o l'altro scoppierà.

SILVIA — Voi siete stanco. Avete avuto il torto di credere per tanti anni che tutta la vita fosse nei libri e ora scontate l'errore.

PEDIGÒ — Credete che il male sia senza rimedio?

SILVIA — Oh, un rimedio ci sarebbe. Ma non credo che voi l'adotterete.

PEDIGÒ — Perchè?

SILVIA — Non siete il tipo.

PEDIGÒ — Fuori questa toccasana.

SILVIA (*ispirata*) — L'amore.

PEDIGÒ (*deluso*) — L'amore? Siete sempre la stessa.

SILVIA — Eppure è così. Al vostro fianco ci vorrebbe una donna. Solo in essa trovereste quell'equilibrio che oggi vi manca. (*Prende un garofano dal vasetto che è sulla scrivania e l'infila all'occhiello della giacca di Pedigò*).

PEDIGÒ — Di dove vi viene questa sicurezza? Esperienza?

SILVIA — Non posso averne. Intuizione. Che per una donna val più dell'esperienza. Mi spiegherò con un esempio giuridico, visto che non capite nient'altro. La legge applicata rigidamente è qualche volta ingiusta. Se invece viene corretta con la pietà, che viene fuori?

PEDIGÒ — L'equità.

SILVIA — Perfettamente. Così la vita. Presa in sè spesso è dura. Ma per fortuna interviene l'amore ed è accettabile.

PEDIGÒ — Siete diventata più logica di me, che è tutto dire. (*La guarda come se la vedesse per la prima volta*) Forse avete ragione. A me manca una donna. Ma siete ancora una donna voi? Un'autentica donna è prima di ogni altra cosa: impulso, istinto, irriflessione. Voi invece siete ormai un'enciclopedia legale in gonnella. Tanto è vero che se vi dicessi: Sposiamoci, voi pensate subito all'obbligazione reciproca della fedeltà, della coabitazione, dell'assistenza, alla somministrazione degli alimenti... insomma mi parrebbe di andare a letto col titolo quinto, capo primo delle disposizioni del Codice civile.

SILVIA — Come siete ingenuo. Credete che una donna si formalizzi sino al punto di rinnegare se stessa? Questo è uno stupido privilegio di voialtri uomini. Una donna,

qualunque essa sia, sarà sempre disposta a dar via tutta la collezione giustinianea per un solo bacio d'amore.

PEDIGÒ (*avvicinandosi*) — E' una constatazione o un invito?

SILVIA — Chiedetelo al vostro cuore. Ammesso che voi l'abbiate un cuore.

PEDIGÒ — Non provocatemi. Credete che sia insensibile fino al punto di lasciarvi condurre con me un gioco così pericoloso?

SILVIA — In due anni che vi conosco ho imparato a non temervi come uomo. Come avvocato non c'è chi possa tenervi testa, ma come... maschio, permettetemi di dirvelo, l'ultimo della strada può darvi lezione.

PEDIGÒ — Siete di una sfrontatezza unica. Dove avete appreso codesto linguaggio?

SILVIA — Ogni donna ha le sue riserve dalle quali attinge nei momenti di bisogno.

PEDIGÒ — Incredibile.

SILVIA — E questo è niente.

PEDIGÒ — Vi par niente?

SILVIA — E' appena un piccolo saggio delle infinite possibilità femminili. Ci sono mille altre sorprese in serbo per gli uomini che come voi si vantano di conoscerci. Per dirvela col diritto bancario, il nostro capitale versato anche quando sembra rilevante è di gran lunga inferiore al patrimonio di riserva.

PEDIGÒ — Di bene in meglio. Continuate.

SILVIA — No. Per ora basta. Ho già sottratto troppo tempo al vostro lavoro. Chiudiamo la parentesi sentimentale. (*Con voce diversa*) Domani scadono i termini per il ricorso Giordani. Devo presentare la memoria difensiva o attendere la notifica?

PEDIGÒ — Che volete m'importi in questo momento del ricorso Giordani?

SILVIA — Mi meraviglio. L'avvocato Pedigò se ne infischia dei clienti.

PEDIGÒ — L'avvocato Pedigò non vi permette di aprire nel mezzo di una conversazione una parentesi sentimentale per poi chiuderla quando più vi fa comodo. No, cara signorina, adesso si va fino in fondo.

SILVIA — Non temete di compromettervi?

PEDIGÒ — Questo è troppo. (*Fa due passi verso Silvia che non si muove, L'attira a sè quasi con violenza e la bacia*) Ecco.

SILVIA (*ridendo*) — Avvocato mio, che hai fatto!

PEDIGÒ (*trattenendola tra le braccia*) — Smettila di chiamarmi avvocato o ricomincio.

SILVIA (*porgendogli le labbra*) — Avvocato.

PEDIGÒ (*la bacia ancora*).

SILVIA (*svincolandosi*) — Adesso basta.

PEDIGÒ — Hai paura?

SILVIA — Non si sa mai.

PEDIGÒ — Dov'è la tua bella sicurezza di poco fa?

SILVIA — Sarei più tranquilla se sapessi se questi baci sono nell'ambito del titolo quinto, capo primo delle disposizioni civili oppure debbo considerarli extra Codice.

PEDIGÒ — Piccola volpe, la sai lunga.

SILVIA — Ma intanto non rispondi alla mia domanda.

PEDIGÒ — E' proprio indispensabile?

SILVIA — Certo sono una ragazza.

PEDIGÒ — E allora ti dirò che siamo nell'orbita del titolo quinto, capo primo.

SILVIA — Quand'è così, tutto va a posto.

PEDIGÒ — Un momento.

SILVIA — Che c'è?

PEDIGÒ — Un'idea magnifica.

SILVIA — Mi spaventi.

PEDIGÒ — Ho trovato il modo di violare almeno una volta la legge.

SILVIA — Calpesterai i fiori?

PEDIGÒ — No.

SILVIA — Percuoterai qualcuno?

PEDIGÒ — No. No. La violerò con te.

SILVIA — Con me?

PEDIGÒ — Non capisci?

SILVIA — No.

PEDIGÒ — Domani ci sposeremo con tutte le formalità prescritte dal Codice, ma oggi ci sposiamo noi due in barba a tutte le leggi.

SILVIA — Avvocato, che dici?

PEDIGÒ (*prendendole le mani*) — Eh, lascia che almeno una volta mi prenda questa soddisfazione. Tu ed io. Si può immaginare una violazione più bella e meno pericolosa? (*La prende fra le braccia*).

SILVIA (*gli sorride. Mentre i due si abbracciano cade rapida la tela*).

FINE DELLA COMMEDIA

Copyright by Nicola Manzari, 1940.

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

Nino Besozzi (L'avvocato Pedigò); **Sarah Ferrati** (Silvia); **Gilda Marchiò** (Marta, sua madre); **Mario Siletti** (Pillacchera); **Mario Colli** (L'avvocato Martinotti); **Loris Gizzi** (Calogero); **Sandro Libassi** (Rocco); **Ottorino Marone** (Vincenzo, mediatore); **Isa Querio** (La vedova Zummo); **Cominetti Papa** (L'avvocato Sistetti); **Gino Pestelli** (L'ufficiale giudiziario); **Rina Giuliani** (1ª dattilografa); **Anna Turco** (2ª dattilografa).

CI PENSO IO!

Commedia in tre atti di

ARMANDO CURCIO

Rappresentata da DINA GALLI

È una commedia divertente e lieta, nella quale l'autore di "A che servono questi quattrini,, ha ancora profuso il meglio del suo spirito sorridente.

★

NEL PROSSIMO FASCICOLO

RISPOSTE

ALLE NOSTRE DUE DOMANDE:

CHE COSA RESTERÀ DEL NOSTRO TEATRO DOPO LA GUERRA?

COME DEVE ESSERE IL NOSTRO TEATRO DOPO LA GUERRA?

Continuazione del numero precedente. Non è un referendum; le nostre due domande sono rivolte al pubblico (gli attori, gli autori e i critici sono esclusi) per dare agli spettatori più appassionati la possibilità di discutere sull'avvenire del Teatro. Dopo aver pubblicato un certo numero di risposte — le più meritevoli fra le moltissime pervenute — che per vivacità polemica, intelligenza, intuizione, dànno un segno qualsiasi di comprensione per la vita attuale ed avvenire della scena di prosa, non vi saranno « conclusioni ». Rimarrà così in ognuno di noi non l'estratto di alcune idee, ma la speranza che il Teatro si rinnovi; speranza che nel clima attuale è già una certezza.

UN MEDICO (Ettore Giuffrida, docente di Chimica otorinolaringoiatrica nella R. Università di Catania). — *Alla prima domanda*: Resterà quello che sarebbe restato anche se la guerra non fosse avvenuta. Non credo che le guerre generino correnti di pensiero: esse sono se mai generate da queste ultime, delle quali sono una delle molteplici manifestazioni, forse la più evidente.

Alla seconda domanda: Come quello di tutti i tempi: la guerra è la normalità. E poi mi sembra ingenuo stabilire che una forma d'arte « deva » essere così o così: ci sarebbe in ogni caso da morire di noia. A meno che non si voglia arrivare a definizioni lapalissiane.

UN COLONNELLO (Giovanni Enrico Gaja - Lucca). — *Alla prima domanda*: L'attuale produzione teatrale — nel giudizio di coloro, in massima parte, che hanno risposto alle vostre domande — ha avuto giudizi severi, spietati; la si considera come morta e sepolta.

Ma il popolo ha avuto la possibilità di ben conoscerla, e in conseguenza poter serenamente giudicare questa produzione teatrale?

Gli scrittori delle scorse generazioni erano pochi, i loro lavori venivano rappresentati non solo dalle grandi Compagnie, ma anche dalle mediocri, che li facevano conoscere anche in piccole sale di borghi sperduti: l'opera quindi di questi pochi commediografi era conosciuta e giudicata dalla massa e, se degna, esaltata.

Quindi viveva. Ora gli autori sono centinaia e i loro lavori recitati o da poche, o da una sola delle molte nostre buone Compagnie, reggono il cartellone poche sere di una sola stagione e soltanto in privilegiate città. Rare sono le riprese, e raro il passaggio di « novità » da Compagnia a Compagnia.

Numerose sono le città di provincia che non hanno la fortuna di poter assistere a buoni spettacoli di prosa; migliaia sono dunque gli appassionati « provinciali » del Teatro, che non possono conoscere e giudicare la produzione teatrale se non alla lettura (particolare benemerenza ha acquistato in questo campo « Il Dramma » che da anni ha divulgato nella massa a modico prezzo le migliori opere teatrali).

Vi sono molte opere di nostri autori, degne del maggiore rispetto; se fossero conosciute dalla massa raggiungerebbero in breve la popolarità.

Il Teatro contemporaneo ha le sue gemme, fra l'orpello: vi sono lavori degnissimi — che escono dal rimproverato luogo comune del dramma borghese — che, se anche criticati in Patria, appena si apre loro lo spiraglio di essere rappresentati all'estero, sono accolti con applausi di pubblico e consenso di critica.

Si invoca da qualcuno la poesia (che non è di soli versi), ma perchè la si invoca se non è stata sentita là dove veramente esiste, in non pochi lavori moderni?

Alla seconda domanda: Nessuna guerra ha mai mutato la natura umana; passioni, lotte, eroismi e viltà sono eterne, anche se, col tempo, la società umana si evolve e si raffina.

Dal primo dramma rappresentato dinanzi al popolo, ignaro, sbalordito, avvinto dall'irreale, quasi fosse realtà, all'ultimo lavoro recitato da moderni attori dinanzi al pubblico più raffinato ed esigente, i sentimenti umani che creano le passioni del singolo e delle moltitudini nell'ambito familiare e in quello universale, quando assumono forma teatrale e diventano autentica opera d'arte, furono e saranno uguali in tutti i tempi, e uguali ne saranno gli effetti; come lo prova oggi lo stato d'animo del pubblico alla rappresentazione di una tragedia di Sofocle nel suggestivo teatro di Siracusa.

Il nostro Teatro del dopoguerra si rinnoverà e avrà la sua consacrazione: sorgerà nella nuova generazione lo scrittore nuovo — sommo fra tutti i suoi contemporanei —, il genio drammatico. Al disopra delle tendenze, degli indirizzi indicati dalla critica, delle aspirazioni inespresse del pubblico, ci sarà sempre il favorito da Dio e dalla sorte, che segnerà l'indirizzo e l'impronta del suo tempo, con opere che gli anni non potranno mai più demolire.

UN MAESTRO (Fermo Italo Brunello, maestro elementare presso l'Orfanotrofio di Milano). — *Alle due domande insieme*: Che cosa resterà del nostro Teatro dopo la guerra? Rispondere a questa domanda non è molto semplice, come non lo è per tutte quelle domande che richiedono la formulazione di ipotesi le quali sembrano fissare — in un determinato spazio di tempo — un'epoca a venire, e in realtà non la fissano affatto. Tuttavia, se per dopoguerra intendiamo un periodo di tempo che per logica conseguenza è destinato a succedere all'attuale — dopo un interregno di durata ignota quale è quello inaugurato dal presente conflitto —, potremo rispondere al quesito rifacendoci, come spunto di partenza, alla questione dibattuta del nostro Teatro.

La critica situazione di quest'ultimo — che io non riesco a convincermi di chiamare « crisi » vera e propria in quanto sarebbe tale se minacciasse realmente e solamente un finale sfacelo — è la più naturale manifestazione di una malattia congenita. Malattia benefica, in fondo, poichè, adeguatasi perfettamente in principio al volgere dei tempi e del temperamento sociale, serve ora ad alleviare, in un modo o nell'altro, l'oscuro e penoso travaglio che, a mio parere, anche in questo caso, precede lo sbocco della nuova linfa creatrice.

Il Teatro è debole perchè malato di « piccineria mentale » con una complicazione di « morbosità spirituale ». Io non vado molto spesso a teatro — forse appunto per le sopraddette ragioni — ma qualche volta ci vado. Debbo confessarvi che lo spettacolo di prosa — quando non mi fa segretamente ridere per certi aspetti di generale, grottesca enfasi che non di rado assume — mi costringe a un lavorio di mente facilmente angustiato dalle più angosciose e pessimistiche previsioni. Questo, bene inteso, quando lo spet-

tacolo non vuol essere una farsa vera e propria per determinazione legittima dell'autore. Una sciocca e malata curiosità mi spinge ad attendere con ansia il solito epilogo commovente, facendomi trascurare in via definitiva — per colpa di un dubbio sentimentalismo — l'iniziale desiderio di un vero e pregustato godimento artistico. Vorrei dire che la visione dei fatti contingenti sopraffà nel mio spirito la visione ben più importante del movente generale; e se si pensa che per quest'ultimo mi pare di intendere l'arte come sostanza umana e poetica della scena, quale sia il danno di tale sopraffazione è facile valutare.

Ricordando a volte che m'è capitato di assistere a uno spettacolo di prosa rivolgendo il mio interesse più alle miserevoli vicende di una moglie fedifraga che non alla essenza artistica e al valore universale dell'opera teatrale, io sento nel mio animo sorgere un'ira contro me stesso.

Ecco la malattia del nostro Teatro moderno; salvo casi sporadici o addirittura eccezionali, esso parte da un presupposto che per mio conto è infimo ed errato: l'insistente e manipolatrice trattazione di argomenti futili, individuali, piccoli, ristretti nel quadro degli ambienti più insignificanti: argomenti che vivono di una vita momentanea ed effimera, destinata a non interessare con i suoi particolari la prossima umanità.

Io penso infatti, che la posterità ben scarso interesse rivolgerà alle meschinità domestiche, alle minime tragedie erotiche del nostro tempo, limitandosi a considerare in un panorama d'insieme tutta la nostra vita travagliata e non già priva — a giusto render di conti — di vicende supreme.

Quando è avvenuto che un autore si sia rivolto a più degni argomenti, purtroppo è venuto a mancare un felice connubio: l'arte non l'ha assistito, o meglio il suo valore individuale non fu adeguato.

Questa gente che corre a teatro e si cincischia con minuscole emozioni passeggere di una vita che sovente non la riguarda, che assai di raro le è veramente vicina, questa folla che accorre in ammirazione sadica di avventurette individuali, sciorinate alla pubblica attenzione spesso anche con notevole maestria, degna pertanto di miglior causa, vi confesso che mi fa pena. Ma la colpa non è sua, come non è mia — per fortuna — quando casco nei medesimi accidenti, per far pena a me stesso.

Il Teatro ha bisogno di ritornare a quei fatti fondamentali della vita umana i quali ne rispecchiano la universalità, oltre rispecchiare il predominio dell'uomo su tutto il rimanente degli esseri viventi o non viventi. Rimanendo allo stadio attuale e vivendo esclusivamente per la riproduzione delle nostre meschinità, questo Teatro è destinato a non sopravvivere. Resterà di esso soltanto il ricordo attraverso il nome di coloro che più tipicamente hanno saputo crearlo e rappresentarlo. Il minimo tratto iniziale o terminale di una curva parabolica.

E' paradossale; io leggo sempre la critica teatrale sui quotidiani e sempre finisco per domandarmi stupefatto: vive dunque il Teatro con il solo scopo di generare la critica, o è questa che viene prodotta per il sostentamento del primo, e — infine — esiste forse un fatto scambievole di mercimonio fra i due?...

Conseguentemente è desiderabile che (al più tardi) nel periodo postbellico il Teatro diventi qualcosa di più austero, di più poetico: qualche cosa — come dire? — che più meritatamente possa essere accolto sotto il manto universale dell'arte. Parlo dell'arte come di una cosa seria e schiettamente umana.

Io penso che il Teatro futuro soprattutto perchè sospinto e sorretto dal genio — con l'aiuto anche di una maggiore cura dei particolari scenografici — debba infine rivolgersi ai drammi universali della vita umana.

E se si afferma più o meno giustamente che i drammi universali vennero già sfruttati in precedenti periodi aurei del Teatro italiano, io sono convinto che è necessario — assolutamente necessario — scovarne di nuovi, crearne di nuovi.

Poichè il Teatro ha da ridivenire strumento spontaneo di alta educazione delle masse: sorgente di luce e sprone verso i grandi atti della civiltà e del progresso.

UN PERITO COMMERCIALE (Rag. Renato Sabucchi - Roma). — *Alla prima domanda*: Di questo Teatro che tenta inutilmente nuove forme espressive e si concretizza in una linea materialistica non può rimanere nulla se non il caotico ricordo di una serie di mondi e di eroi la cui vita non ha superato la ribalta per trasferirsi nel cuore e nello spirito degli spettatori.

L'efficacia spettacolare è la sola di cui si siano preoccupati gli uomini di Teatro di oggi, ma essa non è che un abito aderente ad una sensazione e non *rivelazione*, come si deve pretendere dall'arte.

E' vero che sono sorti anche molti autori detti « nuovi », ma spesso essi avevano vecchio lo spirito sì che abbiamo udito dei personaggi ragionare in ribalta con criteri artificiali e perciò estranei alla loro coloritura psicologica. Ne consegue che di tutto questo Teatro d'antitesi spirituale non rimarrà che qualche opera che rilevando la bellezza della vita la proietta nella luce dell'arte filtrandola col cuore e potenziandola con l'anima.

Pirandello, Benelli, Morselli, D'Annunzio ci racconteranno ancora le « loro » verità universali e noi le ascolteremo dimentichi di tutte le spinose sterpaie del Teatro d'oggi.

Alla seconda domanda: Un Teatro di cui l'uomo e l'ambiente non siano quelli della vita quotidiana sì che l'eroe scenico rappresenti l'ideale migliore dell'uomo e la sua sete d'ingigantimenti del pensiero.

Un Teatro vale a dire in cui si pensi non col calcolo, ma poeticamente appunto per ingentilire l'anima provata dalle asprezze della guerra e che da questa si è veduta anticipare nuove esperienze.

In totale l'immediato dopoguerra dovrebbe veder sorgere un Teatro di pensiero e di poesia che calmi l'esasperazione del secolo in cui viviamo. Allora sarà un vero Teatro « teatrale ».

UN ESATTORE (Renato Neri - Roma). — *Alle due domande insieme*: Credo sia difficile rispondere alle due domande separatamente, perchè nel corso di esposizione l'una si integra all'altra. Interessante è stabilire ciò che il Teatro dovrà essere in un prossimo futuro.

Esaminiamo senz'altro il triangolo autore-attore-pubblico; ammesso che si riesca a dare un colpo di spugna allo stato di cose attuali.

Partendo da questi tre fattori essenziali, si può vedere l'orizzonte avvenire in modo chiaro.

L'attore, per il fatto che il suo compito consiste esclusivamente nell'aderire con fedeltà al personaggio della vicenda, può sembrare fuori questione; egli per ora è solamente il tratto d'unione tra autore e pubblico. Rimangono questi ultimi: *il pubblico* non ha elementi atti a determinare orientamenti nuovi perchè essi devono uscire essenzialmente dalla materia, quella che dà forma a concetti da cui si individuano poi le varie epoche del Teatro, e quindi dai costumi di un popolo. La materia è in possesso dello scrittore che la plasma e la modella secondo una

propria sensibilità, che però dovrebbe essergli ispirata dalla vita che lo circonda, e da essa trarne l'ideale e lo spirito che variano col variare dei costumi. Perchè, salvo rare eccezioni, il Teatro deve seguire non solo, ma anticipare tale fenomeno. Invece da trent'anni ci troviamo di fronte a poche situazioni dalle quali sono scaturite e scaturiscono valanghe di lavori, il cui successo vero però ha cessato di essere da quattro lustri.

Da allora il pubblico ha sperato di veder banditi quei personaggi che per due ore e mezzo ogni sera sono indaffarati a risolvere le questioni del trito amore a tre. Gli autori credono, dunque, che il Teatro non abbia nulla a che vedere con la realtà delle cose, o che debba continuare ad avere una realtà tutta convenzionale, una umanità tutta teatrale?

Noi siamo diversamente convinti, ma gli autori, per non avere correnti nuove che possano incalzarli da presso, vivono sulla rendita offerta loro dalle varie formule borghesesentimentali, senza correre il rischio d'intaccare la loro fama impostando vicende del tempo nostro, le quali — se non sentite — rischierebbero di cadere nel retorico.

Ecco allora la necessità di rivolgere l'attenzione ai giovani. Ed anche in ciò bisognerebbe seguire criteri differenti da quelli adottati finora, perchè il giovane non resta eternamente tale ed è nel momento migliore della sua ispirazione che bisogna andargli incontro per renderlo utile.

UN IMPIEGATO (Renato Battistini - Torino). — *Alla prima domanda*: La risposta è notevolmente facilitata dal fatto che, essendo così poco quello che del nostro Teatro era rimasto già prima della guerra, l'indagine è necessariamente limitata a poche opere, e di pochissimi autori: i nomi dei quali sono già stati fatti: Pirandello, Morselli, Rosso di San Secondo e, forse non senza esitazione, qualche altro. Resteranno le opere migliori di questi autori dopo la guerra? Ritengo di sì, giacchè il fatto « guerra » non potrà annullare le ragioni della vitalità di tali opere, le rafforzerà anzi.

Vi sono infatti nell'animo dell'uomo due serie di dati: alcuni, che sono un portato dell'ambiente in cui ci si muove, dell'epoca storica in cui si vive, di circostanze e fatti, insomma, contingenti; altri, che sono invece essenziali, connaturati all'uomo, e che, in definitiva, ritroviamo in tutti gli individui di ogni tempo e di ogni latitudine (se si vuole un esempio: il « senso dell'eternità » al quale vi è un efficacissimo, inesorabile richiamo nel terzo atto di *Piccola città* di Thornton Wilder).

Quelle che si rivolgono a questi valori sono le opere che restano. Le altre invece durano lo spazio di un mattino e muoiono — ingloriosamente — subito, ammesso che si possa parlare di morte per cose che neppure abbiano cominciato a vivere.

E così la colpa della nessuna vitalità di tali opere ricade su coloro che, nel concepirle, hanno trascurato quei valori che abbiamo detto essere fondamentali nell'animo dell'uomo, mirando invece ad altri fini, molte volte, più che artistici, evidentemente (in alcuni casi sfacciatamente) pratici, commerciali.

Dice Valéry nel suo recente volume su Degas: « Tout le rôle que jouaient, dans l'art de jadis, les considerations de durée, est à peu près aboli. Je pens que personne ne fait rien aujourd'hui pour être goûté dans deux cents ans » (1).

La conferma migliore dell'esattezza di questa osservazione si trova appunto nella presente situazione del Teatro italiano.

Con ciò, beninteso, non si vuole affermare che necessariamente tutti gli autori di teatro, scrivendo i loro drammi e le loro commedie, debbano mettersi in grado di ripetere a buon diritto l'oraziano « non omnis moriar »; si ha il diritto però — noi, il pubblico — di pretendere che alla creazione delle opere di teatro, da parte di qualsiasi scrittore, presiedano il sentimento e l'orgoglio di voler sinceramente creare opera duratura.

Su dieci, su cento se preferite, che si prefiggano tale scopo, almeno uno resterà e sarà questo un risultato apprezzabilissimo: anche il genio, d'altronde, lungi dall'essere un fenomeno isolato, è la sintesi di un fermento ideale, di un fervore mistico che tutti pervada coloro che il loro ingegno pongano al servizio dell'arte.

Oggi invece, purtroppo, l'unico fervore che si riscontri, e per nulla mistico, è nelle discussioni, e coglie nel segno Chesterton quando scrive: « Ognuno che possiede un intuito psicologico fecondo, dovrebbe avere un sacro sospetto di coloro che discutono troppo intorno all'arte. L'arte è cosa giusta e umana, come il passeggiare e il recitare le proprie preghiere, ma dall'istante che si incomincia a discorrerne in modo solenne, si può essere più che sicuri che è congestionata e passata in una sorta di difficoltà ».

Alla seconda domanda: E' impossibile rispondere di più di quel che si deduce, a contrario, dalla risposta al primo quesito: se si rimprovera agli autori di oggi una mancanza di « umanità » (nella più profonda accezione di questo termine) si auspica evidentemente un ritorno a quegli alti valori ideali che ritroviamo nelle opere di ogni tempo che sono restate, contraddistinte sempre dalla presenza appunto di tali valori.

Ogni discussione, o precisazione, o previsione, è del tutto superflua.

L'unico mezzo di indicare come deve essere un'opera d'arte o di teatro è quello di crearla; ed è bene, ed è giusto che sia così, poichè se fosse possibile stabilire a priori i requisiti dell'opera d'arte allo stesso modo che si predeterminano le caratteristiche di una macchina o di uno strumento, l'arte, il Teatro perderebbero per noi qualsiasi significato.

A meno di credere che il Teatro sia cosa siffatta che, alla fine della guerra, gli autori possano riaprirsi questo fascicolo di « Il Dramma », rileggersi le proposte dei lettori, e regolarsi in conseguenza.

Considerazioni, queste che precedono, neppure sfiorate da un senso di sfiducia per l'utilissimo referendum di questa rivista, come prova esaurientemente il fatto che siamo stati in molti a parteciparvi.

★ FINE ★

Molte

LODI MERITATISSIME SONO STATE FATTE AD

ALESSANDRO DE STEFANI

PER LA SUA NUOVA, BELLA ED ORIGINALE COMMEDIA IN TRE ATTI

LA SCOPERTA DELL' EUROPA

RAPPRESENTATA DALLA COMPAGNIA DIRETTA DA SERGIO TÒFANO CON VITTORIO DE SICA E GIUDITTA RISSONE

★

La leggerete presto poichè la pubblicheremo fra pochissimi numeri.

(1) *Se si preferisce la traduzione italiana*: « Tutta l'importanza che avevano, nell'arte di un tempo, le considerazioni di durata, è quasi del tutto scomparsa. Ritengo che non vi sia nessuno oggi che lavori per essere apprezzato per duecento anni ».

EDOARDO DE FILIPPO

PEPPINO DE FILIPPO

in due eccezionali caricature, eseguite da Peppino De Filippo, dei protagonisti della nuova commedia di Edoardo "Non ti pago!", che ha avuto a Roma un successo eccezionalissimo.

★ Una tragedia giapponese di ambiente antico, circa l'anno Mille, è pronta in riduzione italiana per una delle nostre Compagnie. Si tratta d'un adattamento moderno giapponese da Tekeda Izumo. La tragedia è intitolata *La scuola di campagna*, e ha per soggetto uno dei grandi sentimenti tradizionali del dramma giapponese: la fedeltà al Sovrano. Col consenso del padre cancelliere d'un principe esiliato, un ragazzo si offre vittima volontaria per risparmiare la vita del figlio del suo Sovrano, facendosi scambiare per lui. Il linguaggio di tale tragedia è diretto, rapido, e d'una evidenza quale noi non siamo soliti attribuire al dramma orientale.

L'AVVENTO DELL'APPARTAMENTINO

CIOÈ DELLE PICCOLE COMPAGNIE RIDOTTE DI NUMERO, SENZA POSSIBILITÀ DI INTERPRETARE ALTRO CHE IL DRAMMA O LA COMMEDIA DI UNA PICCOLA FAMIGLIA

Ricordo di aver veduto a Galata, il quartiere mercantile fra la vecchia Istanbul e Pera alberghiera, due o tre case di nuova costruzione, fatte all'europea, di appartamentini per famiglia. Poco più in là passato il ponte, si potevano vedere le vecchie abitazioni alla turca, di legno, col cortile interno, la cisterna, le gelosie fra cui non brillavano più gli occhi delle donne numerose. Erano case abbandonate e cadenti. Più in là, lungo il vecchio porto, i magazzini dei Genovesi, costruiti come fortezze, coi loro oggetti bene architettati, come si vedono ancora in certe abitazioni della Superba. E quegli appartamentini? Quegli appartamentini di tre o quattro stanze e cucina, già prima della rivoluzione avevano dato un colpo alla vecchia costituzione della famiglia turca; per essi cominciava a disgregarsi quell'antico complesso: negli appartamentini all'europea non c'era più posto che per una moglie. Così il vento della modernità cominciò a soffiare dall'Europa sulla Turchia. Prima che da Kemal, il poligamismo era distrutto dal quartierino di tre o quattro stanze e cucina.

Mi sono ricordato di questo per tutt'altre ragioni che sociali; me ne sono ricordato a proposito del nostro Teatro di prosa. Anche qui s'è veduto l'avvento dell'appartamentino. Cioè, delle piccole Compagnie ridotte di numero, senza possibilità d'interpretare altro che il dramma o la commedia d'una piccola famiglia. Che Zacconi o Ruggeri tengano una Compagnia non numerosa si può anche capire: ognuno di questi due attori interpreta un repertorio in cui il gusto di certe opere ha un valore d'insegnamento; in certo qual modo, essi compiono un lavoro individuale, spesso un'opera culturale che necessariamente è tendenziosa. E' una questione di personalità e di autorità. Ma non si capisce perchè attori di assai minore importanza formino una loro piccola costellazione: d'esperienza ancora acerba, hanno poco da dirci; non sono essi a imporre un genere, ma se lo lasciano imporre. Le conseguenze di tali formazioni ridotte, non ricche di elementi, si riscontrano nel repertorio che necessariamente deve adattarsi ai mezzi di esecuzione. Per altri due o tre complessi artistici degni di tutela, più o meno perfetti nella loro costituzione e nella cura dei loro spettacoli, abbiamo qualche decina di Compagnie che potrebbero con vantaggio ridursi in assai minor numero. Ci si può rendere conto facilmente delle conseguenze di tale nuovo assetto: possibilità di affrontare opere del vecchio Teatro italiano ed europeo; capacità di selezione delle opere nuove e quindi maggiore responsabilità degli autori ai quali si offrirebbe il modo per lavorare a temi d'una certa vastità e complessità; spettacoli non facilmente trascurabili, e con tale struttura da poter resistere più di quanto oggi resista una novità.

Questo sia detto con tutto il rispetto verso chi lavora seriamente al Teatro. Dobbiamo dire che il livello della maggior parte delle nostre Compagnie di prosa si va sempre più elevando, e che gli attori mettono a servizio delle loro interpretazioni una tradizione comica che qualche volta è il miglior freno a certi paurosi sbandamenti del gusto. Pensiamo che un assetto più complesso del loro lavoro renderebbe vario e ricco il panorama del nostro Teatro. Si sente dire, fra gli autori più coscienti della loro missione, che per certe esperienze decisive manca oggi l'ambiente adatto. Si tratta, fra l'altro, di sollecitare anche nuove vocazioni al Teatro. Prima che gli stessi fatti economici impongano una nuova costituzione al nostro Teatro, sarà meglio proporsi il quesito che ci suggerisce l'esperienza di questi anni e il risultato di tante utili provvidenze.

Corrado Alvaro

il teatro in America

IN AMERICA IL TEATRO È UN PASTICCIO CUCINATO IN QUALSIASI SALSA, PURCHÈ PIACCIA AL GUSTO DEL GROSSO PUBBLICO CHE NON AMA PENSARE. L'ARTE E LA VITA DELLO SPIRITO SONO LASCIATE AGLI INTELLETTUALI.

Da qualche tempo i nostri attori sono « incantati » dal Teatro americano. Nel periodo precedente la formazione delle Compagnie, la caccia al lavoro americano, divenuta affannosa, ha fatto sì che importatori e traduttori si affrettassero a soddisfare il nuovo desiderio dei comici nostri, come fu fatto, in altro tempo, prima per il Teatro francese e poi per quello ungherese.

Se una disciplina di importazione non fosse stata stabilita dalla Direzione generale per il Teatro, i repertori delle nostre Compagnie sarebbero ancora formati quasi per intero dai francesi e dagli ungheresi. Ora abbiamo il « fenomeno americano » e chi possiede un copione di commedia americana può essere arcisicuro di collocarlo, qualunque cosa sia.

Abbiamo sentito ripetere da attrici e attori in imbarazzo per il repertorio: « Ah, se avessi una commedia americana! »; oppure: « Il tale (o la tale) fa soldi, naturalmente, perchè le commedie americane le dànno tutte a lui (o a lei) ».

E' quanto mai, dunque, interessante, sapere un po' che cos'è il Teatro americano. Ve lo dice, in un quadro edificante, Luigi Alessio.

Sul Teatro nord-americano, noi italiani — ma, forse, tutti gli europei — abbiamo nozioni piuttosto vaghe. Per un certo tempo s'è creduto che d'oltre Oceano non ci potessero arrivare che drammoni polizieschi, tipo Il processo di Mary Dugan *o terroristici, tipo* Kyston. *Poi, davanti al* Negro *di O'Neil, abbiamo pensato che il Teatro americano fosse alimentato da problemi di razza, come lo è il romanzo, sia che lo si debba a* yankees *pseudonegri, quale il Du Bose Heyward o Sherwood Anderson, sia che derivi da negri autentici, come il Mokay o il Lalou. Poi, da qualche commedia del tempo del proibizionismo — tipo lo* Strictly dishonorable *di Preston Sturges — abbiamo giudicato che l'atmosfera preferita fosse quella degli* speakeasy *alla moda, dei bar clandestini e di ritrovi del genere, dove il male e qualche volta il bene si mescolano nella segreta solidarietà dell'alcool e dei piaceri proibiti. Ci fu infine chi credette che il maggior visibilio fosse provocato da vicende tolte di peso dagli specialissimi* tabloids, *ossia dai giornali che vivono di scandali sensazionali. Insomma, si potè forse pensare che il nuovissimo Teatro americano del dopoguerra fosse, in prevalenza, di costumi e caratteri, svolti, beninteso, alla moda americana.*

E si potè soprattutto pensare che esistesse un vero e proprio Teatro americano, nel senso che noi europei diamo alla parola Teatro, riconoscendo esclusivamente all'autore il merito della creazione di un'opera la quale tende quasi sempre ad avere, oltre che un valore scenico, anche un valore letterario.

Ora in America, ben poco o nulla sussiste di questa concezione. Il Teatro nord-americano è ancora, letterariamente parlando, barbaro; e, salvo in rarissimi autori, vive più di risorse tecniche che di aspirazioni artistiche, più come spettacolo adattato al gusto del pubblico che come genuina espressione di uno scrittore. In questa situazione, la figura dell'autore scompare o si riduce ai minimi termini, il valore artistico passa in ultimissimo piano e domina puramente la concezione commerciale dello « spettacolo ».

★

Il Teatro americano vuol dire Nuova York e, sotto questo aspetto, Nuova York s'identifica con Broadway, la grande strada degli spettacoli, dove la tragedia greca e la rivista con donne nude, la scimmia parlante e l'operetta, il cinema e il circo equestre, i clowns *e i* vaudevilles *si mischiano caoticamente, lottando tra loro per arraffare la grande preda: il pubblico.*

Teatralmente parlando, l'America raccoglie e riassume, magari fraintendendo, tutto quanto le capita sotto le mani. E' la gran cucina, la grande marmitta, in cui tutto quanto si può copiare dall'Europa viene senza scrupoli utilizzato per far buon brodo. Ossia non per elevare lo spirito del pubblico, ma per spillargli quattrini. Un brodo commerciale, insomma.

Il Teatro americano vero e proprio non esiste. Di veramente suo, di originale, non ha nulla. E' un Teatro d'ispirazione europea, d'imitazione e, sovente, di plagio. Assistete alla rappresentazione o leggete una serie di commedie americane: vi troverete, talora riassunti e talora combinati in un ibrido amalgama, Ibsen, Strindberg, Wedekind, Shnitzler, Pirandello, D'Annunzio, Cecof, Andreiev, Sardou, Bataille e persino Maeterlinck. La ricetta è questa: « Assimila autori europei, sbatti e servi caldo, usando poche parole e molta azione teatrale ».

Il dialogo del Teatro americano sembra stenografia, talmente è breve e conciso. Sulla scena è avvenuta, più ancora che nella vita, una profonda trasformazione della dialettica. Tecnica da Teatro sintetico futurista. Stile telegrafico. La lingua americana va ogni giorno più assottigliando il suo vocabolario. E' linguaggio d'azione. E la stessa azione è divisa in movimenti elementari, in fatti ben netti, decisivi ed assoluti, sui quali non si pensa. L'americano non ha tempo di pensare. (Nè capacità, si potrebbe aggiungere malignamente). « L'americano — ha detto qualcuno — non adopera, per esprimersi, più di dodici parole ». Il dialogo è quindi volubile, intercettato, per semi-intuizioni. Si interseca di simultaneità, di interferenze sensibili, di sovrapposizioni istintive. E' un accavallarsi di motivi che dànno la pienezza della vitalità americana e rappresentano la gioia dell'esistenza, provocando nell'uditorio voglia di ridere e di gridare, tutto insieme, nello stesso momento.

Il Teatro, nella concezione americana, dev'essere un eccitatore. Tutto ciò che interessa deve possedere « movimento », dev'essere quick *(presto). Nel Teatro, come nella vita, l'americano subisce l'influenza della macchina, che imprime al suo lavoro, ad ogni sua attività ed anche al suo riposo un ritmo tutto speciale.*

Basta vedere un ufficio. Manca solo l'apparecchio per pensare, poi vi sono tutti. Ogni impiegato è legato al suo strumento e vive di esso adeguatamente al poco tempo di cui dispone per le troppe cose. Mentre le macchine vi tengono, tutti agiscono. Senza nevrastenia e senza sforzo, su un « tempo » accelerato e ormai normale.

Nel Teatro tutto ciò è reso con stile, ossia con criterio riassuntivo essenziale.

I sentimenti non si dilungano descrittivamente, per compiacenza letteraria, diluiti nelle frasi sentimentali che in Europa sono di uso ormai secolare. Si procede per quadri denunzianti una situazione con mezzi puramente teatrali, direi quasi cinematografici. Due amanti si fanno sorprendere in un atteggiamento intimo, che non lascia dubbi, con risoluta e lampante evidenza, come si faceva nel film muto, contando esclusivamente sulla visività. Inutile presentare lo stato di quegli amanti con una lunga scena parlata. Di sentimento nel Teatro americano non si parla. Il procedimento della rivelazione scenica riposa tutto sul supposto evocativo: una canzone, una luce, un sospiro nell'ombra e, occorrendo, anche una rissa. Insomma, elementi scarni, di rapida pittura, senza indugi letterari. Abolite le situazioni sentimentali artefatte, le esuberanze manierate, le finte gioie, i trasporti voluti per compiacenza. La realtà viene agli occhi schiettamente, seccamente, brutalmente. Così il piacere, l'interesse, il denaro, l'affare, il vantaggio e altri moventi di questo popolo asentimentale rimangono nettamente, sulla scena, lo scopo dell'azione dei personaggi. « In America — sostiene un direttore di teatro — ci siamo liberati dei luoghi comuni dell'amore e della finzione della vita ».

Vittoria ottenuta senza sforzo: l'americano non può parlare di sentimento, dato che è il popolo antisentimentale per eccellenza.

★

Qui è necessaria, tanto per intendersi, una parentesi sull'amore all'americana portato sulle scene.

*In questo paese dove esistono professori che insegnano a scrivere commedie, a volte anche per corrispondenza, dove prosperano agenzie che s'incaricano di collocarle, tali commedie devono essere rosee ed ottimiste, tanto meglio se intrise d'ironia, se spruzzate di quell'*humour *candido e infantilmente sornione, proprio degli americani. I quali non soffrono le vertigini sporgendosi dai grattacieli, ma ridono come matti, con la bocca spalancata* usque ad aures *se un micino fa capriole.*

Giorgio Douhamel nelle Scènes de vie future, *mostrando un'America spaventosamente meccanica e standardizzata, ne preconizza prossima la decadenza. Pagine di una violenza orripilante e singolare. Ma un popolo che è rimasto alla canzonatura di un problema primordiale qual è l'amore non è un popolo in putrefazione; è piuttosto un popolo ancora barbaro, che attende il suo risveglio sentimentale, tanto più che l'amore americano è ben diverso dal nostro; non conosce drammi intimi, disperazioni, tragedie; non è mai complicato ed esasperato; in caso di conflitto, tutto si risolve, con l'apparenza d'una semplice rescissione commerciale, nel divorzio. Quel genere di Teatro europeo, di derivazione francese, che giostra attorno al trio della moglie-marito-amante e che ha per* clou *l'adulterio, al di là dell'Atlantico non è capito.*

L'amore, in America, ignora il pianto, ignora la rivoltella, sfiora sì e no la gelosia. Perchè arrovellarsi? Nello Stato del Nevada si è creato un istituto che per 800 *dollari offre un soggiorno di tre mesi, il viaggio d'andata e ritorno per Nuova York, escursioni incantevoli e, per di più, il divorzio finale con la motivazione bell'e fatta: crudeltà mentale dolce. Sulle scene americane il divorzio è il motivo centrale, come lo è, sulle nostre, il matrimonio. Oppure si ricama attorno, si fa dello spirito su un divorzio mancato. Grande successo ottengono commediole sul tipo corrente, quale ad esempio quella che ha fatto furore qualche anno fa,* Così fanno gli uomini: *una donnina dell'Ovest, sposata ad un onesto e panciuto borghese, s'invaghisce a Parigi di un poeta e se lo porta a casa in transatlantico, decisa di dire al marito: « Eccoti il mio nuovo sposo! ». Però, quando varca la soglia, le manca il coraggio. Di questa crudele comunicazione s'incarica lo stesso poeta, invitato dal marito, per il giorno dopo, ad una partita di caccia e pesca. I due partono e ritornano alla sera, stanchi ma felici; hanno cacciato e pescato ogni ben di Dio e sono solidali nel festeggiarsi: giù bicchieri di* whisky. *Quasi si abbracciano scambiandosi congratulazioni. « Sai — confessa più tardi il poeta alla donna — non glielo ho detto e non glielo dirò mai; adesso è mio amico! ». In un altro lavoro,* The vinegar tree, *due giovanissimi innamorati si legano con questo patto: la ragazza sposerà, per ora, un ricco ed anziano signore; tra vent'anni, divorzierà e sposerà lui, l'uomo del cuore, che intanto avrà avuto modo di farsi una posizione. Trascorrono vent'anni e l'atteso ritorna. I due si esaminano, si sentono, si specchiano nel tempo che fu galantuomo nelle sembianze di entrambi. L'uomo del cuore, se mai ora dovesse mantenere la promessa, richiederebbe la mano della figlia anzichè della madre. E la madre, alla sera, sulle ginocchia dell'anzianissimo marito, balbetta: « Hai visto? Non vuole mantenere la sua parola.... ». Il vecchio l'accarezza e la consola: « Mia cara, è stato un errore di calcolo... ».*

Come si vede, siamo lungi da Giulietta e Romeo, Paolo e Francesca, Otello e Desdemona...

★

Perdita di cuore o assenza di cuore. Tutto questo, il Teatro americano ce lo fa vedere, conferma e rinsalda, formando quella specie di civiltà americana, che a noi può apparire barbarie, perchè fondata sull'asentimentalità assoluta. L'America, nel Teatro e nella vita, concepisce l'amore non tanto come un vincolo che debba legare l'uno all'altra, ma come un'intesa per l'indipendenza reciproca.

Gli apporti americani al secolo sono fondati appunto su questo sforzo di liberazione individuale e nel senso di vita che, in teatro, rendono una loro speciale architettura e un loro corrispondente tempo rappresentativo: il quale sta al nostro nella proporzione di uno a tre. Per forme estetiche, la modernità non si è fatta strada in America, nel senso estremista europeo. Italia, Germania, Scandinavia, Russia e un poco anche l'Ungheria sono risolutamente moderne, soprattutto nelle arti plastiche. L'America, invece, pur essendo recente, è — se si eccettua l'architettura — arretrata in fatto estetico. E così i suoi teatri non hanno ancora grandi registi nel senso europeo. Quelli che esistono, tipo Bel Geddes, Mamulian, Edwards, S. Hume, J. Reynolds, sono quasi tutti d'importazione ed applicano le scoperte europee. L'America si consola facendo passare Gordon Craig per americano, mentre questo maestro — da cui è partita la riforma visiva del Teatro moderno — è irlandese di nascita e italiano di cultura.

★

Teatro, quindi, commercializzato e imitatore sotto tutti gli aspetti: gli unici movimenti originali di attori, tecnici e talvolta anche di autori, ci sono dati dai cosiddetti « Piccoli teatri », che esistono in molte città ed Università, ad uso dei dilettanti di determinate tendenze, dipendenti dall'orientamento del fondatore. I giovani si sforzano di dar qualcosa che sia sostanzialmente americano, pur rimanendo sempre imitatori attaccati al metronomo europeo. Ed è appunto presso le Università che

si può notare un lieve principio di individualità poetica americana.

Gli autori del resto — come accennavamo in principio — in America non contano. Soltanto O'Neil è circondato da particolare stima, anche se gli spettatori, che non ne capiscono nulla, si limitano a sopportarlo eroicamente. O'Neil è un agitatore dei vecchi temi europei, munito di grandissimo mestiere, ma che in fondo è lontano dal temperamento attuale americano. Ma, a parte questo nome, gli americani non fanno caso all'autore. Spesso è un tizio qualsiasi, perfettamente sconosciuto.

Se la commedia va, è il suo titolo che s'impone, non il nome dell'autore, il quale sovente non figura nemmeno sul manifesto. Il titolo è tutto e dà il nome, per il periodo del successo, anche al teatro dove si rappresenta la commedia. L'autore, quando non è del tutto dimenticato, è in secondo piano, perchè il successo deriva da una larga e spregiudicata collaborazione.

Quando un autore è riuscito a farsi ricevere da un impresario, per prima cosa si sente chiedere il titolo del suo lavoro. Il soggetto importa meno. Se c'è la trovata del titolo, le cose si mettono bene: quanto al soggetto, lo si potrà sempre rivedere. Esaurito l'argomento del titolo, l'impresario, domanda:

— Quante risate ci sono nel primo atto, quante nel secondo? Vediamo i punti.

Se le risate sono veramente prevedibili, se le scene sembrano proprio dover « prendere la risata », l'impresario passa il copione al Lettore, *suo consigliere e custode dei suoi criteri. Il lettore riferirà rapidamente. In caso d'accettazione, l'impresario ripasserà la commedia, la ritoccherà o anche la rifarà da capo, sovente associandosi altri collaboratori; di guisa che, praticamente, la commedia che viene recitata non avrà a volte più nulla a che vedere con quella ch'era stata presentata alla lettura. Spesso la funzione dell'autore si riduce all'offerta di un titolo e di un canovaccio. Di « suo », ad ogni modo, rimarrà ben poca cosa. Ragione per cui, scrivendo, l'autore non avrà preoccupazioni artistiche e tanto meno spirituali.*

In America il Teatro è un pasticcio cucinato in qualsiasi salsa, purchè piaccia al gusto del grosso pubblico che non ama pensare.

L'arte e la vita dello spirito sono lasciate agli intellettuali.

Luigi Alessio

GARA

DI BUONI PROPOSITI

★ Gli autori giovani che hanno veramente qualcosa da dire continuano a lavorare senza troppo preoccuparsi delle mode correnti e delle peripezie dei complessi teatrali.

Non senza commozione, abbiamo letto, per esempio, la prima stesura di un nuovo lavoro che Edoardo Anton, l'autore di *Un orologio si è fermato* e di *Mulini a vento*, ha concepito e condotto a termine nei silenzi fecondi del suo ritiro caprese. La nuova opera teatrale di Anton, che felicemente s'intitola *Non è ancora primavera*, ha la fragile grazia di un fiore e tuttavia racchiude in sè, limpide ed entusiasmanti, serene al di sopra del dramma, alcune verità cui il Teatro ci aveva da molti anni disabituati. Se tutto non ci inganna è forse questa l'opera che s'attendeva da tempo. Vi spira dentro una fede stupita e suscitatrice, ma anche una consapevolezza dei nostri limiti che, pur nella irrazionalità delle umane sciagure, non dà per morta la speranza. Accennare, anche in modo vago, all'argomento d'un lavoro che, come questo, riesce a far della favola una realtà e della realtà una fiaba degna d'esser vissuta intrepidamente, sarebbe rendere un cattivo servizio all'autore. Ci limitiamo perciò a dare questa che per noi è una buona novella. E che dovrebbe esser ottima per le Compagnie che, almeno a parole, cercano ansiosamente lavori che aprano nuove strade alla poesia.

★ Siro Angeli, il giovane autore che ha già portato sul teatro l'anima e il dramma della sua Carnia natìa e che ha reso con semplice efficacia l'ambiente militare e il sentimento delle nuove generazioni nel *Battaglione allievi*, sta ora lavorando a una commedia nuova intitolata *Sogno*. Il lavoro si svolge in un ambiente liceale ed ha per tema l'antitesi tra l'amicizia e l'amore. Nel conflitto, contrariamente al solito, è l'amicizia che vince e tutto il lavoro è avvolto in un'aura di severa e dolce poesia.

D'impegno forse maggiore è un'altra opera che l'Angeli sta concretando da molto tempo e che si intitola *Anche la terra è cielo*. Codesto modernissimo « mistero » si apre e si conchiude in cielo. In cielo i nascituri aspettano che qualcuno li pensi in terra e ai non pensati (e quindi non nati) continua a pensare Iddio. Giù sulla terra la vita di chi è nato si svolge, concretamente episodica e insieme, nelle intenzioni dell'autore, universale. E quasi a contrappunto agli eventi terreni s'ode il giudizio del Cielo. Ma l'interessante nella concezione dell'Angeli è che, come i mortali aspirano al cielo, così c'è nel cielo una nostalgia d'umanità. Assurgendo alla vita eterna non si perde se non l'effimero della propria personalità: quello che c'era di vero invece si sublima ed è lassù che ritroviamo, più puro, quello che veramente avevamo suscitato, sia affetti, sia legami, sia creature umane.

★ Ridiscendendo dal cielo alla terra diremo che Gaspare Cataldo ha ultimato una nuova commedia dal titolo *Quello che attira gli schiaffi*. E' il dramma o la tragicommedia dell'uomo antipatico che suscita involontariamente zizzania e gelosia dovunque vada e che spesso rischia d'attirare su di sè i ceffoni di cui sopra. Finchè, stanco di subire passivamente questo suo destino, egli lo volge a proprio profitto nei modi e con le peripezie che gli spettatori vedranno.

ZANICHELLI
di BOLOGNA
ha pubblicato, nella Collezione « Poeti di Roma », un nuovo volume:

MARZIALE
EPIGRAMMI
Testo latino e versione poetica di Giuseppe Lipparini
Lire 26

La Collezione « Poeti di Roma » consta di sedici volumi (sette già usciti) e presenta il panorama della poesia latina attraverso le sue creazioni più significative. Di fronte al testo latino, la cui lezione è particolarmente curata, il lettore troverà la traduzione meglio aderente.

★ A Vincenzo Tieri è stato fatto ingiustamente il rimprovero di scrivere troppe commedie. Perchè l'appunto avesse qualche fondamento bisognerebbe dimostrare ch'esser rapido e prolifico è un difetto anche quando le ciambelle riescono invariabilmente col buco. Goldoni con le sue sedici commedie sparate in un anno, Calderon e Lope de Vega con la cifra siderale dei loro lavori dovrebbero allora, se la fecondità fosse sempre un difetto, andarsi precipitosamente a nascondere. Per fortuna Tieri, autore coscienzioso che va paragonato soltanto a se stesso, non ha mai fretta. Solo l'assiduità del suo lavoro

spiega il ritmo relativamente frequente della sua produzione. Altri lo superano numericamente, ma non davvero nella sostanza.

Per venire al concreto: cos'è che Tieri sta preparando di nuovo ora che *L'ape regina* e *Questi figli* stanno in mano a Ruggeri, *La bugiarda* è affidata a Ferrari e *La parte di marito* è passata a Gandusio? Per Gandusio proprio, egli sta preparando una commedia d'ambiente cinematografico, intitolata *Si gira*, in cui l'autore ha cercato di scoprire parecchi altarini del mondo pellicolare. Un altro lavoro steso da tempo sul telaio è *Il mostro*, un dramma che il Tieri sta conducendo in porto con la collaborazione di un medico, il dott. Antonio Mastromarino. L'antico interrogativo se la scienza abbia diritto sulla vita umana in favore della stessa vita umana viene nei tre atti posto e tentato di risolvere entro il quadro dei moderni imperativi della sanità demografica e della sua necessaria difesa.

Infine è da varî mesi che il Tieri ha pronta una commedia i cui personaggi, meno una persona anziana, sono tutti giovani: quattro ragazze e tre giovanotti. In questa commedia un figlio già adulto è messo in condizione di prender partito di fronte a una drammatica svolta nella vita coniugale dei genitori. Vi si studiano, anche in linea più generale, le reazioni della generazione nuova di fronte ai primi incontri e scontri con la vita esterna. E, se di tesi qui si può parlare, il motivo è la difesa della famiglia coi ragazzi nelle posizioni di prima linea. L'interessante lavoro aspetta ancora una Compagnia che abbia il coraggio della novità, disponga di elementi giovani e non sia, come al solito, attaccata alla politica delle parti da distribuire a quell'attore o a quell'attrice.

PIERO CARNABUCI della Compagnia di Ruggero Ruggeri - uno degli attori più quotati e meglio apprezzati del nostro Teatro, per serietà di intenti e personalità artistica - visto dalla infallibile matita di Onorato, nella commedia di Vincenzo Tieri "L'ape regina".

che

interesse avete a comperare "Il Dramma", ogni quindici giorni, pagando di più i ventiquattro numeri annuali? Invece di quarantotto lire, ne pagherete quaranta, abbonandovi!

Questo è molto semplice praticamente, e in più voi ci direte - col tacito gesto di cordiale simpatia - che la nostra Rivista vi piace veramente e la trovate interessante.

Il mezzo più semplice di abbonamento è il conto corrente postale della nostra Amministrazione intestato a S.E.T. col N. 2-6540. Gli abbonati alla "Gazzetta del Popolo", o alla "Illustrazione del Popolo", pagano 36 lire; le Sezioni dell'O.N.D. (impersonale) pagano 32 lire.

COMMEDIE NUOVE

★ La sera del 22 novembre, al Teatro Olimpia di Milano, la Compagnia Pilotto-Dondi ha rappresentato la commedia in tre atti di Giovanni Cenzato: *L'eroe senza tragedia*. Questo è, capovolto, il titolo di una delle più belle commedie di Gino Rocca, *La tragedia senza eroe*, e confessiamo che non ci è sembrato troppo opportuno. Dalla fervida fantasia e dalla originalità di Cenzato, la commedia *L'eroe senza tragedia* poteva, forse, essere intitolata in moltissimi altri modi. Tanto più che si tratta di una commedia comica, che di drammatico non ha che l'avvio. Il successo della nuova commedia di Cenzato, per quanto affrettatamente posta in scena — e di tal fretta la recitazione ha risentito, fa notare Carlo Lari —, ha avuto un lietissimo successo.

« La commedia, partendo da uno spunto che comico non è — si tratta, nientemeno, dell'uccisione di una donna —, si sviluppa creando situazioni comiche e si alimenta d'arguzie e d'ironia. Anzi mi sembra che nel gioco della commedia lo spirito ironico abbia la parte maggiore e migliore. Il Cenzato, sentita indubbiamente l'eco dei primi grotteschi, s'è messo sulla strada di quelli pur conservando le caratteristiche del suo stile e non snaturando la sua *forma mentis*. Neppure questa volta gli sono mancate la fantasia (sempre abbastanza controllata), la disinvolta bravura di costruttore scenico, la facilità d'imbastire un dialogo fluido, spesso arguto, quasi sempre interessante e piacevole.

« Il Pilotto conquistò al professore Leone Dinga le simpatie del pubblico e la signora Dondi, la quale forse avrebbe potuto risparmiarsi l'accento esotico che mal si conviene a battute scritte in un italiano il quale denuncia la perfetta conoscenza della lingua, recitò con viva espressione. Da ricordarsi inoltre il Marchesini, Giacomo Almirante, Tino Erler, Maria Feltre ».

★ La sera del 23 novembre, al Teatro Quirino di Roma, la Compagnia di Antonio Gandusio ha rappresentato una commedia nuova per l'Italia, *La zia Clotilde*, dell'ungherese Gabriele Vaszari. « La commedia — dice Enrico Rocca — è una grossa farsa, senz'ombra di tipicità etnica, ma semplicemente una cattiva imitazione di certo posciadismo francese tipo *Presidentessa*, attualissimo al tempo in cui il nostro Gandusio era alle sue prime armi teatrali. Quanta ne abbiamo trangugiata di questa roba e come il ricordo ci pesa! Ecco perchè gli « allegri » tre atti vaszariani ci hanno colmati di malinconia.

« Si tratta del solito marito, becco senza saperlo, che, messo in sospetto da un altro becco, s'associa nelle indagini sulla fedeltà della moglie proprio l'amico che lo tradisce e che gli dà corda perchè a sua volta si crede tradito. Questa lega di cornuti dubbiosi per ripescare l'indirizzo di colui che ha tirato il primo sasso nello stagno della loro quiete mette a soqquadro, a cuor leggero, abitazioni di scapoli galanti, cuori di mogli infide, anime d'Otelli in agguato. Finchè, illusi e burlati, i due ulissidi tornano a ritirarsi nel guscio della loro certezza fallace.

« Gandusio si è sentita naturalmente in corpo la vitalità dei suoi rievocati venti anni e ha gesticolato a suo potere lasciando via libera alla sua ben nota recitazione a scoppio ».

★ La sera del 28 novembre, al Teatro Eliseo di Roma, la Compagnia Maltagliati-Cimara-Migliari ha rappresentato per la prima volta in Italia la commedia in tre atti di G. Kay *L'uomo della notte*. « E' la solita storia dell'amore coniugale — dice Ermanno Contini — appassito dall'abitudine e rinfrescato dalla gelosia. L'idea di riattizzare l'ardore della primitiva passione è suggerita a Lisetta Hoppe dall'orgasmo in cui vede piombare il marito non appena un amico comune racconta di aver visto un uomo arrampicarsi nottetempo sul pero che fronteggia la finestra della loro camera. Questo misterioso ammiratore delle intimità e delle grazie di Lisetta è una scherzosa invenzione dell'amico che conta di rallegrare con un così piccante diversivo la sua permanenza nella villa di campagna degli Hoppe; ma la donna, per quanto onesta e riservata, comprende subito il partito che può trarre da una simile favola e cerca in ogni modo di convalidarla. Arriva perfino a travestirsi da uomo e salire sul pero per tener vivi i sospetti e le ire maritali.

« Alla fine lo scherzo si chiarisce per confessione della stessa Lisetta felice ormai di aver ritrovato nel marito la vigile passione dei primi tempi del matrimonio. La commedia ingenuamente povera d'invenzione e scarna di elaborazione, vacua, vieta, inconsistente non è piaciuta. Dopo quattro applausi al primo atto, ha suscitato contrasti al secondo e generali disapprovazioni al terzo. Il Migliari ha cercato con tutte le risorse della sua scaltrezza di attore di dare consistenza umoristica alle smanie del marito; la Maltagliati, il Cimara, la Raineri, il Calindri hanno fatto del loro meglio per sostenere con colorita vivacità le rispettive parti ».

★ La sera del 2 dicembre, al Teatro del Corso di Bologna, la Compagnia diretta da Sergio Tófano, con Giuditta Rissone e Vittorio De Sica, ha rappresentato per la prima volta in Italia la commedia in tre atti di Kurt Goetz *Il prof. Giobbe Pretorius*. Questo lavoro di un autore già molto noto ed apprezzato in Italia ha avuto, con le approvazioni, anche qualche disapprovazione.

Dice Eugenio F. Palmieri che « i tre atti non sono garbati: forse i tre atti hanno il torto, per il pubblico, di prendere sul serio la medicina. Pretorius è, tutto sommato, un medico eccellente; vero che il suo discorrere è ironico, bizzarro, polemico; ma anche vero che le sue guarigioni sono fatti, non ciarle. Il professor Pretorius, insomma, crede nella medicina, in una sua medicina, se vogliamo: egli, per esempio vuol curare gli ammalati con iniezioni di umorismo; ma è risaputo che il pubblico — a teatro — nella medicina non crede; e preferisce a una diagnosi certa la beffa scarnificante. I medici, sul palcoscenico, o vivono in pieno dramma — un dramma amoroso — o in piena satira: o fanno piangere o fanno ridere. Invece il professor Giobbe Pretorius non è nè una tragedia nè una burla; è un uomo sereno e garbato; un conversatore prezioso e aforistico; uno scienziato infallibile. I tre atti, ripetiamo, hanno il torto di prendere sul serio le diagnosi e le guarigioni; e il pubblico, è noto, desidera — a teatro: soltanto a teatro, si intende — che il medico sia un impostore e la guarigione un caso. Ricordate i medici delle commedie di Bontempelli? Non misurano la febbre agli ammalati ma alle poltrone, ai letti, ai guanciali. Giobbe Pretorius ha dunque il vizio di aver fede nella scienza e di non confondere — come capita nelle farse — l'appendicite con la miopia. Detto questo, la commedia ha il vizio di non essere una commedia. Un contrasto non c'è; o, meglio, il contrasto fra Pretorius e la ostile scienza ufficiale — raffigurata da alcuni personaggi con barba: e la caricatura è facile — non si tramuta mai in sostanza drammatica. Il personaggio più importante — in senso teatrale, appunto — è parso non Pretorius ma un suo attonito, misterioso assistente: il quale, al terzo atto, ci ha raccontato la sua squallida, disperata storia: una pagina di elettissima poesia, detta da Tófano mirabilmente: con quella voce legata, con quei colori pallidi: e la voce era piena di smarrita stupefazione, di sommessa invocazione. Abbiamo avvertito nell'attore l'autorità di un maestro.

« Di certo, il Goetz ha troppo fidato nella sua conclamata bravura di dialogista (va ricordato che egli è l'autore di *Ingeborg*); di certo, la sua scrittura è originale, pungente, estrosa; ma tre atti — per un dialogo senza teatro — sono un impegno aspro; e le forze non bastano al nostro commediografo. Il quale — d'altra parte — ha detto, anche questa volta, piacevolissime cose, e sottili e vivide; ha saputo manovrare i personaggi agilmente; ha espresso, insomma, un'opera degna, e tutta ascoltabile.

« Ma occorreva al protagonista un rilievo maggiore, più inciso. Occorreva non promettere, nelle prime scene, la satira; nè, al secondo atto, l'amore. Bisognava definire subito i limiti umani e ironici di Giobbe Pretorius; ed esprimere con più forza, la originalità di questi limiti. Perchè Giobbe Pretorius è, senza dubbio, un personaggio originale: ma in sordina. Nè bisognava, ripetiamo, promettere l'amore. In questa commedia l'amore non c'è: le donne non hanno parte o quasi. Originalissimo Pretorius, stranissimo Pretorius, straordinario uomo in bianco che non tradisce la moglie, che non è tradito, che non è amato, in silenzio, da una infermiera. Alla retorica amorosa degli uomini in bianco Pretorius non concede che un idillio — e lo sposalizio — con un'ammalata riconoscente; ma l'idillio si svolge fra un quadro e l'altro; e la retorica passionale è evitata.

« La commedia è stata inscenata da Sergio Tófano con sceltissimo gusto. Una recitazione snella, vivace, sicura. Il De Sica — quest'attore che ha il dono raro della fantasia —, la Rissone, il Lazzarini, il Pepe, il Barnabò sono stati interpreti acuti e briosi ».

★ La sera del 4 dicembre, al Teatro del Corso di Bologna, la Compagnia diretta da Sergio Tòfano, con Giuditta Rissone e Vittorio De Sica, ha rappresentato la commedia in tre atti di Alessandro De Stefani *La scoperta dell'Europa*. Il nuovo lavoro di uno dei nostri migliori e più fecondi autori ha avuto un vivissimo, pieno successo: sedici chiamate e molte feste a De Stefani.

Dice Eugenio Ferdinando Palmieri che « *La scoperta dell'Europa* ha meriti che affermano la qualità di un temperamento e di una scrittura. Intanto il dramma c'è: svolto con pudica — e forse orgogliosa — semplicità di mezzi. I personaggi — nonostante il disegno indulgente alla maniera — hanno un pronto, persuasivo calore umano; e le parole non sono sovrapposte alla vicenda ma formano — necessarie, definitive — la vicenda stessa. Più di una volta noi abbiamo pensato a De Stefani come a un prezioso inventore di trame per commedianti dell'arte: un soggettista, insomma, per comici che — espressione di gergo — « vanno a soggetto »: creatori di dialoghi su un premeditato e ben disposto groviglio. Invece nella *Scoperta dell'Europa* il dialogo torna al suo compito: il dialogo è il personaggio, il dramma del personaggio, la teatralità del personaggio. E questo della nuova commedia è davvero un dialogo degno; la sua modestia non esclude il suo pregio: appassionato e annodato.

« Caso strano, ecco un'opera di De Stefani che può essere raccontata alla lesta, sì dichiarata e disadorna è la vicenda. La quale pone due giovani nati negli Stati Uniti

da padre italiano e da madre americana — morta che erano fanciulli — davanti a un sentimento nuovo e incalzante e dominante: il sentimento della Patria lontana, il paese dove il padre è stato ragazzo, dove sono sepolti i vecchi. Hanno, vero, un cognome italiano, i due giovani; e la cittadinanza italiana; e si chiamano Michele e Antonio; ma l'Italia non l'hanno mai vista, nè all'Italia hanno mai pensato. Il padre, poi, non ha mai detto nulla; anzi, evita ancora il discorso — e i ricordi — con ruvidi modi. Emigrò: e in America — dopo aver patito e lavorato — ha fatto fortuna, ha aperto un'industria. Ora, proprio per questa industria, della quale sono azionisti alcuni americani senza morale — meglio: con morale anglo-sassone: feroce, rapace, corrotta — i tre italiani dovrebbero tramutare il cognome italiano in un cognome di là. « Che cosa è, in fin dei conti, il cognome? Una cosa da nulla », dichiara l'azionista più avido e più cinico, pronto a barattare non soltanto l'atto di nascita. E l'opera di De Stefani è qui: nella scoperta, attraverso il cognome, della Patria: la scoperta che Antonio e Michele fanno; e nel conflitto fra la nostra leale, generosa, operosa umanità — la nostra civiltà — e la « morale » di laggiù bieca e nemica, sfruttatrice e insultatrice. Partiranno per l'Italia i tre italiani: e Michele rinuncerà all'amore: che sarebbe un amore infelice, con quella ragazza americana educata a quel modo; partiranno: anche il padre, che ha la vergogna, il rimorso — per questo i suoi modi bruschi... — di non avere servito la Patria chiamante nell'ora della guerra. La Patria è una infrangibile legge della vita, una insopprimibile legge del sangue: e bisogna tornare.

« I personaggi, ripetiamo, hanno calore e rilievo. Aggiungeremo che la interpretazione offerta dal Tófano, dal De Sica, dalla Rissone, dal Lazzarini, dal Pepe, dalla Tófano e dagli altri è stata aderente, agile, efficacissima. Sergio Tófano si è confermato quell'eccellente direttore che è; e ha composto il suo accorato personaggio con incisivi accenti. Così il De Sica ha dato una esatta risoluta espressione a quel suo Antonio. Vi sono in questa Compagnia due giovani che siamo lieti di segnalare: il Lazzarini, dalla chiara, cordialissima maschera e dall'attenta, garbata recitazione; e il Pepe, che ha una sua comicità sbalordita e graziosa ».

★ La sera del 9 dicembre, al Teatro Quirino di Roma, la Compagnia De Filippo ha rappresentato la commedia in tre atti di Edoardo De Filippo, *No, non ti pago!* che ha ottenuto uno strepitoso successo.

Enrico Rocca dice che è « una commedia eccezionalissima, che ha avuto innumerevoli chiamate e che, dato il suo esito trionfale, i De Filippo potranno replicarla all'infinito ».

Sono parole molto significative per quanto riguarda il risultato, mentre per il contenuto, Rocca scrive: « Questa esplosiva tragicommedia del lotto, della fortuna sfacciata e dell'indomabile antipatia non è soltanto la migliore che abbia scritto e realizzato nella sua partenopea facondia di autore e attore Edoardo De Filippo, ma uno dei lavori che, pur formalmente restando nella sfera dai due fratelli prediletta, occuperà un posto, inattesamente distinto, tra gli stalli del Teatro italiano contemporaneo. Che il pubblico straripante si sia mandato a male dal ridere, che ancora gli autobus notturni si portassero, traverso la notte lunare, frammenti tuttora infervorati di codesto uditorio, il quale certo si moltiplicherà avvicendandosi per moltissime sere, conta assai meno del fatto della genuinità selvaggiamente fondamentale dei sentimenti su cui s'impernia il lavoro che richiama alla memoria, pur senza inopportuni tentativi di paragone, il sarcasmo sberteggiante ed amaro di un Ben Jonson. Il riso sgorga dallo smascheramento repentino e brutale dei grotteschi e indomabili appetiti umani, dalla accanita e faziosa e capziosa lotta per assicurarsi ciò che il caso dona alla cieca, dai sofismi aggressivi che l'arbitrio adopra contro l'alogica fortuna. E c'è chi ride senza pensare e chi pensa ridendo. Per chi ha scritto la commedia questa beffa non ha da esser stata senza amarezza sofferta.

« Ferdinando Quagliolo — ovvero Edoardo De Filippo — è il titolare di un Banco Lotto e un assiduo quanto infelice tentatore della sorte. La càbala per lui è teologia; i responsi della *smorfia* sono verbo; i casi della vita sono numeri; le puntate interrogativi alla sorte. Ma la sorte, che si nega a questo fedele, si offre all'imbecille che non la tenta, allo scimunitello di cui Ferdinando si serve come scritturale al banco, a quel pezzo di cretino impronto di Procopio Bertolini (l'inarrivabile Peppino De Filippo), cui balbetta il pensiero prima ancora della parola e che parla come certi testi settecenteschi sono stampati, con l'effe invece dell'esse, così: « *Ftimatiffimo fignore, fe fempre poffo contare fulla ftima voftra...* »). Procopio è come Re Mida, ogni numero che gioca si trasforma in oro, ogni giocata al banco del principale è un ambo, un terno, una quaterna, la sua vita in conseguenza si trasforma. Procopio si rimpannuccia, *fa* — come dicono gli ascari — *testa grande*, mette gli occhi sulla figlia del principale, pretende di sposarla.

« E come Procopio cresce per l'offensivo nepotismo della fortuna, così Ferdinando, il principale e sperato suocero, s'aderge in una sua sempre più invincibile, ossessionante, indomabile trascendentale e sfrenatissima antipatia per il genero in erba. Ogni volta che Procopio si fa vivo sono scene dell'altro mondo, urla di pazzi, cacciate, minacce di vie di fatto. Immaginatevi poi il giorno in cui Procopio, piangendo, saltando, urlando, straziato dall'emozione al punto da svenirne, gli viene a comunicare (Peppino ha raggiunto in questa scena l'ineffabilità) che lui, sì, lui ha vinto tutte in una volta quattrocentomila lire esigibili, con la bolletta qui presente, allo stesso banco lotto di Ferdinando e grazie ai numeri (udite, udite!) forniti in sogno a lui, Procopio, dal legittimo e defunto genitore di Ferdinando.

« Una commedia, per farla breve, coi controfiocchi che solo all'ultimo la farsa insidia da vicino, e nella quale tanto Edoardo, con la sua vena triste e biliosa, quanto Peppino, con la sua improntitudine esilarantissima, trionfano in tutto dall'interpretazione alle magistrali e veridiche truccature. Tutto curato, del resto, nella commedia: dagli interni popolari a quelli, sostenuti, da mezze calzette, e fino ai minimi dettagli fisionomici e d'abbigliamento dei personaggi. Bravissimi tutti: dalle due Pisano, signora e signorina, al Pisano stesso, dal Ragucci all'Amato, al Rotondo, dalle parti di primo piano a quelle di fianco ».

★ La sera dell'undici dicembre, al Teatro Manzoni di Milano, la Compagnia di Emma Gramatica ha rappresentato la commedia in tre atti di Renato Lelli *Francesca*. Il nuovo lavoro del giovane Lelli ha avuto ottimo successo, con numerose chiamate alla fine di ogni atto agli interpreti e all'autore. Pure, Carlo Lari — come in genere tutta la critica — ha rimproverato al Lelli di aver scritto una commedia « fidando quasi unicamente su una brillante esteriorità e su convenzionali risorse sceniche. Egli ha da cercare nella vita e dentro di sè l'ispirazione e nutrirla della sua osservazione attenta e ap-

passionata. Non gli mancherà poi, è certo, il modo di esprimersi con sicurezza ed efficacia sulla scena.

« Questa volta il Lelli, con la valida collaborazione di un'attrice dell'autorità, dei mezzi, dell'esperienza di Emma Gramatica, ha vinto scivolando sul piano inclinato delle concessioni al pubblico. Vogliamo assistere ad una sua vittoria più sostanziosa e significativa.

« Arriva Francesca dalla terra natìa in casa del Conte Corrado Borgaro, gran nome, ma pochi quattrini, che ha sposato una donna molto ricca, proprio nel momento in cui c'è bisogno, in quella casa, di qualcheduno che la rimetta in sesto. La moglie del Conte Corrado si lascia abbindolare da un amministratore che per fare il proprio interesse la manda in rovina, mentre per meglio tenerla sotto la sua soggezione le fa gli occhi teneri. Il povero Corrado, il marito, conta meno che zero. Nessuno ascolta la sua voce, ed egli ha ormai rinunciato del resto ad esprimere comunque una sua volontà. Fra i due c'è l'incubo di un dramma: un bambino morto. Dolore, delusione, irritazione.

« Francesca giunge inaspettata. Fu costei, un tempo, l'amante di Corrado. Da quest'amore della contadina per il padrone nacque una creatura: Matilde, che ora ha vent'anni. Francesca s'è portata dietro anche Matilde, ma non con lo scopo di fare uno scandalo (che sarebbe del resto un poco tardivo) nè col proposito di pensare ai suoi interessi o a quelli della fanciulla. Ha voluto che il padre vedesse la sua figliola. Ecco tutto.

« Ma appena ha messo piede in quella casa, Francesca, dopo aver parlato brevemente con Corrado, intuisce tutto, rendendosi esatto conto della situazione.

« E sarà Francesca che non soltanto ridarà energia e autorità maritale a Corrado, ma che libererà la moglie di lui dalla nefasta influenza dell'amministratore.

« Su queste note dolci e tristi si conclude la commedia che Emma Gramatica recitò con singolare efficacia pittoresca, con una vigoria sicuramente suscitatrice di commozione, tanto da essere applaudita più volte, con molto calore, anche a scena aperta. Ma non si devono dimenticare, fra gli interpreti, la signorina Dominici che con molta intelligenza dette alla moglie di Corrado atteggiamenti e espressioni rispondenti agli stati d'animo da lei attraversati, nè il Calabrese nè il Morisi (il quale ha però la tendenza ad abusare del colore) nè la Feliciangeli. Tuttavia si deve dire che l'interpretazione complessiva della commedia, anzichè a velarne (come sarebbe stato desiderabile) la facile teatralità, contribuì a rilevarla e a darle spicco ».

★ La sera del 17 dicembre, al Teatro Alfieri di Torino, la Compagnia diretta da Sergio Tófano, con Vittorio De Sica e Giuditta Rissone, ha rappresentato la commedia in tre atti di Gino Rocca *Volo a vela*. Il lavoro è stato applaudito ad ogni atto con qualche segno di dissenso al terzo.

Dice Gigi Michelotti: « Penso che Gino Rocca che da anni porta sul Teatro in forme sempre più attraenti e più varie, più aperte e più vive, le sue esperienze di vita, ondeggiando con sottili giochi di intelligenza, popolaresco o raffinato, tra la realtà e la fantasia, abbia voluto dirci che non c'è niente di più bello al mondo dell'abbandonarsi, senza preoccupazioni e senza rimpianti, al capriccio delle correnti quando ci si può illudere di dominarle con la propria volontà. Svincolati da ogni ingombro materiale, il volo consente di peregrinare liberi e leggeri per cieli mutevoli, secondo spira il vento e il cuore consente. E questo sino a che...

« Un moto rivoluzionario ha messo in subbuglio il granducato di Soltenbraun. La famiglia degli Scalingen che ne governava le sorti è stata costretta a prendere la fuga. Il granduca Volfango, che ne è il capo, e la sorella granduchessa Ortensia, che ne forma la bestia nera, fanno vita comune. Passano da città a città, da albergo a albergo, con un seguito di cortigiani sempre più ridotto ma che mantengono in piedi per alimentare, in se stessi e negli altri, la speranza che non tutto l'antico fasto è andato sommerso. Gli altri membri della famiglia vivono alla ventura maledicendo, smaniando e disperdendo in malo modo il denaro che ricavano dai gioielli che sono riusciti a trafugare. Unico che non mormora, non inveisce, non impreca, il granduca Franz, fratellastro di Volfango, il quale benedice la sorte che lo ha messo in condizione di poter vivere a suo talento, senza inceppamenti di tradizione e senza costrizioni di etichetta. Già prima che scoppiasse la rivoluzione egli aveva cominciato a fare vita a sè. La bufera lo ha colto in piedi. Non ha avuto nemmeno il fastidio di cercarsi delle nuove generalità perchè già aveva rinunziato al casato aristocratico per assumere un cognome borghese. Franz Scalingen da tempo è per tutti l'irrequieto e instabile Franz Nevaja, un ragazzaccio capace di ogni stranezza.

« L'automobile lo ha interessato per qualche mese: attento ed audace si è cimentato vittoriosamente in più d'una prova. Poi, capo d'una ciurma, ha preso a navigare in compagnia di una parente vecchia e pazza. Stufo anche di questo, ha abbandonato ogni altro genere di sport per darsi tutto al volo a vela che rappresenta una forma di attività che aderisce pienamente alla sua natura. In una giornata particolarmente propizia ha conquistato un primato: ventisei ore di volo continuato. Nessuno ha mai fatto tanto. La vittoria gli dà tale gioia che gli sembra di essere diventato il padrone del mondo, di avere raggiunta la felicità, frantumato, finalmente, tutti i vincoli che ancora lo legano alla sua famiglia, di essere finalmente qualcuno. Tanto che torna a terra, illuso di fare qualche cosa di eccezionale, compie un atto che ritiene tale da impedirgli ogni ritorno al passato: offre alla sua amica, Giovanna Valcarina, artista d'operetta, famosa nel mondo come interprete della *Vedova allegra*, di diventare sua moglie. Un solo patto: che non canti più. E questa, che è pazza d'amore per Franz, accetta e promette. Ma è ben lontana dal pensare che sta per realizzare nella vita ciò che tante volte ha fatto per finzione sulla scena: sposare un principe.

« In questo momento la corrente che regola ogni vicenda umana riporta Franz proprio dove egli non vorrebbe. I fatti si accavallano. La Valcarina manca alla promessa.

« Scoppiano nuovi torbidi nel granducato di Soltenbraun. Il governo repubblicano è rovesciato, convocata la Costituente la quale, plebiscitariamente, delibera di richiamare in paese gli Scalingen. Ma non è al capo della famiglia che viene offerta la corona, ma a Franz che tutti ritengono abbia un maggior senso di modernità e una maggior comprensione degli interessi del granducato.

« Franz esita. Il suo vecchio mentore, che è l'unica persona che non l'abbia mai perduto di vista, con l'eloquenza che gli viene dalle sue convinzioni e più dal suo amore, si studia di farlo persuaso ad accettare, ma non gli riesce. Ed è solo quando Franz riceve la notizia che non è più campione del volo a vela perchè un altro pilota è restato in aria cinque ore più di lui, e vede la sua Giovanna, la Valcarina, dispettosa e smarrita, allontanarsi da lui, non perchè non lo ami più, ma perchè sente che c'è tra loro un abisso che l'amore non può colmare, che si decide. Ma unicamente perchè sente l'inutilità di ribellarsi al destino.

« Mentre si prepara per il grande viaggio, il fratellastro gli si presenta per intimargli di rinunziare alla corona. In nome del principio dinastico, istigato dalla sorella, Volfango ha in animo, se Franz non aderisce al suo ordine, di maledirlo a nome degli avi e dei figli dei figli. Di più: per dare alla protesta una forma solenne conta di calpestare uno dei sigilli di ceralacca che rappresentano il simbolo della sovranità. Ma quando si vede dinanzi il fratello già diverso, già trasformato, già tutto preso dal nuovo compito, non calpesta il sigillo, non impreca, non maledice, ma gli apre le braccia. L'avventura di Franz nei cieli mutevoli è finita.

« Il motivo della regalità, nei suoi aspetti e nei suoi riflessi, piace a Gino Rocca. Ne ha dato una brillante prova di recente nel *Re povero* in cui ha posto in contrasto i valori materiali e spirituali della vita con il trionfo naturalmente di questi; trionfo che non è la risultanza di un conflitto dialettico ma di un urto di passioni da cui escono fortificati degli uomini vivi e veri, uomini d'oggi. Nel *Volo a vela* il motivo è ripreso, ma non è posto da Rocca in termini altrettanto concreti, nè è risolto attraverso un'azione altrettanto appassionante. Assai più che del modo di intendere e di esercitare la regalità qui si ragiona del modo di comportarsi di fronte ad essa da chi la impersona e da chi vi si assoggetta. E la soluzione che ne vien fuori, l'assunzione al trono di Franz, spirito agile e giovine, anzichè di Volfango, che non sa liberarsi degli ingombri della tradizione, ci lascia perplessi, se non indifferenti: per la inconsistenza dei personaggi. Tutti ondeggiano, tutti spaziano in questa commedia. Franz come Volfango, Giovanna come Ortensia. Nessuno sa cosa vuole, dove tenda, a che cosa miri. Tutte pagliuzze in balia del vento. Anche Franz che pure è quello che dovrebbe avere una spina dorsale; anche Giovanna, la sola che sente veramente il fascino della regalità e ne resta abbacinata.

« Giuditta Rissone fa della ingenua Giovanna un personaggio adorabile, commovente per sincerità e semplicità, sia quando, scoperta la bugia, si dispera, come quando, smarrita, si apparta. Vittorio De Sica è Franz. Un Franz romantico e appassionato che fa scivolare, con qualche buon effetto, la commedia verso toni drammatici mentre Tófano, che è Volfango, la porta, con schietto successo d'ilarità, verso forme e aspetti caricaturali. Garbatamente comici la Gentili, il Pepe, il Lazzarini e il Barnabò ».

riprese

★ La sera del 6 dicembre, al Teatro Manzoni di Milano, la Compagnia Merlini - Cialente ha ripreso *Marionette, che passione!* di Rosso di San Secondo, riportando un successo vivissimo.

Rosso di San Secondo, in questa sua prima commedia, ha dato subito la misura del suo talento originale, poetico e intensamente drammatico. Pirandello s'era adoperato con tutta la forza dialettica di cui era capace per persuadere Virgilio Talli a osarne la rappresentazione; e il Talli, che agli ardimenti era vittoriosamente avvezzo, mise in scena il lavoro da quel maestro che era. Da allora *Marionette, che passione!* ha girato trionfalmente i teatri italiani e stranieri.

La ripresa attuale ne ha confermato la suggestiva potenza e il successo, che è stato ancora una volta caldissimo, grazie anche alla edizione intelligente ed accurata della Compagnia Merlini-Cialente. La quale, senza sciupare il clima febbrile del dramma, ne ha reso più evidente il contenuto umano e doloroso che palpita sotto la lucentezza delle parole, e lo stato d'animo dei personaggi, alterato dallo spasimo passionale. Elsa Merlini ha dato con felice intuito alla « signora in grigio » uno strazio contenuto e ad ogni parola un tono d'angoscia repressa; Renato Cialente ha fatto dell'allucinata figura del « signore in grigio » un uomo disperato che cerca in una malata gaiezza esteriore una impossibile consolazione, raggiungendo effetti di forte drammaticità; il Mastrantoni ha disegnato nel « signore a lutto » un personaggio tragicamente fissato nel suo tormento di marito offeso e sempre innamorato della infedele; Antonella Petrucci ha colorito con vivezza chiassosa e intonatissima la « cantante »; il Bettarini, il Baghetti e gli altri hanno contribuito all'efficacia della rappresentazione. Il pubblico ha applaudito vivamente sei e sette volte alla fine di ogni atto.

★ La sera del 6 dicembre ha esordito a Roma, al proprio teatro, la Compagnia del Teatro Eliseo. Dice Mario Corsi: « Anche quest'anno la Compagnia dell'Eliseo ha iniziato la sua attività con un dramma shakespeariano; e questa volta la scelta è caduta su *Otello*, che fu il cavallo di battaglia dei grandi attori dell'Ottocento e quasi per ognuno l'esame di maturità artistica. Nell'ardua prova si è cimentato un attore che, molto giovane ancora, ha dato non pochi e notevoli saggi del suo cospicuo temperamento drammatico: Gino Cervi.

« Cervi ha dimostrato una volta di più con quanto animoso amore e studio e coscienza egli affronti parti di responsabilità altissima; e alla passione e al tormento del geloso condottiero veneziano è riuscito a dare, se non proprio l'impeto e i fremiti torturanti dei grandi attori del secolo scorso, pur sempre una drammaticità interiore composta che ha suscitato a momenti viva commozione nell'uditorio. Jago era Carlo Ninchi, ottimo attore moderno, il quale tuttavia non sempre ha reso la complessa ambigua perfidia del personaggio che nel suo odio, nel suo livore, in tutta la sua opera di intrigo e di feroce distruzione rimane una delle più grandi raffigurazioni poetiche del Teatro shakespeariano. Per desiderio di umanizzarlo, il Ninchi ha finito forse per rimpicciolire questo simbolo dell'umana perfidia, che supera, nel suo egoismo ignobile e sgombro di ogni affetto terreno, perfino la bestialità di Calibano.

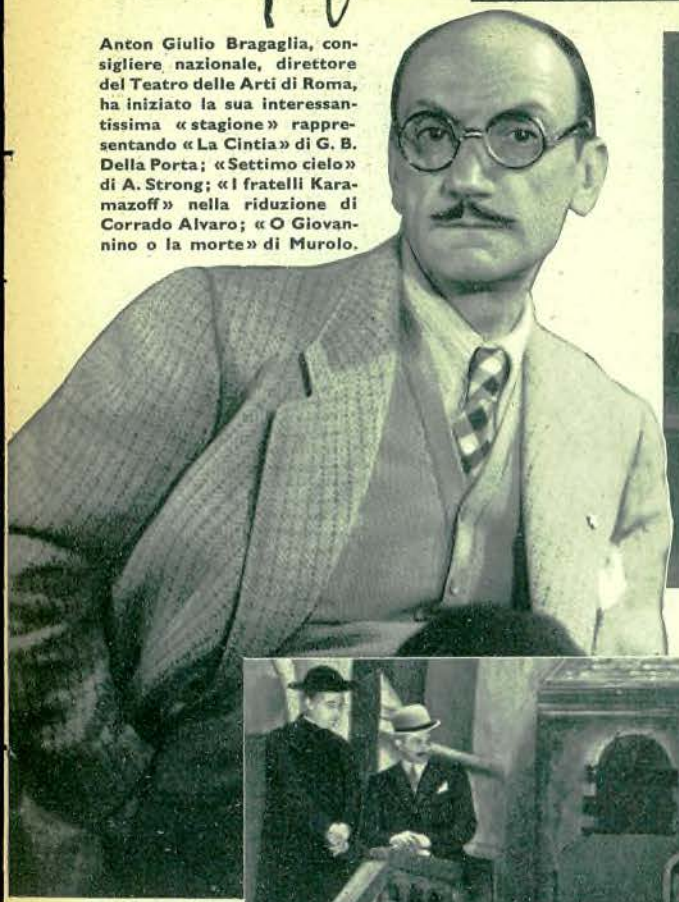
« Del personaggio di Desdemona la piccola e brava Rina Morelli ha sapientemente rivelato la giovanile timidezza, la tenera devozione al grande capitano che l'ha conquistata, la docile addolorata sottomissione, il trasognato tormento, raggiungendo momenti di intensa emozione e riuscendo a suscitare nel pubblico una pari commozione.

« Degni di lode nelle altre parti Nini Gordini Cervi (Emilia), Cesare Fantoni (Cassio), Mario Gallina (il Padre), Navarrini (il Doge) e gli altri minori.

« Lo spettacolo è stato presentato, con fastosità di scene di Nicola Benois e costumi bellissimi di Titina Rota, dal regista Pietro Sciaroff, che già allestì nell'estate del 1933 entro il cortile del Palazzo Ducale a Venezia un non dimenticato *Otello*. Sciaroff, sensibile artista, ha saputo anche questa volta superare con sottili geniali invenzioni molte delle difficoltà che sempre ha presentato la realizzazione di questo poderoso dramma; ma non tutte. Sicchè non sempre lo spettacolo è apparso in un assetto organico e armonioso veramente perfetto.

« Spogliata, in certo modo, del suo impeto lirico, del suo calore poetico, della sua calda e vibrante sostanza musicale, la tragedia, egregiamente tradotta da Suzi Cecchi, è stata portata sopra un piano di umanità forse troppo familiare e a tutto scapito della sua terribile solennità. Ciò non di meno la rappresentazione, commentata da pregevoli commenti musicali del maestro Savagnone, si è svolta in una atmosfera di calda simpatia e gli attori, con alla testa Gino Cervi, e il regista, sono stati oggetto di calorose acclamazioni: soprattutto alla fine ».

Alla Bragaglia E IL TEATRO DELLE ARTI DI ROMA

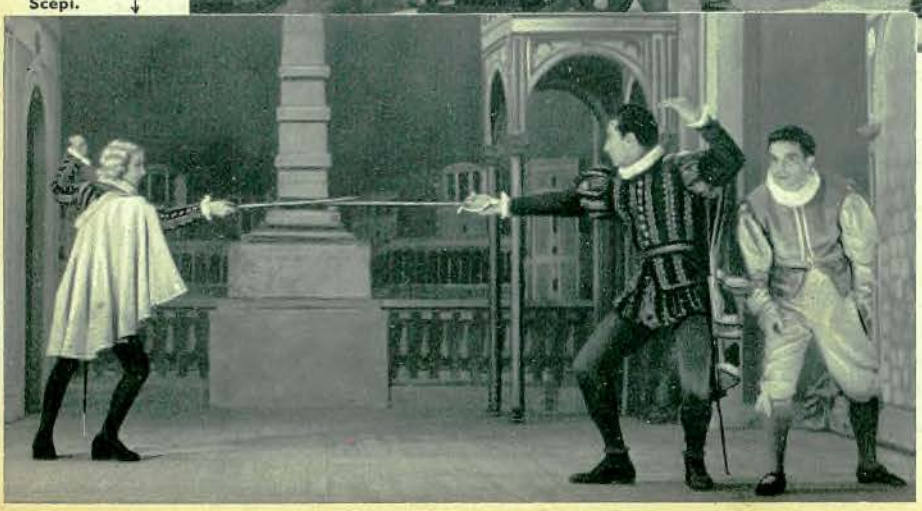


Anton Giulio Bragaglia, consigliere nazionale, direttore del Teatro delle Arti di Roma, ha iniziato la sua interessantissima «stagione» rappresentando «La Cintia» di G. B. Della Porta; «Settimo cielo» di A. Strong; «I fratelli Karamazoff» nella riduzione di Corrado Alvaro; «O Giovannino o la morte» di Murolo.

Scena del primo atto di «La Cintia». Interpreti: Geri, Lina Volonghi, Anita Griarotti.

Una bella scena di insieme di «Settimo cielo» con la regia di A. G. Bragaglia. Scene dei pittori Cristini e Furiga. →

Scena del terzo atto di «La Cintia»: regia di A. G. Bragaglia; interpreti: Diana Torrieri, Alfredo Varelli, Mario Scepi. ↓



Diana Torrieri e Armando Bonamano in «Settimo cielo».

SONO DI SCENA

GINO ROCCA, autore di «Volo a vela».

Dina Galli e Hilda Petri in «La colonnella» di P. Mazzolotti, una delle commedie più divertenti recitate quest'anno dalla Dina.

Una scena di «Volo a vela», la bella e non comune commedia di Gino Rocca, rappresentata da Sergio Tófano, Vittorio De Sica, Giuditta Rissone e Nico Pepe.

In alto: Edoardo De Filippo, autore e interprete con Peppino (foto in basso) di «Non ti pago», la commedia che batte fino ad oggi il primato degli incassi.

Ruggero Ruggeri, insuperabile interprete di «La Crisi» di Praga, ripresa all'«Argentina» di Roma.

RENZO RICCI *Otello per due* GINO CERVI

Renzo Ricci: Otello.

Gino Cervi: Otello.

Renzo Ricci: Otello,
Franca Mazzoni: Desdemona.

Gino Cervi: Otello.
Lina Morelli: Desdemona.

ENCICLOPEDIA BIOGRAFICA E BIBLIOGRAFICA ITALIANA
diretta da Almerico Ribera

È uscito il volume

ATTORI TRAGICI ATTORI COMICI

di
Nardo Leonelli
con prefazione di
Renato Simoni

DINA GALLI

è nata a Milano, il 16 dicembre del 1877, da Giuseppe Galli e da Ermellina Nesti, figlia dello scrittore Nesti. Rimasta orfana del padre, seguì la madre nella Compagnia dialettale Olivieri, ove esordì quattrenne con particine in italiano. A cinque anni ebbe il suo primo successo, recitando nella commedia «Primo dolore» al Politeama della Spezia. La Compagnia dell'Olivieri era assai misera e, per tirare avanti, recitava un po' di tutto, compresa l'operetta. Una volta - la Compagnia si trovava a San Remo - era andato perduto lo spartito di «Un matrimonio fra due donne». I comici erano disperati; ma ecco «Dinin» correre ai ripari: conosceva lo spartito a memoria e potè, mettendosi al fianco del maestro, suggerire musica e parole. Allorchè la madre, nel 1890, passò nella Compagnia di Edoardo Ferravilla per sostituire la Giovanelli, defunta, Dina la seguì dimostrando tanta passione per il Teatro che il Giraud, che aveva composto per la sua serata d'onore una commedia a zibaldone con prosa e musica, decise di far recitare la giovinetta. . . . . .

Così principia la biografia di Dina Galli e tutto ciò che riguarda la vita artistica di questa nostra attrice, come di centinaia e centinaia di altre attrici e attori contemporanei e del passato, troverete nel 1° volume di questa «Enciclopedia» necessaria e dilettevole, curiosa e perfetta.
L'opera è in due volumi di grande formato e rilegati artisticamente; ogni volume costa 125 lire. Gli attori e gli autori hanno lo sconto del dieci per cento.
L'Istituto Editoriale Italiano Bernardo Carlo Tosi è in via degli Orsini, 34 - Roma.

CILIEGIE PER ROMA AL TEATRO DI STATO DI BERLINO

Lucullo (interprete e regista della commedia il grande attore Gustav Gründgens) nella sua Villa Tuscolana.

Lucullo nel Palazzo del Re del Ponto.

Nei suoi numerosi palazzi, ville e parchi (nei quali furono trapiantati da Kerasos nel Ponto i primi ciliegi che fiorirono in Europa) il pretore Licinio Lucullo aveva raccolto grandi tesori d'arte e di scienza. La sua casa dal lusso proverbialmente « luculliano » era un ritrovo ricercato e ammirato da chi amava le gioie corporali e spirituali. L'unico vizio, che gli venisse rinfacciato era l'avidità, fonte della sua favolosa ricchezza. Altrimenti, era considerato un bravo generale e un uomo benevolo e giusto, poco amato, tuttavia, dai militari.

La nuova commedia del giovane scrittore tedesco Hans Hömberg messa in scena recentemente al Teatro di Stato rievoca un capitolo della vita del saggio edonista che usò nuovi metodi verso i popoli soggiogati durante le sue vittoriose campagne, ricorrendo alla « clementia Caesaris » e istituendo una giusta amministrazione finanziaria. Lucullo era un uomo dotato di fantasia, un artista nel fondo del suo animo, ricco non solo di beni, ma anche di ingegno e di gusto. Sperperò tutti i suoi tesori fino a morir pazzo, facendo aggrottare la fronte del severo Plutarco, il quale ne tramandò ai posteri un'immagine tale, da far dimenticare loro le azioni e i meriti intellettuali di lui e lasciare in essi solo il ricordo d'un maestro di godimenti culinari.

Hans Hömberg è il primo commediografo che abbia portato sulle scene la figura di questo romano. Lucullo appare costantemente un saggio, attorno al quale si svolge un gioco composto di banali stoltezze. Ecco, per esempio, il grasso cuoco, convinto della sua arte e della sua dignità, col suo ciarliero aiutante: ecco il soldato Pompeo, che priva Lucullo del suo trionfo militare, o Tigrane, il barbaro « Re dei Re », il quale, fatto prigioniero e poi rilasciato da Lucullo, grida in faccia al romano: « Io vi odio! », ottenendo come risposta: « Non importa! ». Ed ecco finalmente Fotis, la saggia e vezzosa amante, che egli, ritornando canuto dalle sue campagne, si vede portar via dal giovane ufficiale Marzio. Vediamo in ultimo il vincitore nella sua villa di Tuscolo, tormentato dalla gotta. Troppo saggio per essere un eroe, ma amabile come sempre, più che mai colto e amante delle bellezze della vita. Una aureola di malinconia splende intorno a lui e la commedia è un tacito inno ad un uomo, che possedeva abbastanza gusto e coltura per misurare la vita non secondo le dottrine, ma col metro della realtà.

I tre atti contengono una quantità di aforismi sull'arte di vivere e di amare. Talora si vorrebbero annotare le sagge parole distribuite sulla scena nei dialoghi prodighi di intelligenza. La storia è per Hömberg uno specchio dell'umanità passata e presente. Gustav Gründgens, il mirabile attore e regista del Teatro di Stato di Berlino, interpreta Lucullo con un tono da gran signore, che conosce l'arte della vita, e si rivela pieno di eleganza intima ed esteriore, saggio, superiore, padrone di sè. Heli Finkenzeller, come Fotis, è colei che, nella sfera femminile, corrisponde perfettamente al suo amante. La commedia, veramente non comune oggigiorno, dopo esser stata applaudita a lungo con sincero calore alla sua « prima », ha già raggiunto un considerevole numero di repliche.

Varie

★ La nuova denominazione della Direzione generale per il Teatro.

Un provvedimento pubblicato dalla « Gazzetta Ufficiale » modifica la denominazione della Direzione generale per il teatro, esistente presso il Ministero della Cultura Popolare, in quella di Direzione generale per il teatro e per la musica.

E' facile intuire che non si tratta soltanto d'un provvedimento di carattere formale. Già ora le attività musicali erano regolate dal Ministero della Cultura Popolare ma il cambiamento di denominazione vuole accentuare l'importanza che il Regime attribuisce alla musica. Le attività che vi si riferiscono acquistano infatti ora, in forza del nuovo provvedimento, un proprio ordinamento amministrativo che renderà possibili nuovi sviluppi dei problemi inerenti a una delle manifestazioni più cospicue dello spirito e del gusto artistico italiani. L'Italia, che è stata la culla della musica e che ha illuminato il mondo anche in questo campo di tanta luce e di tanta bellezza, dimostra sempre meglio di quanta cura e di quanta attenzione siano fatte oggetto tutte le manifestazioni di quest'arte, la quale trova radici così profonde nell'anima del popolo.

★ "Recitare ad ogni costo,,

dice Marco Ramperti, parlando di un attore che fu tra i migliori e che oggi — purtroppo — e con grande pena, si trascina su piccoli palcoscenici, con Compagnie raccogliticce, in uno sforzo inutile e tristissimo di essere « vivo » sulla scena. Palmarini si è presentato due settimane fa in un teatro rionale di Milano, il « Puccini », per dare due o tre novità di sconosciuti che hanno vissuto, davanti a un pubblico compiacente e ristrettissimo, alcune ore: quelle dello spettacolo. Ma quelle commedie erano già nate morte. Marco Ramperti, spirito sensibile e amico degli attori, ha sentito la pena di quella inutile fatica dell'interprete ed ha scritto:

« Umberto Palmarini, attore appassionato e fantasioso di quella pura razza zingaresca (lo zingarismo, nell'arte scenica, è la stessa aristocrazia) che ha in Annibale Ninchi un altro spettacoloso campione, rifugiandosi ora in questo teatro popolare, in compagnia di attori poverelli, a recitare drammi storici e in costume, mi fa ripensare a quel Barone di Sigognac del romanzo di Gautier, decaduto fiore di nobiltà, che per armonizzare la grande razza col piccolo bisogno s'adattava a battere la campagna, imbrancato con dei comici vagabondi, a figurare vicende di cappa e spada. Mio buon Palmarini! Eppure potrebbe darsi ch'egli avesse bisogno, proprio adesso, di un poco di riposo. Ma forse ch'egli è in grado di concedersene? Voi sapete come sono fatti questi attori nostri. Recitare ad ogni costo, in un luogo qualsiasi, ma recitare! Quando poi siano degli attori di qualità, come questo, non s'accontentano già di parti qualunque, in commedie economiche o di ripiego, ma vogliono personaggi maiuscoli: come Cagliostro, ad esempio, o Cesare Borgia (cito le due ultime interpretazioni sue, a cui egli ha conferito tale impronta, che ancora c'è chi se ne rammenta: come nessuno. del resto, ha dimenticato il suo Beffardo); *oppure addirittura Napoleone Buonaparte, del quale appunto egli vestiva i panni, in un'azione in quattro quadri di cui si può immaginare dal titolo, la vicenda. Così sono fatti questi attori nostri. Qualche forza viene meno. Ma la dignità non cessa, e i loro aneliti crescono in proporzione. E non appena abbiano l'impressione che cominci a fare ombra, immedesimano il proprio crepuscolo in un crepuscolo d'Imperatore... ».*

UN CAPOLAVORO

LA CINTIA

DI GIAMBATTISTA DELLA PORTA, NELLA RIDUZIONE DI ANTON GIULIO BRAGAGLIA

Dopo Machiavelli, il nome del napoletano Della Porta gode la più schietta rinomanza: le sue commedie debbono considerarsi le più significative tra quante ne fiorirono sulla fine del '500 e il principio del '600, in quel periodo cioè che segna il disincaglio del Teatro dalle spire del classicismo già d'imitazione e perciò degenere.

È STATO LO SPETTACOLO DI INIZIO AL TEATRO DELLE ARTI DI ROMA IN QUESTO ANNO TEATRALE

★

LO LEGGERETE TRA POCHISSIMI NUMERI

★ Il piccolo museo del Teatro S. Carlino di Napoli:

Si compiono cinquant'anni dalla scomparsa del famoso « San Carlino », il teatro che sorgeva in piazza Municipio a Napoli e dove furoreggiarono le ultime tipiche maschere del « Pulcinella » partenopeo. Il piccone risanatore consentì, or è mezzo secolo, l'inizio dell'imponente piazza del Municipio. Oggi una lapide ricorda i famosi attori, il teatro e l'arte di Napoli là dove sorgeva il « San Carlino » al vico Travaccari. Per gli amatori delle curiosità storiche ed a perpetua memoria degli artisti, delle maschere e dei tipi partenopei, al Museo di San Martino è stato ricostruito il palcoscenico del « San Carlino » con la bella ribalta, lo scenario, gli attori, i manifesti delle opere: e si ammirano — nelle vetrine — i copioni, gli spartiti e le annotazioni dei comici per le celebri rappresentazioni cui assistevano perfino i Reali e l'alta società napoletana.

Tra i più interessanti cimeli storici, il Museo di San Martino offre così anche le vestigia di un importante ciclo d'arte di Napoli, i cui interpreti sono ancora rievocati, con le opere insigni, per l'espressione della loro arte e l'efficacia della loro profonda umanità tutta partenopea.

★ Il Teatro del Guf di Udine

ha rappresentato il 19 *dicembre, con la regia di Luciano Centazzo e le scene di Alessandro Jvanoff, tre atti unici di eccezionale interesse artistico:* All'uscita *di L. Pirandello;* Cavalcata al mare *di J. M. Synge, nella versione italiana di Carlo Linati;* Il tamburo di panno, *« nô » giapponese del* XV *secolo, nella versione di Corrado Pavolini. Questi due ultimi lavori sono stati da noi pubblicati recentemente e cioè subito dopo la prima rappresentazione al « Teatro delle Arti » di Roma, diretto da Anton Giulio Bragaglia.*

Gli intendimenti d'arte che animano il Guf di Udine sono evidenti.

Come mi cominciò l'influenza

M'ero presentato senza molte speranze al grande produttore. Non avevo lettere di raccomandazione e non conoscevo neppur uno dei suoi amici più intimi. Gli avevo semplicemente inviato un biglietto in cui gli chiedevo un colloquio. Avevo spinto la mia ingenuità fino a confessargli che volevo proporgli un soggetto da realizzare. Con mio intenso stupore il magnate del cinema mi aveva risposto a volta di corriere dicendomi che mi avrebbe atteso nel suo studio quel giorno stesso. Sulla porta c'era scritto: « Avanti »; in anticamera c'era un usciere.

— Adesso — mi dissi — quest'uomo mi risponderà che il commendatore è occupatissimo e mi proporrà di attendere su una di quelle sedie.

Ma l'usciere, udito il mio nome, mi sorrise benignamente e mi assicurò che il commendatore mi aspettava. In seguito a tale sorprendente affermazione fui introdotto nello studio del grande produttore. Era costui un uomo dall'aspetto autorevole, serio come Musso, robusto come Scalera, calvo come Capitani, napoletano come Amato, baritonale come Persichetti, alto come Manenti, sorridente come Freddi, gentile come Mander e incaramellato come Curioni. Mi accolse con viva cordialità. Disse che mi conosceva di nome per aver udito i miei lavori teatrali e per aver letto i miei scritti sul cinema. Mi parlò di teatro e di letteratura con acuta competenza, dichiarando di essere assai spiacente che i miei colleghi non prendessero, come avevo fatto io, decise iniziative per entrare a militare nella troppo sparuta falange dei collaboratori attivi del cinema. Mi dimostrava tanta stima e tanta simpatia che lì per lì mi chiesi se per caso non mi avesse scambiato per qualcun altro; che so... un ricco finanziere, un importante uomo politico, un eminente noleggiatore di pellicole, un cospicuo esercente di sale cinematografiche... Ma no. Il grande produttore parlava proprio con me, chiamandomi per nome e citando fatti e cose che mi riguardavano da vicino.

Incoraggiato da tanta benevolenza, gli esposi per sommi capi il soggetto che avevo ideato. M'ero naturalmente ben guardato dal lambiccarmi il cervello per trovare qualcosa di geniale e soprattutto d'artistico. Il mio soggetto consisteva d'una ideuccia piccola piccola alla quale per amore o per forza avevo agganciato qualche spuntarello di quelli cosiddetti comico-sentimentali, a base di equivoci, malintesi e dispettini amorosi, coronando il tutto con un rugiadoso e acquarellesco lieto fine. Il commendatore mi ascoltò attentamente, ma alla fine crollò il capo.

— Non è questo che io mi aspettavo da voi e non è questo che io voglio. Il pubblico, mio caro amico, è stufo e arcistufo di simili pastic-

cinema cinema

Continua dai fascicoli precedenti.

47

CINEMA

Il borghese non è mai cattivo. La cattiveria presuppone l'impiego di una dose d'intelligenza che il borghese non possiede. E' invece, e soltanto, uno stupido: un dignitoso ma fierissimo stupido.

E, degli stupidi, purtroppo, si ha il torto di sottovalutare la pericolosità. Un grave errore: essi, che dall'insufficienza degli apprestamenti difensivi sanno trarre buon utile, ovunque s'insinuano, approfittando della superiorità numerica per imporre uno stile e un costume.

L'insidia è temibile.

Se il cattivo è di solito un pigro, lo stupido è straordinariamente attivo; e mentre il primo è facilmente individuabile, il secondo sfugge ad ogni tentativo di sterminio e si riproduce in proporzione conigliesca. La cattiveria è, quasi sempre, un fenomeno isolato nella vita dell'uomo; la stupidità, invece, l'uomo se la porta con sè durante tutta la passeggiata dalla nascita alla morte.

Da questo borghese sciocco ed infettivo, il cinematografo italiano ha il dovere di difendersi. Molti dei moltissimi mali che l'affliggono, sono una diretta conseguenza del « fine buon gusto » e del prudente « buon senso » caratteristici nei borghesi.

Se non si disintossicherà in tempo, morirà di « elegantissima » inedia o di « mondanissima » anemia.

48

Il « fine buon gusto » dei borghesi.

E' una vecchia conoscenza: ci è familiare fin dall'epoca romantica in cui il cinematografo nazionale muoveva, timidamente, i primi passi.

Prediligeva, allora, il « fastoso salone », la « cavalcata a Villa Borghese », i cani di lusso, gli stati d'animo descritti con il convenzionale linguaggio delle nuvole e delle onde.

I suoi idoli ubbidivano ad una sorta di falso estetismo dannunziano. Per intenderci, ed a scanso di equivoci: un D'Annunzio nell'interpretazione dei troppo sensibili lettori dell'« Amore Illustrato », doratissimo e protagonista centrale di passioni distruggitrici.

E poichè, a detta dei borghesi, una sana costituzione era prerogativa schiettamente plebea, i personaggi di quei cinedrammi non godevano mai di troppa salute. Le molte duchessine di Vallefiorita e di Torrestorta che affollavano la celluloide del tempo, soffrivano volentieri al cuore ed ai polmoni.

« Portavano », come si dice nel gergo delle sarte, soffi cardiaci e malattie importanti con bella disinvoltura.

Pina Menichelli riabilitava con artistici languori il bacillo di Kock, e Lyda Borelli, « inverosimilmente bella », deteriorava con i lunghi artigli costosi velluti e collaudava, con gli armoniosi abbandoni da anemica da romanzo, la resistenza delle porte.

49

Il buon senso borghese. Ne abbiamo un folle terrore. E' quello che gridò al « miracolo Chaplin » e derise le fantasie di Réné Clair, negò il valore di « Alleluja » e consacrò quello delle « pochades », ignorò King Vidor ed idolatrò Ernst Lubitsch, obbligò il Van Dyck artista di « Nanouk » a diventare il contafrottole dell'« Uomo ombra » ed inventò la filosofia di Cric e Croc.

E' lo stesso buon senso che oggi tenta di rendere difficile la vita a Ballerini ed a Camerini, che impone i rifacimenti delle commediole francesi, che pretende il tabarino in ogni film.

E' il nemico mortale del cinema intelligente. Difendersene è arduo. Contro la sua spessa muraglia materiata di stupidità, cozzano i tentativi più eroici e spesso s'infrangono.

Suggerisce prudenza quando occorrerebbe audacia; consiglia alla pigrizia degli schemi consueti e dissuade dagli esperimenti; cristallizza la fantasia nelle formule più vetuste.

50

Dall'illusione dello schermo tutta quella « mondanità » dilagò nella realtà della vita, influì sui costumi, si diffuse come un pericoloso contagio.

Le signore di Cuorgnè e di Sassari offrirono anch'esse le destre al baciamano con il gesto, lento e ieratico, della Menichelli. I contrasti coniugali culminarono, come quelli fra Lyda Borelli e Mario Bonnard, con l'improvviso crollo delle protagoniste femminili sulle innocenti porte, le quali attraversarono bruttissimi momenti. A Caltanissetta ed a Pragelato, ricevitrici postali e commesse sognarono di cavalcare al fianco di pallidi giovani, come facevano, nelle pellicole, la contessina di Valmagra e la baronessina di Monplaisir.

Fiorirono nelle vetrine, in quei giorni di dolce follia, le cartoline al platino con su gli innamorati che si confidano parolette nelle immediate vicinanze di un focoso destriero: destinate, anch'esse, a soddisfare il fine buon gusto dei borghesi.

cinema cinema

cetti che parlano poco al cuore e niente affatto al cervello. Credevo che almeno voi consideraste il cinematografo come un'arte e speravo vivamente che mi portaste finalmente qualcosa che valesse veramente i quasi due milioncini che ci vogliono per realizzare un film. Devo perciò dirvi con una franchezza che vi parrà brutale, ma che è ispirata soprattutto alla stima che ho di voi, del cinema e di me stesso, che sono costretto a rifiutare la vostra proposta.

Così, proprio così mi parlò il grande produttore. E lungi dall'irritarmi, io tirai un sospirone di sollievo. La verità era che mi ero adattato quasi controvoglia ad architettare un soggetto della cui scemenza in realtà ero il primo a vergognarmi. L'avevo fatto unicamente perchè credevo che solo così avrei avuto qualche probabilità d'essere ascoltato e accettato. Ma la mia mente era un vulcano d'idee, una più nobile ed artistica dell'altra. E senza farmi troppo pregare gliene esposi un paio. Di una, in cui venivano adombrati alcuni importanti problemi psicologici e sociali del nostro tempo, il grande produttore parve entusiasmarsi.

— Questo — esclamò con fervore — questo, sì, è il cinema che voglio fare, che bisogna fare! Al lavoro, giovinotto! Buttatemi giù il più chiaramente possibile le vostre idee e portatemi immediatamente il manoscritto.

Corsi a casa, invasato dalla febbre del lavoro, e, dopo aver faticato giorno e notte, in capo ad una settimana gli consegnai un *treatment* da sbalordire. Il grande produttore lo lesse d'un fiato e poi quasi mi abbracciò. Lo stesso giorno firmavamo un regolare contratto di cessione e ricevevo un lauto assegno bancario. L'indomani mi abboccavo con colui che avrebbe collaborato meco alla sceneggiatura giacchè il grande produttore aveva voluto assolutamente, mettendola come principale clausola del nostro contratto, che io mi occupassi personalmente di quel delicato lavoro che è la sceneggiatura, pur ponendomi accanto un esperto della materia che potesse aiutarmi con i suoi preziosi consigli. Ma aveva badato a scegliere il mio collaboratore fra quelli che oltre della tecnica fossero anche padroni delle più apprezzate qualità artistiche. Questi era un simpaticissimo uomo, dinamico come De Stefani, abile come Cantini, prudente come Campanile Mancini, esperto come Smith, malizioso come Aldo De Benedetti e sagace come Vergano. Aveva letto il mio soggetto e si rallegrava con me per la sua riuscita.

— Naturalmente — dissi con tutta sincerità — ci sarà qualcosa da cambiare in sede di sceneggiatura e sarò pronto ad accogliere tutte le modifiche che la vostra fantasia mi vorrà suggerire.

Ma quello si mise a ridere.

— Non cambieremo neanche una virgola, mio caro! — esclamò. — A prescindere dal fatto che il soggetto è vostro e perciò deve rispecchiare

SEGRETO

51

I cronisti mondani del « Venerdì della Contessa » chiamavano « poeti delle ombre e delle luci » i direttori di scena e « divine » le attrici del cinema muto. Facoltosi industriali trascuravano affari e famiglie per soddisfare i capricci quasi intellettuali delle interpreti dei cinedrammi, ed Emilio Ghione, il più antiborghese fra i nostri attori, si spegneva in una corsia dell'ospedale dei poveri: il cinematografo italiano iniziava la sua lunga agonia nei saloni dorati, fra gente in marsina ed in toletta da ballo.

Proprio una splendida agonia da « cineromanzo ».

52

I presenti al trapasso del cinema furono puntuali alla resurrezione. Un leggero ritocco ai costumi e una rinfrescatina agli ambienti, tentarono di dare la sensazione di una vita nuova. Un'illusione; chè l'anima dei borghesi si era, negli anni, mantenuta la stessa.

Che non fosse mutata, lo capimmo subito. E non furono sufficienti gli scaloni elicoidali e le canzoncine asmatiche per farci tranquilli. Novecento invece di stile liberty, acciaio cromato e cristalli al posto della noce scolpita, « lambeth-walk » in luogo della quadriglia: ecco tutto.

Ma il resto, quello che veramente conta, lo spirito, rimase nella maggioranza dei casi quello di prima. Ancora, e sempre, storiette assurde di impossibili amori, atmosfere grottesche, ambienti manicomiali, disinvolte concezioni della vita presentata come una gaudiosa occasione per gli spassi di alcuni giovani in marsina.

53

Perfino Mario Bonnard — il nostro caro Bonnard che, passata la moda degli eroi malaticci, doveva poi dare segni così cospicui di eccellente salute e di vitalità — si trascinava stancamente, in quelle pellicole, con i segni del tormento interiore incisi nel pallido ed aristocratico volto e con gli occhi cerchiati di nerofumo.

Tossire, macerarsi, distruggersi: erano le malinconiche parole d'ordine del momento cinematografico. L'arte muta s'identificava con l'ipocondria. Se, fra i cento convalescenti d'ambo i sessi che popolavano gli schermi del 1913, fosse improvvisamente comparso il muscoloso giovanotto che, in seguito, servì da modello al pittore Dudovich per il manifesto di un ricostituente, i borghesi dei posti distinti avrebbero gridato al sacrilegio.

Per la loro gioia, in omaggio al loro « fine buon gusto », i protagonisti dei cinedrammi morivano, invece, d'amore nei fastosi saloni della « Tiber » e della « Caesar », su tappeti di Smirne e circondati da levrieri siberiani. E l'agonia durava a lungo — cento, duecento metri di positivo — chè anche la morte aveva da esser « bella ».

54

Il cinema italiano è il paradiso in terra delle macchiette.

Ma dove, ma come sono mai vissuti certi straordinari produttori che nel 1941 Anno XIX ti sfornano vicende che, per la loro miseria spirituale, sono indegne perfino di una democrazia? Forse sotterra, con le talpe? Oppure sotto una campana pneumatica, al riparo di ogni sensazione? Certo non videro; e se videro non capirono.

Nulla è mutato per loro, dagli anni fatidici dei « poeti delle ombre e delle luci » e delle « divine »: hanno ancora lo stesso « fine buon gusto » del 1919, lo stesso prudente « buon senso » degli anni che precedettero la Rivoluzione.

55

Dobbiamo a questo terribile buon senso i film mondani, le canzoni tango, la brillantina, l'inflazione delle marsine. Nella sua tepida e debilitante atmosfera, anche gli attori che maggiormente sarebbero dotati per evadere dalle ormai polverose « cifre » interpretative, trovano più comodo « tirare a campare ». Eccoci, allora, agli attori « belli » fino alla disperazione, alle attricette che tutte le speranze ripongono nel plagio del modello di seduzione caro al borghese dei posti distinti.

Troppo poco. Le sane folle che gremiscono i posti popolari dei cinematografi italiani, meritano qualcosa di più e di meglio. Sono stanche di « filmetti graziosi », sature di « comico-sentimentale ».

Occorrono droghe più aspre. La modesta perfezione delle bobine « commerciali » non basta più.

56

S'incomincia, per fortuna, ad avvertire la necessità di qualche formidabile « errore » contrario alle pavide regole del buon senso borghese.

Uno di quei geniali sbagli alla Clair, alla Vidor, alla Blasetti, che un giorno ci fecero amare il cinematografo.

Mino Caudana

fedelmente la vostra sensibilità e la vostra personalità, io sono assolutamente contrario a quei sceneggiatori che per la manìa di aggiungere e mutare, falsano totalmente lo spirito dello spunto iniziale. Io non intendo essere che il traduttore in linguaggio cinematografico della vostra opera.

Lo abbracciai, piangendo lacrime di gioia e di gratitudine; lavorammo insieme, d'amore e d'accordo, per un periodo di due mesi, durante i quali diventammo i più buoni amici del mondo. Capitava a parecchi di incontrare uno di noi e di dovere ascoltare la litania di lodi che ognun di noi snocciolava sul conto dell'altro. Le nostre due mogli si scambiavano baci e modelli di cappellini e sbocciò un progetto di matrimonio futuro fra la mia piccola di sei anni e il suo maschietto di otto.

Quando il grande produttore si vide consegnare la sceneggiatura ultimata, fu colto dal ballo di San Vito per la felicità. Di comune accordo scegliemmo il regista. Una genialissima persona loquace come Palermi, minuzioso come Camerini, estroso come Alessandrini, energico come Blasetti, imponente come Gallone. Io ero un pochino in pena perchè temevo che il regista volesse introdurre nella sceneggiatura elementi estranei al lavoro compiuto da me e dal mio collaboratore. Ma il regista, a questi miei timori, si offese.

— Come sarebbe?!? — scattò. — Io non sono che un interprete. Il principale interprete, se volete, ma nulla più. Io non cercherò che di dar vita e apparenza a ciò che il vostro cervello ha immaginato. E vi prego di credere che lo farò con tutta la mia coscienza e con tutta la mia probità. Vi ringrazio della fiducia che avete dimostrato nella mia esperienza, eleggendomi a realizzatore della vostra opera, e vi prometto solennemente di far di tutto per rimanerne degno.

Quando si trattò di scegliere gli interpreti, feci presente al grande produttore che un mio amico mi aveva raccomandato un'attricetta. E siccome questo mio amico era un uomo piuttosto influente, mi pareva opportuno...

— Alto là! — gridò il produttore, facendosi scuro in volto. — Voi siete nuovo dell'ambiente e di certe cose non siete ancora pratico. Ma sappiate che finchè io vivo non scritturerò mai e poi mai un attore e tanto meno un'attrice solo perchè esso od essa sono stati raccomandati da qualcuno, quand'anche tale raccomandazione provenisse dal più potente o dal più autorevole uomo di questa terra. Il cinematografo è un'arte, non è nè un ricovero di mendicità nè un circolo ricreativo. Le sole raccomandazioni che per me còntino sono il successo o l'idoneità.

Assicurai il degno uomo che ero felice di tali suoi princìpi e fiero di aver lavorato per uno che la pensava come lui. E definito con questi sani e decorosi criteri il piano di lavorazione fin nei suoi più minuti particolari, si arrivò finalmente al primo giro di manovella. Lavorammo in tranquillità e letizia per una quarantina di giorni. L'unico episodio un po' movimentato si dovette al fatto che il segretario di produzione fu costretto a cacciare dallo stabilimento una generica che, per ottenere una maggiorazione sul proprio compenso, gli aveva fatto troppo chiaramente intendere di essere disposta a qualsiasi transazione. A parte ciò, non fu dovuta rifare un'inquadratura, sostituire un attore, nè doppiare una scena. E mai, nemmeno una volta la produzione si trovò a dover sborsare un centesimo di straordinari. Quando il film fu ultimato, mi accorsi che il cielo era verde, gli alberi viola, i campi e i prati neri, che il grande produttore aveva le ali, che il mio collaboratore alla sceneggiatura possedeva tre teste e che il regista aveva l'estremità inferiore del corpo fatta a coda di pesce. Gettai allora un grido di raccapriccio... e mi svegliai, madido di sudore. Fu così che mi cominciò l'influenza.

Dino Falconi

DEI PRODUTTORI

MEDITAZIONE: Nella rubrica « Cinema » del settimanale « Meridiano di Roma » (1° dicembre XIX) « Mat » scrive: « Abbandono » ha mantenuto le scarse promesse veneziane e ce ne dispiace di più per i suoi attori che meritavano diversa sorte. Vi consigliamo poi di andare a vedere « Amiamoci così » e « La reggia sul fiume »: due classici esempi della igenuità madornale con cui molti produttori si lanciano all'avventura cinematografica, rovinando attori e soggetti, con la collaborazione di direttori artistici assolutamente impreparati e che dimostrano la più sovrumana incoscienza. La censura dei film può iniziare i suoi lavori ».

★ A Tirrenia si è iniziato il 2 dicembre il film di Giovacchino Forzano *Il Re d'Inghilterra non paga*. Forzano stesso ha sceneggiato e dirige il film.

Si tratta, come è ormai risaputo, di Edoardo III, monarca britannico, che nel 1339 si fece prestare dai troppo fiduciosi banchieri fiorentini la discreta somma di 1.175.000 fiorini d'oro, guardandosi poi bene dal restituirli. L'episodio documenta ancora una volta la inguaribile malafede britannica. Prendono parte a questa superproduzione Pisorno-Arno-Incine un lotto imponente di attori, fra i quali: Osvaldo Valenti, Andrea Checchi, Silvana Jachino, Giovanni Grasso, Mino Doro, Egisto Olivieri, Aldo Silvani, Tina Lattanzi, Augusto Di Giovanni, Vinicio Sofia, Alfredo Robert, Calisto Bertramo, ecc. Direttore di produzione è il comm. Fabio Franchini. Architetture e costumi di Valente. Operatore: Peppino La Torre.

★ Anche a Tirrenia, Andrea Forzano sta ora dedicando tutte le sue cure al montaggio di *Ragazza che dorme*, il film Pisorno che costituisce la sua prima fatica di regista. Attraverso oltre due mesi di lavorazione, Andrea Checchi, Oretta Fiume, Giovanni Grasso hanno dato vita e carattere ai personaggi di primo piano dell'originale intreccio.

★ Isa Miranda ha concluso un importante contratto con la Scalera Film. Essa impersonerà la parte di protagonista in un soggetto tratto dal romanzo di Milly Dandolo *E' caduta una donna*. La regìa verrà sostenuta da Alfredo Guarini che ha già diretto *Senza cielo*.

★ Dopo *Il Re d'Inghilterra non paga*, gli operatori di Tirrenia punteranno le loro macchine da presa su Don Buonaparte, zio di Napoleone I. *Don Buonaparte*, come si ricorderà, è il titolo di una famosa commedia di Giovacchino Forzano che ha conosciuto i maggiori successi dei palcoscenici di tutta Italia, nella indimenticabile interpretazione di Ermete Zacconi. La responsabilità artistica di tradurre in fotogrammi la divertente vicenda teatrale, è stata affidata a Flavio Calzavara, il realizzatore di *Piccoli naufraghi*, uno fra i più sensibili e tecnicamente preparati dei nostri registi, Calzavara dirigerà la numerosa schiera degli elementi artistici che prendono parte al film, fra i quali incontriamo, per ora, i nomi di Giovanni Grasso, Osvaldo Valenti e Oretta Fiume. *Don Buonaparte*, del quale si è già iniziato il lavoro di preparazione, verrà portato sullo schermo per conto della Pisorno-Viralba (due delle Case consorziate di Tirre-

nia) e presentato — come *Il Re d'Inghilterra non paga* e *Ragazza che dorme* — dalla Cine Tirrenia attraverso la propria organizzazione nazionale di noleggio.

★ Finora l'Enic aveva contribuito all'attività produttiva nazionale, con un concorso finanziario assicurato ai produttori che offrivano garanzie di coscienziosa preparazione dei loro film. L'esperienza acquistata in questa attività di compartecipazione con gli organismi più seri e robusti ha incoraggiato l'Enic a iniziare la produzione in proprio e sistematicamente. Sappiamo infatti che quell'ente cinematografico sta studiando l'organizzazione di un gruppo di film che porteranno la sua marca esclusiva.

Si è iniziata la lavorazione di un interessante cortometraggio, *La leggenda della primavera*, prodotto e diretto da un giovane regista: Giorgio V. Chili. Il film, la cui lunghezza non supererà i mille metri, racconta un antichissimo mito poetico e costituisce, inoltre, la realizzazione visiva di alcune fra le più belle pagine musicali di Bach, di Gounod e di Grieg. La musica e gli effetti sonori commenteranno l'azione della vicenda, mentre la recitazione si baserà esclusivamente sulla mimica degli attori, senza ricorrere al parlato. Per le parti principali sono stati scritturati: Loretta Vinci, Nicoletta Parodi e Ugo Sasso (questi ultimi due, provenienti dal Centro Sperimentale di Cinematografia). Gli interni del film saranno girati a Cinecittà, mentre l'operatore Nebiolo è già partito per riprendere gli esterni che saranno realizzati con l'ausilio del « trasparente ». Le scenografie sono opera di Mirko Vucetich e di F. P. Volta. I costumi sono di Vucetich. Capo della produzione Diego Carlisi, e aiuto regista F. Galli. Ogni particolare è stato molto curato, poichè il desiderio dei realizzatori di questo film è di fare un'opera artistica e non una speculazione commerciale.

★ Augusto Camerini è stato assunto dalla Lux Film per dirigere *I promessi sposi* che, tramontata la combinazione Scalera, ricompaiono ora all'orizzonte: la riduzione è la stessa che aveva a suo tempo curata l'Accademico d'Italia Ugo Ojetti, il quale interverrà sempre direttamente anche nella lavorazione come consulente artistico.

★ Se sono vere le voci che circolano nell'ambiente cinematografico, sembrerebbe che uno dei soggetti premiati dal grande concorso governativo trovi finalmente il suo realizzatore: si tratta di quello dovuto a Stefano Landi e Mino Doletti che la Società Bassoli avrebbe in animo di tradurre per lo schermo.

★ La Manenti Film affiderebbe al regista Brignone la realizzazione del film di Luigi Pirandello *Il figlio dell'uomo cattivo*, ridotto e sceneggiato da Stefano Landi e Alessandro De Stefani. La parte della protagonista sarebbe sostenuta da Doris Duranti.

★ Si prepara il film su Eleonora Duse. Il soggetto, già segnalato nel concorso del Ministero, è di Nino Bolla. I dialoghi sono dello stesso Bolla. La sceneggiatura è di Nino Bolla e di Giovanni Gemmiti. La Casa che lo produrrà è l'Elica Film in compartecipazione con un gruppo di finanziatori torinesi. Le interpreti sarebbero, per la parte della protagonista, due: Evi Maltagliati per la Duse giovane ed Emma Gramatica per la Duse dal distacco dal Poeta fino alla morte. Altri nomi: Gino Cervi nella parte di Tebaldo Checchi, Memo Benassi nella parte di Cafiero e Armando Migliari nella parte di Schurmann.

(*Disegno di Onorato*).

AUGUSTO GENINA

dopo il grande successo del film « L'assedio dell'Alcazar », che ha confermato ormai la sua fama di regista internazionale, si è recato a Berlino ed a Vienna per trattare con la Wien Film. Con questa Casa egli ha firmato un contratto per un film da realizzare in Germania nei primi mesi del 1941. Il film è di carattere storico ed esalterà la figura di un principe di Casa Savoia. Il soggetto è stato ideato dallo stesso Genina, ed elaborato assieme ad uno scrittore tedesco.

★ *Tosca* sta per essere ultimata; pochi film hanno avuto una creazione così faticosa e laboriosa, ostacolata da tanti incidenti. Si è ottenuto finalmente un compromesso che può dirsi internazionale in quanto che il regista Koch, tedesco, ha a che fare con una protagonista spagnola, Imperio Argentina, uno Scarpìa svizzero che parla francese, Michel Simon, e un Cavaradossi italiano, Rossano Brazzi. Questa babele di lingue viene poi uniformata dal compiacente doppiaggio. In questi giorni l'ultima scena, quella del celebre ricatto di Scarpia e della sua uccisione, si sta girando in ambienti che ricostruiscono esattamente le sale di Castel Sant'Angelo.

★ Emil Jannings sarà Kruger nel grande film sulla guerra anglo-boera che i tedeschi hanno cominciato a girare in questi giorni. Lo dirige Steinhoff, il regista di *Koch* e di *Wally dell'avvoltoio*.

★ Una grande schiera di attori, quanto ha di meglio il nostro Teatro, comparirà nel film, diretto e ideato da Guido Salvini, che s'intitola appunto *Teatro* e che viene in questi giorni realizzato per conto della Società Grandi Spettacoli d'Arte. Vi agiscono infatti Ermete Zacconi, Renzo Ricci, Memo Benassi, Laura Adani, Armando Falconi, Irma Gramatica, Paolo Stoppa, Cesco Baseggio.

TEATRO AL MICROFONO

ESISTE IL RADIOTEATRO?

La « Gazzetta del Popolo », che nelle sue ampie rubriche si occupa non aridamente, ma con spirito intelligentemente polemico, di tutti i problemi d'arte, ha accolto un articolo di un lettore, Maurizio Costani, in cui veniva messa in dubbio l'esistenza di un radioteatro come forma d'arte nuova e indipendente, con propri e inconfondibili mezzi espressivi.

Moltissimi autori hanno risposto con giudizi disparati, dimostrando come anche in sede estetica il problema del radioteatro non è ancora per nulla chiaro, e la « Gazzetta del Popolo » pubblica man mano — tra le moltissime — alcune risposte che meglio precisano il significato e l'esistenza del radioteatro.

Ci sembra sommamente utile riportare il pensiero di Alberto Casella, primo regista radiofonico, commediografo tra i più apprezzati, studioso e ormai esperto in materia di teatro radiofonico.

Non credo che esista, col radioteatro (*cioè, teatro espresso a mezzo della semplice parola, coadiuvata da rumori e suoni* coreografici e di-

dascalici) una nuova forma d'arte. E ciò, secondo me, vale e deve valere sia per quanto riguarda il teatro in genere, sia per quanto riguarda le tipiche forme di teatro scritto apposta per la radio. Infatti, l'arte della rappresentazione è unica: mentre sono varie e diverse le sue forme. In principio era il verbo: e lo è tuttora. La parola è regina assoluta di quest'arte: il resto, è decorazione spettacolare. Anche la famosa libertà di tempo, di unità e di azione, tanto invocata per il radioteatro, è ormai acquisita dal teatro come dal cinematografo. Quando una commedia scritta per la radio dimostra di poter essere praticamente adatta anche al palcoscenico, ogni teoria è confutata. Esiste questo esempio? Sì. Inversamente, è altresì dimostrato che moltissimo teatro di palcoscenico è adattabilissimo alle speciali esigenze e limitazioni del teatro per radio: vedi tutto Shakespeare, Goethe, Schiller, Racine, Plauto, i classici al completo, e moltissimo teatro moderno o contemporaneo. Da escludere soltanto quello che è assolutamente spettacolare visivo, sebbene un regista accorto possa talora supplire ai colori, agli aspetti, alle visioni, talune atmosfere musicali e certi mezzi fònici capaci di sostituire — per un ascoltatore intelligente — anche gli effetti offerti alla vista.

E' però indiscutibile che col mezzo della radio si possano dare in ascolto al pubblico talune forme teatrali che il palcoscenico — anche se mobile o girevole — non potrebbe: per esempio, un viaggio in proiettile-razzo. Nella stessa maniera, il cinema può far vedere in un'ora e mezzo una quantità enorme di materia visiva, quale il palcoscenico non potrebbe mai offrire. Ma, rispetto all'Arte, sono l'una e l'altra — veramente — nuove forme di arte? Cioè, sorpassata la questione delle differenze occasionali, contingenti, formali, si può pensare a un radioteatro veramente essenziale, a una sostanza artistica tale da costituire una nuova forma d'arte? Qui, rispondo di sì. Ma, mentre rispondo di sì, affermo subito che la risposta affermativa non basa su esempi, bensì sopra principii ancora astratti. Quali? I seguenti.

Conquistato un nuovo mezzo espressivo (il che appartiene alla scienza), deve il poeta disperatamente trovare, come sua necessità e non per servire il mezzo, la materia d'arte. E di quel mezzo giovarsi, perchè nessun altro potrebbe tale materia rendere, se non ricadendo in forme superate. E quale sarebbe questa materia? Evidentemente, quella che più si astrae nell'alta poesia, nella sublime filosofia, nella sintesi contemplativa. Soltanto la pura parola, spogliata di ogni contingenza domestica e quotidiana, soltanto il puro pensiero — sia pure ragionato e discusso e dialogato — possono e potrebbero costituire il radiofonèma o il fonèma, semplicemente. Esistono, a mio vedere, esempi? Ma certamente: tutti i dialoghi di Leopardi, tutta la prima parte del Faust goethiano, moltissimo della Divina Commedia, e le sacre rappresentazioni, e ancora certe opere apparentemente teatrali ma che sul teatro, tra quinte e stoffe e costumi e luci finte, non arriveranno mai a un clima di suggestione (se non talora all'aperto), o quanto meno non saranno mai credute: come l'Aminta, o come Nembo, o l'Oceano di Andreiev. Insomma il più spazioso e universale, illuminato e raziocinante, fantasioso e simbolico, filosofico e lirico. Provate a mettere in scena il dialogo di Federico e le mummie, o di Copernico col Sole e le Ore, o di Mefistofele col Signore dei Cieli, o della Madonna con Gesù crocifisso nella Lauda di Jacopone, o il Ritorno di Pascoli: otterrete figure concrete ridicolmente illuse di apparire convincenti. Ma chi non crederà di udire veramente la Madonna, allorchè le parole di Lei giungano nel mistero dello spazio, senza alcuna impurità concreta, senza distrazioni possibili?

Chi definì teatro per i ciechi il teatro radiotrasmesso fu causa di un errore assurdo. Teatro per illuminati, anzi, come la musica sinfonica è musica per illuminati. Veramente, si potrebbe chiamare stato di grazia quello in cui può immergersi l'ascoltatore della pura parola che lo chiama sidereamente nei grandi spazii dell'inconoscibile, nei misteri dell'infinito. Nessun dicitore potrà mai leggere a un pubblico di sala l'ode di Leopardi all'Infinito col successo veramente intimo di chi — sapendolo leggere — lo legga o lo dica per via radio. Soltanto con l'enorme distanza fra bocca e orecchio si può osare di accostarsi in ispirito, recando in offerta le più ardue e stellanti perlustrazioni del pensiero, le più cristalline adunazioni di parole.

Allora, sì, veramente — lasciando da parte quelle maschere vocali che proprio io per primo ho cercato e cerco, come mezzo di esprimere caratteri e tipi (la truccatura delle scene) — si dovrebbero cercare e trovare essenzialmente le voci dell'anima: la più bella voce del mondo per la Madonna. Il più bel timbro maschile per l'amore (il Valentino fònico) di Consalvo, il tono più desolatamente freddo per il pastore errante nell'Asia. Veramente si otterrebbero delle passioni collettive per tali voci, capaci di rapire in celestiali smarrimenti l'ascoltatore. E quello sarebbe il radioteatro, come nuova forma d'arte.

Poichè il pubblico va preparato, non è senza una ragione che, frattanto, lo si va ambientando ai capolavori, in attesa che sorgano quelli novelli.

Alberto Casella

reazioni

«Signori, per favore, si fischia dopo perchè adesso devo recitare».
RENZO RICCI

Alla «prima» della commedia di Sem Benelli *La Festa*, al Teatro Margherita di Genova, verso la metà del secondo atto, le cose si mettono piuttosto maluccio. Le battute di un giornalista acchiappanuvole, le ritrosie di una stella del cinema, le frecciate verbali di un poeta schifato del mondo, non vanno a fagiolo ad una certa parte di spettatori accomodati nelle poltrone. Si comincia a ridacchiare, qualcuno tenta la solita beccata intenzionalmente sardonica, qualcun altro emette fischietti non precisamente in sordina. Si tira, è evidente, a disturbare la recitazione, o, bersaglio più ghiotto, a farla cessare. Ma ecco che ad un tratto, colpito da rumori e fischietti più alti, Ricci, tralasciando di fissare con ammirato trasporto lo sbiancato faccino di Eva Magni, si volta verso il pubblico, lo squadra deciso, e dice con voce dura: «Signori, per favore, si fischia dopo perchè adesso devo recitare».

Dal loggione (l'arcibenedetto loggione che ha sempre il cuore grosso così, che capisce le cose, che non s'impanca mai a giudice infallibile), dal loggione, dicevo, vien giù un bell'applauso, e una voce stentorea grida: «Bravo, Ricci!». E nelle poltrone i catoncelli si chiudono in un educato silenzio d'attesa.

Vogliamo raccogliere e ripetere il grido del loggionista: «Bravo, Ricci!». Bravo per il muso duro che hai saputo fare al pubblico che ti disturbava, bravo per la difesa che hai fatto

dell'opera interpretata, bravo perchè hai dato, a chi se la meritava, la dovuta lezione.

Il fischio, il dissenso, il grido ostile sono non soltanto ammessi a teatro, ma invocati come la manna, come segno di vitalità, come segno di battaglia. Ma ad atto ultimato. Ma a recita finita. Sull'ultima battuta, il pubblico dissidente può scattare come il « bau bau » delle scatole a sorpresa, può inveire contro l'autore e i suoi interpreti, può abbandonarsi alla forma di protesta (verbale veh!) che meglio gli aggrada. Ma l'autore, ma gli attori, durante la recita, hanno il sacrosanto diritto di non essere disturbati. Perchè, vedete, è troppo facile « beccare » una battuta isolata, emettere un fischio qua e là, dissentire ad alta voce da una scena o da una situazione. Eppoi, tra gli spettatori, c'è sempre lo spiritoso ad oltranza, c'è il criticone arciseveto, c'è l'incontentabile che arriccia il naso a tutto e a tutti: e, vedete, sono proprio questi gli spettatori peggiori; quelli, per intenderci, che tirano il sasso e nascondono prontamente la mano, che provocano reazioni ingiuste, che aizzano e autorizzano anche gli ascoltatori più pacifici alle azioni meno simpatiche e meno sensate. Contro costoro, Ricci s'è opposto recisamente, e, lo ripetiamo, ha fatto benissimo. Se avesse potuto parlare più a lungo, ne siamo certi, l'attore avrebbe detto ai disturbatori presso a poco così: « Aspettate a fischiare, aspettate a beccare, aspettate ad ironizzare, o affrettati censori. Aspettate, e forse cambierete opinione. Se sapeste, se sapeste com'è difficile scrivere una commedia per voi, com'è difficile accontentarvi tutti, com'è duro e penoso il nostro lavoro, e quello degli autori! Mesi e mesi di pena per gli scrittori di teatro, settimane e settimane di prove, di meditazioni, di trepidante attesa per noi attori. E voi credete davvero di poter mandare all'aria tutto questo con un semplice fischietto, con una battuta ironica, con una risata insinuata tra una parola e l'altra del nostro dialogo? Eppoi, signori del pubblico, rispettateci anche se sbagliamo, rispettateci nel nostro lavoro: lasciandoci parlare (cioè lasciandoci lavorare), finchè l'atto non è ultimato, e la nostra fatica di interpreti non ha trovato la giusta sosta. E', soprattutto, un motivo di umanità, lo stesso motivo che voi tutti invochereste il giorno in cui vi trovaste di fronte un avversario che non vi concede libera facoltà di parola. A questa umanità io faccio appello in questo momento, poichè so che il dover mio è quello di servire l'autore in cui ho fede, e perchè so che se anche egli ha sbagliato, una parte della sua opera merita il vostro applauso. Lasciatemi dunque recitare: io debbo compiere fino in fondo il mio dovere ».

Il lungo applauso del pubblico ha duplicemente premiato Ricci: come attore e come uomo. In quanto ai catoncelli disturbatori, D'Annunzio, con un colorito epiteto che non vogliamo ricordare per non offendere la loro cultura, li ha battezzati durevolmente...

Enrico Bassano

TERMO cauterio

★ Lilla Brignone, la giovane moglie di Dino Di Luca, entrambi in Compagnia Ricci, scendendo dal treno alla stazione di Genova, disse bruscamente a suo marito:

— Hai notato quella signora che sedeva con noi nello scompartimento?

E Di Luca:

— Chi? Quella flessuosa bionda elegantissima, dagli occhi celesti, dalla bocca ben disegnata e leggermente sensuale, nasino all'insù, abito molto attillato, cappello di feltro grigio, sciarpa scozzese, orecchini di platino a piccoli smeraldi, anello con brillante, scarpine americane, belle gambe con calze certamente « mille aghi » comperate da Franceschi...

— Appunto...

Ma Di Luca, subito riprendendosi:

— No, non l'ho notata.

★ Nicola Manzari, dopo il successo di *Il trionfo del diritto*, la commedia che leggerete in questo fascicolo (lo sappiamo che leggete prima gli aneddoti), fu invitato ad un tè, con Besozzi e la Ferrati, da una bella signora milanese.

Durante la conversazione con la padrona di casa, un po' appartati nel ben riscaldato salotto, Manzari faceva dei complimenti un tantino galanti alla bella signora e, certo un po' animato, si toglieva ogni tanto gli occhiali per ripulirli.

— Badate! — lo ammonì la signora. — Faremo poi i conti a quattr'occhi!

Ma, guardando gli occhiali, si corresse:

— Anzi a sei.

— A quattro, a quattro! — rettificò Manzari. — In certe occasioni gli occhiali me li tolgo.

L'ultima commedia di Giacosa
«Come le foglie»... di allora.

(Dis. di Bladinus su *L'Italia ride*, 1900)

Sono passati esattamente quaranta anni da quando è apparsa la prima volta questa caricatura di Giuseppe Giacosa. Da allora tutte, o quasi, le primattrici italiane hanno lacrimato sull'eroismo casalingo di « Nennele » e quando Virgilio Talli diresse la prima volta la commedia, obbligò Alberto Giovannini — suo scritturato — a farsi un paio di calzoni bianchi, che quell'attore non possedeva, per interpretare la parte di « Tommy ».

Da quarant'anni tutti i Tommy sono riapparsi e riappaiono alla ribalta in calzoni bianchi, e se un attore li indossasse, ad esempio, grigi, sarebbe — per i vecchi attori — un sacrilegio per l'arte, un'offesa alla tradizione...

Ma perchè ripubblichiamo questa caricatura teatrale del 1900? L'abbiamo trovata, fra le 520 altre caricature in nero ed a colori, nel bellissimo, interessante e divertente volume di GEC

(Enrico Gianeri): LA VITA E' DURA MA E' COMICA, appena uscito, in edizione lussuosa, edito da Garzanti di Milano.

E' un volume di grande formato col quale Gec parla, con spirito e garbo, di « un quarto di secolo di caricatura mondiale » (1890-1915). E' una vita e storia della caricatura, un concentrato di umorismo al cui confronto lo spirito attuale di « ci fa un baffo » « non mi freghi », ecc., ci fa davvero una ben triste figura.

Prima di noi il senso caricaturale era inteso con diverse espressioni e derivava da una osservazione sempre attenta e soprattutto sempre a fuoco. L'umorismo gastro-intestinale espresso oggi in « tira la catena » avrebbe disgustato gli artisti di allora. Gec ha fatto al pubblico un gran dono pubblicando questo libro, ma ha reso un cattivo servizio a molti « umoristi » di oggi. I confronti sono troppo schiaccianti.

Il volume costa cinquanta lire, ma ne vale duecento; comperandolo avrete perciò economizzato centocinquanta lire.

★ Fannì Marchiò, improvvisamente ammalata, ha dovuto lasciare la Compagnia di Mario Ferrari (parentesi: tanti cari e forti auguri, Fannì) e dopo un periodo di tempo — il peggiore — passato all'albergo Danieli di Venezia, dove hanno avuto per lei cure squisite, Fannì è andata a rimettersi, riposando, in una bella villa di montagna. L'attrice Maria Antonietta Ramazzini, sua compagna, appena è stato possibile è andata a trovare l'amica convalescente. Lo stato d'animo, il paesaggio invernale, la solitudine, hanno fatto sì che, trovandosi insieme, le due belle, leggiadre e spensierate amiche si sono sentite improvvisamente pessimiste. Ed hanno incominciato a parlare del bene e del male, dell'oggi e del domani, e di altri divertimenti simili.

Ad un tratto la Ramazzini, con voce lenta, e scandendo le sillabe, esclama: « La pioggia cade egualmente sul giusto e sull'ingiusto ! ».

Fannì spalanca gli occhi, comprende il ridicolo del loro pessimismo, ritrova il suo equilibrio istantaneamente, e risponde:

« Verissimo, però generalmente l'uomo ingiusto gira sempre munito dell'ombrello del giusto! ».

Indispensabile

a tutti è il nostro Catalogo. Poichè ogni sei mesi almeno è necessario aggiornarlo, ora abbiamo pronta la nuova edizione: contiene l'elenco di tutte le commedie che abbiamo pubblicato, dal 1925 fino al 15 ottobre XVIII, compresi gli atti unici. Al titolo e all'autore, abbiamo aggiunto il genere cui la commedia appartiene e il numero dei personaggi, uomini e donne. Specifica quanto mai utile alle filodrammatiche.

Ma il nostro Catalogo non è soltanto utile agli attori, autori, critici: è utile al pubblico che potrà cercarvi quelle opere che più interessano ogni appassionato del Teatro. Abbiamo infatti stampato alcune centinaia di commedie, vera storia del Teatro di ogni Paese perchè ogni commedia è stata pubblicata dopo la rappresentazione.

Il Catalogo si può averlo gratis, domandandolo alla nostra Amministrazione, in Corso Valdocco, 2, Torino, con il rimborso di trenta centesimi per le spese postali

★ Piero Mazzolotti ha scritto quest'anno *La colonnella*, che è una bella, divertente e ben fatta commedia. A Genova ha ottenuto un successo vivissimo. Poichè è risaputo che Piero Mazzolotti ha molte amicizie aristocratiche in ogni città, a Genova, — l'indomani del successo — fu cercato, invitato, festeggiato. I festeggiamenti maggiori furono in una casa amica dove la padrona di casa, donna di molto gusto, aveva dato convegno alle più belle signore di Genova. L'unica donna non più tanto giovane, presente in quella casa, era una contessa novantenne nota per la finezza dei suoi modi, la squisitezza delle sue espressioni e la nobiltà del suo portamento. La vecchia si avvicinò a Mazzolotti e disse:

— Mi felicito con voi, signore, per il bel successo; vorrei tanto poter assistere a una rappresentazione della vostra commedia con mio marito. Pagherei qualunque cosa...

— Non si tratta di pagare — interruppe compitissimo Mazzolotti: — il vostro desiderio sarà immediatamente esaudito: telefono subito, domattina, al botteghino del teatro...

E la contessa, continuando:

— ... ma io sono sorda e mio marito è morto.

★ Massimo Ungaretti, celebre più per le sue trovate economiche che per la sua arte, si trova in questi giorni a Milano, e — come tutti — soffre molto dei rigori della temperatura. Ungaretti in verità indossa un soprabito di mezza stagione (ha già collezionato tante mezze stagioni da mettere insieme alcuni anni), ma si illude ripetendo che non è il soprabito a ripararci dal freddo, ma la maglia. E Ungaretti afferma di avere una maglia di lana ottima. Il soprabito lo lascia perciò con disinvoltura alla guardaroba dei teatri che frequenta, avvertendo che non è uno spettatore comune, ma un invitato di riguardo, e perciò il soprabito lo deposita per favore.

Una sera, finito lo spettacolo, si presenta per primo alla guardaroba, e chiede, di tutta fretta:

— Il mio soprabito.

— Ecco, — risponde la donna restituendoglielo immediatamente.

Poi, come vede che Ungaretti se lo rigira fra le mani, lo esamina, lo ispeziona, lo scruta, aggiunge premurosa:

— Vi assicuro che è vostro, signore.

— Eh, lo vedo. Ma speravo che fosse, non dico una pelliccia, chè non pretendo tanto, ma almeno un paltò.

★ Una candida e graziosa attrice, da poco entrata in arte, conosce Enrico Bassano, critico drammatico del *Secolo XIX* di Genova. Ma poichè la sera prima ha conosciuto un altro giornalista, ripete il nome di questo a Bassano, domandando se lo conosce.

— Certo che lo conosco — risponde Bassano — è un mio collega e fa la critica drammatica di un altro giornale.

Poi, istintivamente, Bassano domanda a sua volta perchè.

— Mi ha detto che mi farà un trafiletto; ma non ho capito bene che cosa è un trafiletto...

— Ve lo spiego subito: trafiletto vuol dire trafila-di-letti; quando invece il letto non c'entra si chiama articolo.

Proprietà letteraria e artistica riservate — Società Editrice Torinese (Gazzetta del Popolo - Illustrazione del Popolo) - Corso Valdocco, 2 - Torino — Ernesto Scialpi, responsabile.

I manoscritti e le fotografie, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

Lux Film

ROMA

annunzia il secondo scaglione dei suoi filmi 1940-41

L'ELISIR D'AMORE

MARGHERITA CAROSIO - ARMANDO FALCONI - ROBERTO VILLA.

Diretto da Amleto Palermi - Musiche di Donizetti.

Produzione "Fonoroma - Lux".

IL PRIGIONIERO DI SANTA CRUZ

JUAN DE LANDA - MARIA MERCADER ENRICO GLORI - LUIGI RINALDI.

Diretto da Carlo Ludovico Bragaglia.

Produzione "Fonoroma - Lux".

BALALAIKA

KLARI TOLNAY - PAL JAVOR - MARGIT LADOMERSKY - FRANZ KISS.

Diretto da Andreas Toth.

VALZER D'AMORE

ZITA SZELECZKY - ELISABETH SIMOR - JULIUS CSORTOS - EUGEN PATAKY.

Diretto da Victor V. Bauky.

IL PECCATO DI PAPÀ

HANS MOSER - LUCIE ENGLISCH HEDWIG BLEIBTREU - THEO LINGEN RUDI GODDEN.

Diretto da Hubert Marischka.

Per i bimbi la Stronna

per l'uomo

Sciarpe e cravatte

Scappino

MoMi·40

NEGOZI DI VENDITA IN ITALIA

FORNITORE DELLA CASA DI S.A.R. IL PRINCIPE DI PIEMONTE

TORINO - Via Roma, 16
TORINO - Via Roma, 31
TORINO - Piazza Carlo Felice, 7
TORINO - Via Cernaia, 22
TORINO - Piazza Castello, 23
MILANO - Via T. Grossi, 4
MILANO - Via Orefici, 11
MILANO - Piazza Duomo, 23
MILANO - Corso Buenos Aires, 17
VERONA - Via Mazzini, 69
PADOVA - Via VIII Febbraio, 9
VENEZIA - Mercerie Orologio, 149
VENEZIA - Mercerie S. Giuliano, 707
VENEZIA LIDO - V. S. M. Elisabetta, 25
TRIESTE - Piazza Ciano, 3
TRIESTE - Passo S. Giovanni, 1
BOLOGNA - Via Indipendenza, 2
BOLOGNA - Via Rizzoli, 4
BARI - Corso Vitt. Eman., 56
CATANIA - Via Etnea, 180
PALERMO - Via Rugg. Settimo, 38
PALERMO - Via Maqueda, 29
NAPOLI - Via Roma, 251
NAPOLI - Piazza Trieste Trento, 57
NAPOLI - Via Roma, 72
ROMA - Corso Umberto, 152
ROMA - Via Nazionale, 32
ROMA - Via del Tritone, 61
ROMA - Via Cesare Battisti, 134
ROMA - Via Arenula, 43
ROMA - Corso Umberto, 401
ROMA - Corso Umberto, 257
ROMA - Via Vitt. Veneto, 110
ROMA - Via Ottaviano, 8
ROMA - Via Merulana, 9

FORNITORE DELLA CASA DI S.A.R. IL PRINCIPE DI PIEMONTE

ROMA - Via Nazionale
ROMA - Via Volturno
ROMA - Via Cola Rie
FIRENZE - Via Roma, 7
FIRENZE - Via Martelli
FIRENZE - Via Calzaioli
GENOVA - Via XX Sette
GENOVA - Via XX Sette
GENOVA - Piazza De Ferrari, 1