ANNO XVII - N. 352
15 Aprile 1941 - XIX

QUESTO FASCICOLO ARRETRATO COSTA L. 5

il dramma

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

ONORATO

Guglielmo Barnabò

in questo fascicolo

ROSSO E NERO

Dramma in quattro atti, un prologo e dieci quadri di GIOVANNI MARCELLINI

Tutto GOLDONI

a cura di GIUSEPPE ORTOLANI è in corso di pubblicazione nella Collezione "I Classici Italiani„ edita da Mondadori

È uscito in questi giorni il

QUINTO VOLUME

contenente le seguenti commedie:

Il goloso avaro - La donna di testa debole - La cameriera brillante - Il filosofo inglese - Il vecchio bizzarro - Il festino - L'impostore - La madre amorosa - Terenzio - Torquato Tasso - Il cavalier giocondo - Le massère - I malcontenti - La buona famiglia - Le donne de casa soa - La villeggiatura.

Volume in pagine XII-1416, rilegato in tutta pelle azzurra, con impressioni in oro, segnalibro, sopracoperta e custodia. - L. 75 nette.

L'intera collezione è in vendita anche a rate mensili. Chiedere opuscolo gratuito alla

CASA EDITRICE A. MONDADORI
VIA CORRIDONI, 39 * MILANO

MONDADORI

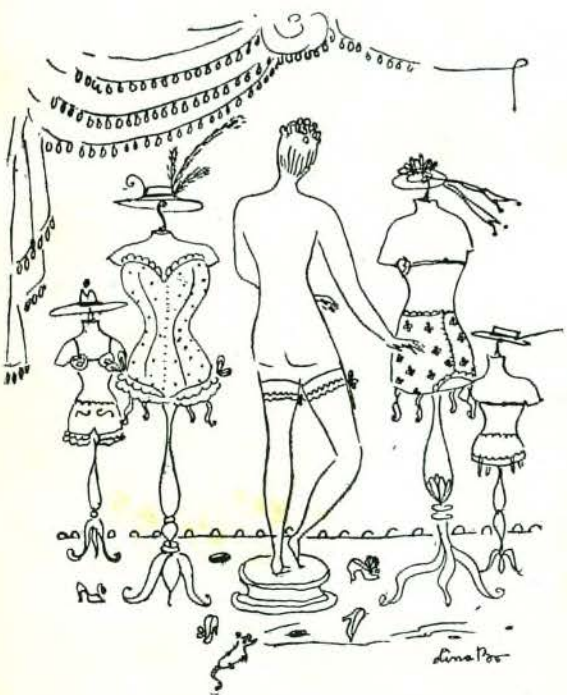
Idee e trovate della Moda

IL MEGLIO DELLE «COLLEZIONI» CHE I SARTI HANNO PREPARATO PER LA PRIMAVERA; DISEGNI ORIGINALI E FOTOGRAFIE A COLORI; MODELLI PREMIATI CON LA «MARCA ORO», NEL TERZO FASCICOLO DI

BELLEZZA

RIVISTA DELL'ALTA MODA E DI VITA ITALIANA

COMITATO DIRETTIVO: CIPRIANO E. OPPO, PRESIDENTE - GIO PONTI - LUCIO RIDENTI - ALBERTO FRANCINI



Una copia L. 15

Abbonamento annuo L. **150**

Abbonamento trimestr. L. **40**

Per i versamenti serviteVi del conto corr. postale N. 2/23000

CHI PROCURA TRE ABBONAMENTI NE RICEVE UNO IN OMAGGIO

editrice **E. M. S. A. ★ VIA ROMA, 24 ★ TELEF. 53-425 ★ TORINO**

BIBLIOTECA SANSONIANA STRANIERA

Volumetti in-16° picc., con copertina in carta a mano stampata a due colori. - Versioni, introduzioni e note.

BYRON (Lord): Caino. Versione di F. Milone, introduzione e note di G. De Lorenzo (in ristampa).

— **Parisina, Il prigioniero di Chillon.** Versione di A. Ricci . . . L. 7

— **Aroldo** (« Childe Harold »). Versione di A. Ricci. Vol. I, II, III - L. 10 cadauno.

— **Manfredi.** Versione di G. Ferrando L. 10

La Castellana di Vergi. Poemetto francese del secolo XIII. Versione di C. Pellegrini . . . . . L. 8

CERVANTES (DE) MICHELE: Don Chisciotte della Mancia. Versione di A. Giannini. Vol. I L. 7, vol. II, III, IV - L. 10 cad.

— **Le peripezie di Persile e Sigismonda.** Versione di L. Banal . . . . L. 10

I Dialoghi di Confucio (« Lun Yü »). Versione di A. Castellani (in ristampa).

CONSTANT BENJAMIN: Adolfo, Lettera su Giulia (M.me Talma), **Il racconto di Giulietta** (M.me Récamier). Versione di M. Ortiz L. 7

CYNEWULF: Il Segno della Croce, Cristo. Antichi poemetti anglosassoni. Versione di A. Ricci . L. 10

L'Elegia Pagana Anglosassone. Versione di A. Ricci . . . . . L. 7

EMINESCU MIHAIL: Poesie. Versione di R. Ortiz . . . . . L. 10

Epica e Romanzo nel Medioevo Persiano. Versione di A. Pagliaro L. 9

FRANKLIN BENIAMINO: Autobiografia. Versione di G. Fornelli L. 8

GOETHE (von) J. W.: Le elegie, Le epistole e gli epigrammi veneziani. Versione di G. Manacorda . L. 10

— **Arminio e Dorotea.** Versione di A. Carafa. Seconda edizione (in ristampa).

— **Werther.** Versione di L. Graziani L. 10

— **Torquato Tasso.** Versione di A. Carafa . . . . . L. 10

— **Goetz di Berlichingen.** Versione di N. De Ruggiero . . . . . L. 12

— **Ifigenia in Tauride.** Versione di N. Terzaghi . . . . . L. 7

— **Viaggio in Italia.** Versione di E. Zaniboni. Vol. I, II, III. I tre volumi L. 30

IBSEN HENRIK: La Donna del mare. Versione di A. Ahnfeldt, prefazione di G. Manacorda . . . . . L. 6

— **Rosmersholm.** Versione di P. Faggioli, prefazione di P. E. Pavolini L. 6

Kalevala, Poema Nazionale Finnico. Versione di P. E. Pavolini . . L. 12

KEATS JOHN: Iperione, Odi e Sonetti. Versione di R. Piccoli . . . L. 8

LAO-TSE: La Regola Celeste (« Tao Tê Ching »). Versione di A. Castellani L. 10

LESAGE A.-R.: Turcaret. Versione di C. Levi . . . . . L. 6

LESSING G E.: Laocoonte. Versione di E. Sola . . . . . L. 12

LOPE DE VEGA: Il miglior giudice è il Re. Versione di A. Monteverdi L. 6,50

— **La Stella di Siviglia.** Versione di A. Giannini . . . . . L. 7

MARIA DI FRANCIA: Eliduc. Versione di E. Levi . . . . . L. 8

Mille Sentenze Indiane. Versione di P. E. Pavolini . . . . . L. 10

MISTRAL FEDERICO: Calendau. Versione di L. Graziani . . . L. 6,50

MOLIÈRE: Don Giovanni o Il convitato di pietra. Versione di C. Levi L. 6

— **Le Preziose ridicole.** Versione di F. Picco . . . . . L. 7

— **Il Borghese gentiluomo.** Versione di C. Levi . . . . . L. 7

— **Le Saccenti.** Versione di F. Picco L. 10

Le più belle poesie liriche della letteratura tedesca dall'XI al XX secolo. Versione di G. V. Amoretti . L. 10

PUSKIN ALESSANDRO: Eugenio Onjéghin. Versione di E. Lo Gatto L. 10

SHAKESPEARE W.: Giulio Cesare. Versione di A. Ricci . . . . . L. 7

— **Romeo e Giulietta.** Versione di C. Chiarini . . . . . L. 10

— **Re Lear.** Versione di C. Chiarini L. 7

— **Macbeth.** Versione di C. Chiarini L. 10

— **Il Mercante di Venezia.** Versione di G. S. Gargàno . . . . . L. 10

— **Coriolano.** Versione di G. Ferrando L. 10

— **Amleto.** Versione di R. Piccoli L. 10

— **A piacer vostro** (« As you like it »). Versione di G. S. Gargàno . L. 10

— **Antonio e Cleopatra.** Versione di A. Zanco . . . . . L. 10

— **La Tempesta.** Versione di G. S. Gargàno, introduzione e note di G. Ferrando . . . . . L. 10

— **La notte dell'Epifania.** Versione di A. Zanco . . . . . L. 8

— **Sogno d'una notte d'estate.** Versione di G. Celenza, introduzione e note di G. N. Giordano-Orsini . L. 12

— **Otello.** Versione di R. Piccoli, introduzione di G. Ferrando . . L. 12

— **Misura per misura.** Versione di M. Praz . . . . . L. 13

— **Troilo e Cressida.** Versione di M. Praz . . . . . L. 15

I quindici volumi già pubblicati, rilegati in tela rossa con impressioni in oro, in elegante custodia L. 200

SHELLEY P. B.: Liriche e frammenti. Versione di C. Chiarini . . L. 10

— **Prometeo liberato.** Versione di R. Piccoli . . . . . L. 8

— **Poemetti** (« La Sensitiva » - « La Maga dell'Atlante » - « Adonais »). Versione di R. Piccoli . . . . . L. 10

STENDHAL (Henry Beyle): La Certosa di Parma. Versione di M. Ortiz, due volumi . . . . . L. 12

STRINDBERG AUGUST: La Storia d'un'anima. Versione di A. Ahnfeldt, introduzione di G. Manacorda . . . . . L. 8

TIECK LUDOVICO: Il gatto con gli stivali. Versione di E. Maddalena L. 7

TOLSTOI LEONE: Infanzia e Adolescenza. Versione della Duchessa D'Andria . . . . . L. 9

VAUVENARGUES: Riflessioni e Massime. Versione di P. Serini . L. 10

WAGNER RICCARDO: Rienzi. Versione di G. Manacorda . . . . L 10

— **L'Olandese volante** (« Il vascello fantasma »). Versione di G. Manacorda L. 6

— **Tannhäuser.** Versione di G. Manacorda . . . . . L. 10

— **Lohengrin.** Versione di G. Manacorda L. 10

— **Tristano ed Isolda.** Versione di G. Manacorda . . . . . L. 7

— **I Maestri Cantori di Norimberga.** Versione di G. Manacorda . . L. 10

— **L'Oro del Reno.** Versione di G. Manacorda . . . . . L. 7

— **La Walkiria.** Versione di G. Manacorda . . . . . L. 10

— **Sigfrido.** Versione di G. Manacorda L. 12

— **Crepuscolo degli Dei.** Versione di G. Manacorda . . . . . L. 10

— **Parsifal.** Versione di G. Manacorda L. 10

TUTTO WAGNER. Undici volumi rilegati in tela rossa con impressioni in oro, con elegante custodia L. 150

SANSONI - FIRENZE

Fate un nodo al fazzoletto.....

Anche quest'anno la Fiera di Milano richiama nella metropoli lombarda gli uomini intelligenti di tutta Italia.
Le donne che restano a casa attendono con ansia febbrile un ricordo di Milano.
Cosa c'è di più utile e più gradito di un cofanetto di calze « Mille Aghi »?
Donne, prima che il vostro uomo si allontani da casa, fategli un nodo al fazzoletto, istruitelo perchè non confonda il negozio Franceschi di via Manzoni 16, con altro negozio di calze; raccomandategli di chiedere calze « Mille Aghi », e di assicurarsi che queste portino impresso il marchio di garanzia « Mille Aghi », altrimenti ditegli di rifiutarle.

- **MILLE AGHI TEATRO SCALA - Tenuissime: giuoco d'ombra e di luce sul color della pelle. Due pesi: Serata, leggerissime come il respiro. Mattinata, sensibilmente più resistenti, il paio L. 39.**
- **MILLE AGHI, QUIRINALE - Vaporose, evanescenti, senza peso, quasi impalpabili di preferenza sovrana, il paio L. 50.**
- **MILLE AGHI, PRENDIMI (trittico) - Sottilissime, diafane e luminose, conferiscono alle gambe femminili, gioventù e snellezza. Geniale trovata di Franceschi per la tranquillità delle donne. Le calze « Trittico » anzichè a paio si vendono a gruppi di tre unità, cioè un paio e mezzo, allo scopo di fornire una calza di riserva per l'eventuale sorpresa delle smagliature, il trittico L. 70.**
- **MILLE AGHI VALCHIRIA (trittico) - Il fior fiore delle « Mille Aghi », pellicola lievissima e trasparente, ciprigna al tatto come ala di farfalla. Il realizzato sogno di un poeta. Le più belle del mondo. Eseguite in collaborazione Italo-Germanica, telaio 66 gg. procedimento « Mille Aghi », il trittico L. 95.**
- **MARATONA (Ricordano le « Gui ») - Pesanti, ermetiche, resistenti di lunga durata, le uniche calze con le quali si può camminare per dei mesi; sfidano le smagliature, il paio L. 45.**

UNICO NEGOZIO DI VENDITA IN ITALIA

FRANCESCHI * Via Manzoni 16 * Milano

Per riceverle fuori Milano inviare l'importo delle calze a mezzo vaglia postale o bancario, più L. 1 ogni paio per le spese postali, e saranno consegnate a domicilio, franco di ogni spesa, il giorno successivo all'ordine.
Tutti gli uomini che acquisteranno le calze « Mille Aghi » riceveranno in omaggio l'artistico cofanetto porta-calze che eleva le meravigliose guaine all'altezza di un dono principesco e gradito da tutte le donne.

La casacca CIT e la camicia d'organza CIT nel mentre segnano un autentico progresso nella confezione della biancheria e camiceria maschile di lusso, costituiscono due geniali creazioni che per qualità, buon gusto e signorilità, non debbono mancare nel corredo di un uomo veramente elegante.

CIT

il fine indumento

UFFICIO PROPAGANDA SACIT MILANO

S. A. CONFEZIONI ITALIANE TESSILI - VIA S. VINCENZO, 26 - MILANO

MONOPOL

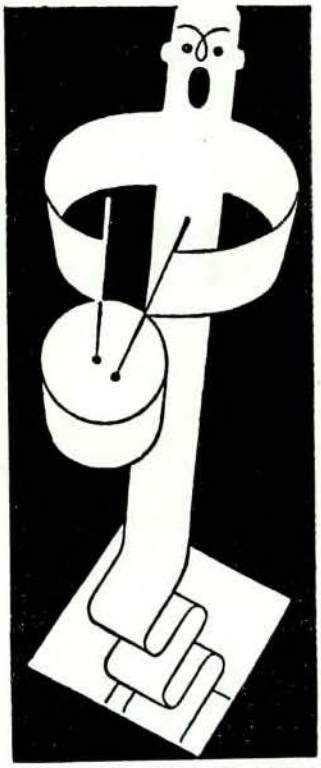
MARTINAZZI

GUARISCE LA NOSTALGIA
DEI LIQUORI STRANIERI

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



CONCORSO

Mille per Dieci

ILLUSTRAZIONE DEL POPOLO

ESTRATTO DEL REGOLAMENTO

L' « Illustrazione del Popolo » ha bandito un Concorso, denominato **MILLE PER DIECI.** Tutti possono parteciparvi col semplice possesso di un biglietto da dieci lire. Si tratta di sommare le cifre che compongono la **SERIE** ed il **NUMERO** del biglietto di Stato. Se l'addizione di tutti i numeri dà un totale la cui cifra corrisponde al numero segnato sul tagliando della « Illustrazione del Popolo » della settimana, si trascrivono i numeri del biglietto sul tagliando che si trova sempre a pagina due del settimanale, e — col proprio nome e indirizzo — si invia il tagliando stesso, incollato su una cartolina postale, alla **S. I. P. R. A., Casella Postale N. 479 - Torino.** Fra tutte le cartoline pervenute, ogni settimana, entro le ore 12 del giovedì successivo alla vendita del giornale, vengono estratti a sorte — con i termini di legge — tre premi, nell'ordine di estrazione: **MILLE LIRE** al primo vincente; **CINQUECENTO LIRE** al secondo vincente (in Buoni del Tesoro); un abbonamento alla rivista dell'alta moda e di vita italiana « **BELLEZZA** » al terzo vincente

★

I premi verranno assegnati ai biglietti e non alle persone, perciò verranno consegnati a chiunque presenti un biglietto vincente. Sono utili 90 giorni per la riscossione. I risultati si leggono soltanto sulla

« ILLUSTRAZIONE DEL POPOLO »

Il concorso si ripete ogni settimana * Il tagliando si trova a pagina 2 della

ILLUSTRAZIONE DEL POPOLO

Supplemento della « GAZZETTA DEL POPOLO »

(Organizzazione SIPRA - Torino)

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

ANNO XVII 15 Aprile 1941 - XIX N. 352

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

★

GUGLIELMO BARNABÒ

(*Disegno di Onorato*).

In anni lontani, quando noi eravamo compagni di Guglielmo Barnabò, Gino Cervi, Nerio Bernardi, Giuseppe Porelli, Francesco Coop, tutti riuniti sotto la bandiera audace di Alda Borelli che già a quell'epoca recitava e ci insegnava O' Neill, Amiel, ecc., Barnabò era esattamente come adesso, con qualche capello bianco di meno, naturalmente. Vogliamo dire che era già « caratterista », poichè per la sua figura da « Flambeau » — parte che infatti recitava magnificamente nell'« Aiglon » — era entrato in arte non come generico (gerarchia che allora si rispettava rigorosamente) ma caratterista. Avevamo anzi la convinzione che Barnabò fosse nato caratterista. Ed ora che ha stabilizzato con successi continui e personali, da anni, la sua celebrità, non si potrebbe immaginare una grande formazione senza Barnabò in questo suo « ruolo » così specifico. Non lo si potrebbe immaginare, non più — come allora — per il suo fisico soltanto, ma per la sua bravura, per una personalità che lo individua e lo rende caro al pubblico. Nella Compagnia diretta da Sergio Tófano, anche quest'anno, in ogni commedia alla quale ha preso parte, i consensi per Guglielmo Barnabò, da parte della critica, sono stati unanimi ed entusiastici.

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

GIOVANNI MARCELLINI
con il dramma in quattro atti, un prologo e dieci quadri

BIANCO E ROSSO

(dal romanzo di Stendhal).

DINO DI LUCA
con la commedia in un atto

PRIMO PREMIO ALL'AMORE

★ MARIO CORSI: GLI ATTORI VIVONO TROPPO BENE ★ ALBERTO SAVINIO: LA PARTE DEL PUBBLICO ★ RID.: PICCOLO RICORDO ★ ENRICO FULCHIGNONI: FUORI SPETTACOLO ★ ENRICO ROCCA: IL DOVERE DEL CRITICO ★ ENRICO ROCCA: TEATRO PER DIECIMILA ★ CLARINO: IL SOLCO MAGICO ★ COMMEDIE NUOVE E RIPRESE ★ TEATRI ED ARTE (CRONACA DI VECCHI GIORNALI) ★ VARIE ★ CRONACHE FOTOGRAFICHE ★ TERMOCAUTERIO.

GLI ATTORI VIVONO TROPPO BENE

★ *La Compagnia del Teatro Eliseo concluderà nel prossimo giugno, in obbedienza ai contratti, la sua attività, e in autunno non tornerà più a riunirsi. Una delle nostre migliori formazioni e precisamente quella che attraverso un triennio è riuscita ad avere un suo spiccato carattere, a raggiungere una sua sostanziosa e fresca fusione, ad ottenere nelle platee italiane una larghissima cerchia di simpatie, ed è riuscita ad andare avanti, anche in momenti non facili come quelli di oggi, col vento nelle vele, è dunque condannata a sparire.*

Condannata: *perchè? per colpa di chi?*

Nessuno ve lo saprà dire; e tutti — chi più, chi meno — se ne mostrano dolentissimi. Desolati addirittura, se parlate con loro, gli impresari della Compagnia, che durante tre anni hanno visto i loro sforzi coronati dai migliori successi, le platee costantemente affollate e i borderò con cifre tra le più alte che si siano verificate negli ultimi anni nei teatri italiani. Dolentissima la grande maggioranza degli attori, i quali nell'eccellente Compagnia dell'Eliseo hanno combattuto e vinto delle belle battaglie di arte e visto salire sempre più, nel termometro dei valori scenici, il loro prestigio, la loro notorietà. Dolentissimi parecchi autori, che in questi comici hanno trovato degli interpreti conscienziosi e lodevolissimi delle loro commedie, e con essi i critici che — bisogna riconoscerlo — non hanno lesinato mai incoraggiamenti e lodi; e dolentissimo soprattutto il pubblico, che ha dimostrato di essersi affezionato in modo speciale alla Compagnia dell'Eliseo.

Tuttavia è stato fino ad oggi impossibile indurre impresari

ed attori a trovare un terreno di comprensione e di accordo perchè un'istituzione drammatica nata sotto i migliori auspici e che ha dato così proficui frutti e che pareva dovesse riportare il nostro Teatro di prosa alla tradizione di una volta — quella delle grandi Compagnie di complesso che per trienni e trienni andavano avanti immutate —, mantenesse nell'Anno XX e poi nei successivi la sua solida struttura e svolgesse ancora quel programma con cui nel nome di Shakespeare prese lietamente le mosse tre anni or sono.

Per la verità, il primo colpo di piccone alla solida compagine di questa Compagnia fu dato, lo scorso autunno, dall'esodo volontario e inesplicabile — così vogliamo giudicarlo — di Andreina Pagnani, che per due anni aveva diviso con Rina Morelli, Amelia Chellini, Gino Cervi, Paolo Stoppa, e nel primo anno anche con Carlo Ninchi e con gli altri, tanti successi. Disertati i ranghi, quest'anno Andreina Pagnani è rimasta lontana dalle ribalte. Gli esempi — si sa — nel teatro sono contagiosi: Carlo Ninchi ha recentemente richiesto alla impresa dell'Eliseo e alle organizzazioni sindacali dello spettacolo di potersi allontanare dalla Compagnia per accettare allettevoli offerte cinematografiche; e Gino Cervi attende — dicono — ansiosamente il termine degli impegni contrattuali con l'Eliseo per rituffarsi, anima e corpo, nei teatri di posa.

Il cinematografo continua ad essere, con le sue vistosissime paghe, la grande maliarda degli attori della nostra scena di prosa.

Ma, forse, se così spesso il Teatro si trova in tante difficoltà, la causa — non diciamo la colpa — non è sempre e principalmente il cinematografo. Otto volte su dieci i nostri attori obbediscono ad una legge di atavismo, giacchè hanno nel sangue — proprio così, cara Andreina Pagnani, proprio così caro Gino Cervi, e voi tanti, tantissimi altri — quell'irrequietezza indomabile, quel bisogno di vita mossa e avventurosa per cui i loro antenati dei primi del Seicento andavano a portare ai quattro punti cardinali d'Europa il genio improvvisatore dal quale tutti i teatri presero qualche cosa e Molière trasse le prime ispirazioni dei suoi capolavori.

E sapete che cosa ha notevolmente acuito ai giorni nostri questa congenita tradizionale irrequietezza, fonte di tanti inconvenienti, di tante sorprese, di tanti errori? Il benessere. Nel teatro è molto più facile guadagnare, e guadagnare di più, di una volta. Comici a spasso di qualche merito non se ne incontrano davvero. Il cinematografo, il « doppiaggio » dei film stranieri e la radio (ed aggiungiamoci pure anche la rivista) hanno bisogno di una manodopera artistica — chiamiamola così — di giorno in giorno maggiore; ed è soprattutto alle porte del Teatro di prosa che si batte. E poichè si batte con moneta sonante, le porte facilmente si aprono, e le file degli esuli s'ingrossano.

Troppo benessere! Un nonnulla basta a far disertare la ribalta: la scelta del repertorio, che una volta era prerogativa assoluta e insindacabile del capocomico; la distribuzione delle parti; la presenza nella Compagnia d'un elemento che dà ombra al prestigio d'un altro; la convinzione di non trovare nell'impresario, o nel regista, o in un critico un adeguato riconoscimento dei proprii meriti artistici; il desiderio di vivere più a lungo in questa o quella città, dove magari l'attore possiede la sua bella casetta e rapporti d'amicizia, ecc., ecc. Infine, l'irrequieto attore, l'attrice irrequieta sanno benissimo che all'uscita del palcoscenico c'è pur sempre un produttore od un regista che aspetta con un allettevole contratto in mano. Dunque, niente più rischi. E' la storia d'ogni giorno; ed è anche un po' la storia della Compagnia del Teatro Eliseo.

Troppo benessere! Questo il tarlo della nostra scena di prosa.

Mario Corsi

GRATITUDINE AL TEATRO DELLE ARTI

★ Abbiamo avuto l'onore di udire una delle opere più vaste e profonde che mente umana abbia concepita.
Questa trilogia in tre tempi del grande trageda americano, è cominciata alle 17 ed è terminata alle 22,30. Entrando a teatro, gran parte del pubblico, e noi con esso, ci eravamo ripromessi di abbandonare il teatro alla fine del secondo tempo, ossia all'ora regolare della cena. E invece, arrivati alla fine del secondo tempo, nessuno di noi si è voluto muovere dal suo posto, e tutti siamo rimasti fino alla fine dello spettacolo, per non perdere una sola battuta di questo testo denso di pensiero e di poesia.
Esprimiamo la nostra profonda gratitudine alla Direzione del Teatro delle Arti, che ci ha dato il modo di ascoltare questa altissima tragedia di Eugenio O'Neill, in una versione impeccabile e integrale. Esprimiamo la nostra ammirazione al regista Giulio Pacuvio, che, nell'allestire scenicamente questa tragedia, ha compiuto una specie di miracolo.
Diamo la nostra lode piena e incondizionata agli interpreti, tutti bravissimi e coraggiosi, e soprattutto alla signora Lola Braccini, regale, tragica e profondamente Clitennestra nella parte di Cristina; alla signorina Diana Torrieri nella parte di Lavinia, che nei due primi tempi è stata un poco « monachella », ma ha saputo trovare nel terzo atto accenti di alta tragicità; a Salvo Randone, ottimo in tutta quanta la lunga e difficilissima parte, che nella scena della pazzia del terzo tempo si è dimostrato attore grandissimo.
Molto belle, molto suggestive le scene di Enrico Prampolini.
Spettacoli come questo, onorano il nostro Teatro.

ALBERTO SAVINIO

(*Dalla critica al dramma di O'Neill*: Il lutto si addice ad Elettra).

ROSSO E NERO

Dramma in quattro atti, un prologo e dieci quadri di GIOVANNI MARCELLINI

(dal romanzo di Stendhal). * Rappresentato per la prima volta a Roma il 3 febbraio 1941-XIX dalla Compagnia del Teatro delle Arti.

Ad Anton Giulio Bragaglia, che tanto affettuosamente ha spronato la mia pigrizia — a Diana Torrieri e Lina Volonghi, a Salvo Randone e Adolfo Geri, e a tutti i bravi interpreti che hanno contribuito al successo di questa mia fatica — con animo sinceramente grato. **g. m.**

Personaggi

GIULIANO SOREL - GIANCARLO RENAL, sindaco di Verrières - VALENOD, direttore delle carceri e dell'ospizio di Verrières - FOUQUE' - Marchese LA MOLE - Abate CHELAN - Papà SOREL - CHARCOT DE' MAUGIRON, sottoprefetto - Conte NORBERTO LA MOLE - Marchese DI CROISENOIS - FALCOZ - SAINT-GIRARD - STANISLAO, figlio di Giancarlo Renal - ANTONIO, cameriere di casa Renal - LUISA RENAL - MATILDE LA MOLE - Signora DERVILLE - SOFIA, cameriera di casa Renal - La prima vecchia - La seconda vecchia - Personaggi che non parlano: **Signora VALENOD - ARSENIO, cameriere di casa La Mole - Un sacerdote che celebra la Messa - Passanti - Folla in chiesa.**

★

Epoca 1830. - L'azione si svolge in Francia, nella Franca Contea e a Parigi. Tra il secondo e il terzo atto sono passati due anni. Musica d'organo nel prologo e nel quadro ottavo. Musica leggera, in lontananza, nel quadro secondo.

PROLOGO

Chiesa di Verrières e tratto della piazza prospiciente. Giungono Giuliano Sorel e il suo amico Fouqué, conversando. Giuliano ha l'aspetto di un contadinello vestito a festa: una camicia bianchissima e, sotto il braccio, una giacca di stoffa ruvida color viola e un fardelletto con la sua roba personale. Fouqué veste come un borghese di provincia dell'epoca, un po' trasandato. I due giovani giungono davanti alla chiesa.

GIULIANO — Ebbene, addio, buon Fouqué.

FOUQUÉ — Addio! La corriera sta per partire..... Io me ne torno alla mia montagna. Buona fortuna, Giuliano. (*Fouqué si allontana. Giuliano entra nella chiesa, scruta due vecchie che sono lì a pregare, cerca cogli sguardi tra i banchi, ne sceglie uno sul quale è impresso uno stemma, vi prende posto e resta assorto cogli occhi fissi sull'altare*).

LA PRIMA VECCHIA (*sottovoce, all'orecchio della vicina*) — Si è inginocchiato sul banco della signora Renal, quel contadinello.

LA SECONDA VECCHIA (*imitando la compagna*) — E' il figlio di papà Sorel, che studia per diventar prete col curato Chélan.

CHARCOT (*giungendo nella piazza con Valenod*) — Signor Valenod, se questa sera andrete dai Renal vi troverete delle novità. Il sindaco ha preso un precettore per i suoi figli.

VALENOD — Le pensa tutte, Renal, per ostentare la sua ricchezza.

CHARCOT — La signora Renal presenterà il precettore a tutta la società di Verrières. Essa sarà più affascinante che mai, e voi ne godrete, signor Valenod.

VALENOD — Non meno degli altri invitati, e di voi, signor sottoprefetto. Se non m'inganno, piace anche a voi.

CHARCOT — Non lo nego... ma io non ho la vostra abilità di conquistatore infallibile. La signora Renal vi teme forse perchè non è troppo sicura di potervi resistere più a lungo.

VALENOD — Essa ha un cuore eccellente, ma è tutta per Renal e per i suoi figli. Per gli altri è una fortezza.

CHARCOT — E mentre stringete d'assedio la signora, non trascurate la cameriera... Ma bravo, signor Valenod, bravo!

VALENOD — Sofia? Se non fosse una semplice domestica, sarebbe un bocconcino da principe quella ragazza.

CHARCOT — Avete proprio giurato di sconfiggere Renal in tutti i campi: nel nido domestico, nella carica di sindaco, presso le autorità della provincia, e presso il governo di Parigi... Siete veramente diabolico, signor Valenod. (*Dal fondo della chiesa appare l'abate Chélan. Egli si avvicina a Giuliano e gli parla sottovoce, paternamente*).

VALENOD — Aspetto la mia ora, signor Charcot, e ne affretto, come posso, la venuta. (*Valenod e Charcot si allontanano dalla scena*).

CHÉLAN (*a Giuliano*) — Sorvegliate bene ciò che avviene nel vostro cuore, Giuliano, e non vi fate troppe illusioni su ciò che vi aspetta nella vita di prete. Se pensate di corteggiare i potenti, potete esser certo di perdere la vita eterna. Potrete far fortuna, ma bisognerà far del male ai poveri, adulare i personaggi importanti e mettersi al servizio delle loro passioni. Questa condotta, che nel mondo si chiama « saper vivere », può forse per un laico non essere del tutto incompatibile colla salvezza dell'anima; ma nella nostra condizione occorre scegliere. O far fortuna in questo mondo, o nell'altro; non c'è via di mezzo. Ed ora andate, figliuolo.

Il signor Renal vi aspetta. E che Iddio ispiri ogni vostro atto. (*Giuliano gli bacia la mano. Chélan scompare verso l'altare*).

GIULIANO (*le parole del curato lo hanno commosso. Nell'atto di allontanarsi dal banco scorge un pezzo di carta, in terra, vicino all'inginocchiatoio. Lo prende, legge*) — «Particolari dell'esecuzione e degli ultimi istanti di Luigi Jenrel, decapitato a Besançon... ». Disgraziato!... Jenrel... Sorel... Curioso, il suo nome fa rima col mio... (*Cincischia la carta e la getta; poi si avvia verso l'uscita della chiesa. Presso la porta, si china ad osservare vicino alla pila dell'acqua santa alcune macchie che sono in terra, e che gli sembrano sangue*) Sangue?... (*Gira gli sguardi intorno alla chiesa*) Ah, è la vetrata... Ma perchè ho avuto un brivido di paura?... Quando Bonaparte faceva parlare di sè, la Francia aveva paura d'essere invasa... il valore militare era allora necessario e di moda. Oggi, un ambizioso, per arrivare, bisogna che si faccia prete... La tonaca è l'uniforme del secolo... Non c'è via di scampo!...

PAPÀ SOREL (*spunta nella piazza. Veste come un contadino facoltoso. Si avvicina alla chiesa. Scorgendolo, Giuliano affretta il passo*) — Spicciati, animale! Credi che il signor sindaco aspetti i tuoi comodi? Ora te la caverai la voglia di leggere sui tuoi libracci! (*Bruscamente lo afferra per il braccio, e gli parla duro, cogli occhi fissi negli occhi di lui*) Tu aspettami al cancello... Debbo ancora regolare qualche questione col signor sindaco...

FINE DEL PROLOGO

Primo atto

PRIMO QUADRO

Casa Renal a Verrières. Salone a pianterreno. In fondo, una porta a vetri che dà sul giardino. Altre porte laterali. Sono in scena Giancarlo e Luisa Renal.

RENAL (*passeggiando nervosamente per il salone*) — ... Ma potrebbe anche pentirsene, questo bel parigino. Se lui ha la protezione del marchese La Mole, pari di Francia, il più ricco proprietario della provincia, neppure a me mancano amici in alto, a Parigi.

LUISA — Ma che male può farti questo bel parigino, dal momento che tu amministri i beni dei poveri con tanta scrupolosa onestà?

RENAL — E' vero, io non ho niente da rimproverarmi... Valenod e qualche altro possono aver paura che si facciano inchieste, non io... Tutt'al più, io ho chiuso un occhio; ma ho nello scrittoio tanto di lettere che mi obbligavano a chiuderlo.

LUISA — E allora?

RENAL — Costui, vedrai, farà stampare degli articoli sui giornali liberali. E' dalla stampa, l'ho sempre detto io, che vengono tutti i mali di cui soffre questa povera Francia. Se il primo ministro del Re mi facesse l'onore di consultarmi, la prima cosa che gli direi sarebbe questa: «Rovinate senza pietà tutti gli editori di giornali e mettete la stampa sotto monopolio, come il tabacco ». Oh, questa non gliela perdonerò mai al curato Chélan.

LUISA — Ma che cosa doveva fare quel povero vecchio?

RENAL — Doveva opporsi alla curiosità di questi suscitatori di scandali. Invece, con la scusa ch'egli può entrare a qualunque ora tra i detenuti e gli ammalati, ha accompagnato questo signor Appert, e gli ha fatto ficcare il naso non soltanto nelle cose della prigione e dell'ospizio, che appartengono a Valenod, ma pure in quelle dell'ospedale, amministrato... gratuitamente... da me e da altri cittadini di Verrières della più specchiata probità. Oh, Valenod è su tutte le furie, e giura che farà destituire il curato. (*Dall'interno giungono grida di ragazzi*).

LUISA (*annoiata*) — Oh, questi ragazzi! Non ti dànno un momento di pace!

RENAL — A proposito, volevo dirti che ho scelto definitivamente il figlio di Sorel il legnaiuolo come precettore dei nostri figli. E' un giovane prete, o qualcosa di simile, ma tutti dicono che sa il latino come un angelo. Gli darò trecento franchi l'anno e il vitto. Deve venire questa mattina, sono già d'accordo col padre. Che te ne pare?

LUISA — Mah!...

RENAL — Quel che mi preoccupava è che il giovane è stato educato da un suo cugino, chirurgo militare, che partecipò alle campagne di Bonaparte in Italia e aveva tutta l'aria d'essere un agente segreto dei liberali. Ma poichè studia teologia con l'intenzione d'entrare in seminario, non può essere un liberale. Che ne dici tu della mia idea?

LUISA (*timidamente*) — Io?...

RENAL — Valenod è orgoglioso dei due cavalli normanni che ha comperato per il suo calesse, ma non ha precettore per i suoi figli.

LUISA — Se lo sa, è capacissimo di portarti via questo.

RENAL — Io penso che farà un bell'effetto sulla popolazione veder passare i figli del signor sindaco condotti a passeggio da un precettore... Chissà se porterà la sottana come un prete!

PAPÀ SOREL (*entra accompagnato da Sofia. S'arresta impacciato sulla soglia e si sprofonda in ripetuti inchini a Renal e a Luisa. Sofia esce*) — Servo vostro, signor sindaco... Servo umilissimo, signora Renal.

RENAL — Avanti, Sorel.

PAPÀ SOREL — Buongiorno, signor sindaco. (*A Luisa, con un nuovo inchino*) Buongiorno, signora Renal. (*A Renal*) — Ho parlato col ragazzo... Quel poltrone fa delle difficoltà. Dice che non vuol fare il servitore, signor sindaco.

RENAL — Chi ha detto servitore? Precettore... e precettore dei miei figli.

PAPÀ SOREL — E' ben quello che gli ho detto anch'io, signor sindaco. Ma lui ha domandato con chi starà a tavola.

RENAL — Ma con mia moglie e con me, diamine. E quando ci saranno invitati di riguardo in una stanza a parte coi ragazzi.

PAPÀ SOREL — Bene, bene, signor sindaco. E quale ve-

stito dovrà indossare? Potrei vederlo, se non vi dispiace?

RENAL (*cava un foglio da cento franchi e lo porge al vecchio*) — Ecco... con questo vostro figlio andrà dal sarto Durand e si farà fare un completo nero.

PAPÀ SOREL — Bene, grazie, signor sindaco. E per il salario?

RENAL — Siamo già d'accordo sin da ieri. Trecento l'anno, più il vitto.

PAPÀ SOREL — Non nego che questa è stata la vostra offerta. Ma troviamo di meglio altrove, signor sindaco.

RENAL (*sorpreso, e un poco agitato*) — E quanto vi hanno offerto? Dieci, quindici franchi di più?

PAPÀ SOREL — Di più... parecchio di più. Quattrocento... signor sindaco. E mensili anticipati.

RENAL — E chi è questo nababbo che può permettersi il lusso di pagare un salario simile a un precettore? Quanti figli ha?

PAPÀ SOREL — Questo lo sa lui, il mio ragazzo. Mi ha detto che c'era una persona disposta a spender tanto, e io non gli ho chiesto altro.

RENAL (*a Luisa*) — Scommetto che è Valenod!... Spaccone!... (*A Sorel*) E vitto e vestiario compresi?

PAPÀ SOREL — Signor sì, compresi. A parte, voglio dire... Quattrocento, più il vitto, più il vestiario... signor sindaco.

RENAL (*a Luisa*) — Non c'è dubbio, è lui!... (*Nuovamente dall'interno si ode il chiasso dei ragazzi*) Sentili... sentili!... Ma Sofia che cosa fa?... Dov'è?... (*A Sorel*) Ah, starà preparando l'appartamento per vostro figlio. (*A Luisa*) Vai tu a farli smettere! (*Luisa esce. Sorel si sprofonda in inchini al suo passaggio. Renal riprende con Sorel*) Ebbene, dò anch'io quattrocento franchi. (*Prevenendo un'interruzione del vecchio*) E vitto e vestiario compresi... Gli darò trentacinque franchi ad ogni primo di mese.

PAPÀ SOREL — Per arrotondare la somma, un uomo ricco e generoso come il signor sindaco arriverà certamente sino a trentasei.

RENAL — Vada per trentasei. (*Gridando*) Ma ora finiamola!

PAPÀ SOREL — Adesso va tutto bene, signor sindaco. Non resta che...

RENAL — Che altro c'è? Avanti, parlate.

PAPÀ SOREL — Che mi versiate il primo mensile.

RENAL — E perchè?

PAPÀ SOREL — Ma perchè è nel patto, signor sindaco.

RENAL — Ma è vostro figlio che io assumo al mio servizio, non voi.

PAPÀ SOREL — Quello che dite è giusto, signor sindaco, ma finora il figlio l'ho nutrito, vestito e alloggiato io. Quello che mi mangiano e mi costano, i suoi fratelli me lo ripagano col lavoro... Io spero, signor sindaco, che avrete un po' di compassione per un povero vecchio padre e mi darete questi trentasei franchi del primo mensile.

RENAL (*autoritario*) — Niente affatto... E vi prego di non insistere. (*Resta un po' soprapensiero; poi di scatto*) Anzi ridatemi quei cento franchi. Durand è mio debitore. Andrò io stesso con vostro figlio a ordinare l'abito.

PAPÀ SOREL — Signor sindaco, ci penso io, subito... Mio figlio è giù al cancello; lo porto subito da Durand.

RENAL — No, date qua. (*Gli strappa il foglio dalle mani*).

PAPÀ SOREL — Ma, signor sindaco...

RENAL — Basta: ho detto! O così o niente! O così, o potete mandare vostro figlio a fare il precettore da chi volete (*Con aria affaccendata*) Arrivederci, Sorel. (*Rientra Luisa*).

PAPÀ SOREL — Vi mando subito mio figlio, signor sindaco... Servo vostro... Vostro servitore umilissimo, signora Renal... (*Esce profondendosi in inchini*).

LUISA — Senti, Giancarlo, io non riesco più a frenarli questi ragazzi. Adolfo è salito sul parapetto della terrazza e vi stava correndo, come fa nel viale; se non arrivavo in tempo a fermarlo cadeva sicuramente nel giardino, da più di tre metri di altezza. Mi sono sentita gelare il sangue!... Giancarlo, vedi un po' tu che cosa si deve fare per farli stare un po' quieti!...

RENAL — Ora ci penso io. (*Esce. Luisa si mette a passeggiare per la scena. Davanti alla porta a vetri si arresta. Ha scorto qualcuno. E' Giuliano Sorel, vestito come nel prologo, che è fermo dinanzi la porta a vetri, ed esita ad entrare*).

LUISA (*apre la porta, e con voce dolce*) — Chi cercate, ragazzo?

GIULIANO — Vengo per fare il precettore, signora.

LUISA (*resta per un attimo piena di stupore; poi esclama*) — Oh, bravo... Ma entrate... Così giovane, sapete già il latino?

GIULIANO — Sì, signora.

LUISA — Io immaginavo che foste un giovinetto che veniva a implorare una grazia dal signor sindaco. Che età avete?

GIULIANO — Diciannove anni, signora.

LUISA — Il mio maggiore, Adolfo, ne ha nove. Sarà quasi un camerata per voi. Ma sarete buono con i miei figli, vero?... Non li picchierete, anche quando non sapranno la lezione?

GIULIANO — Io, picchiarli? E perchè?

LUISA — Come vi chiamate?

GIULIANO — Giuliano... Giuliano Sorel, signora. Tremo entrando per la prima volta in vita mia in casa di estranei. Ho bisogno della vostra protezione signora, e che mi perdoniate, i primi giorni, molte cose. Non sono mai stato in collegio, ero troppo povero; ma il curato Chélan vi dirà di me. I miei fratelli mi hanno sempre maltrattato... Mi odiano... Anche mio padre mi odia... Se vi parlano male di me non credete loro. E scusate le mie mancanze, signora; non saranno mai commesse con cattiva intenzione.

LUISA (*commossa*) — Vi credo.

GIULIANO (*con impeto*) — E mai, signora, mai batterò i vostri figli, ve lo giuro. (*Fatto ardito dalla foga con cui ha parlato, afferra la mano di Luisa e la porta alle labbra. Luisa ha lasciato fare e guarda ora Giuliano come rimproverandosi internamente di non riuscire a mostrarsi offesa o indignata del gesto. Rientra Renal*).

RENAL (*a Giuliano*) — Ah, siete già qui?... (*A Luisa*) Quel discolo l'ho rinchiuso nella camera dei giochi! (*A Giuliano*) E' essenziale che vi parli prima che i ragazzi vi vedano. Il signor curato mi ha detto che siete una brava persona. Ciò mi fa piacere e mi rassicura sui

vostri sentimenti. Spero che non sarete nè liberale nè bonapartista.

GIULIANO (*con perfetta ipocrisia*) — Signore, il solo nome dell'usurpatore mi suscita un profondo disgusto.

RENAL — Benissimo! Ciò vi fa onore, giovanotto. La famiglia nella quale entrate si è da secoli distinta per la sua fedeltà alla nostra santa religione e al trono dei legittimi Re di Francia. Voglio che anche i miei figli siano allevati cogli stessi sentimenti. Nella mia casa, sotto la mia protezione, troverete quanto di meglio un giovane può desiderare.

GIULIANO — Non ne dubito, signore, e vi assicuro che cercherò di rendermi degno della vostra benevolenza.

RENAL — Esigo che non vediate nè parenti nè amici: le loro maniere sarebbero di pessimo esempio per i miei figli.

GIULIANO — Farò come mi comandate, signore.

RENAL — Vi darò al più presto i trentasei franchi del primo mese; ma dovete promettermi di non dare un soldo di questo danaro a vostro padre.

GIULIANO — Ve lo prometto, signore. (*Pausa*).

RENAL — Conoscete Orazio?

GIULIANO (*con perfetta ipocrisia*) — Di latino, io non conosco che quello della mia Bibbia. Il santo ministero cui mi destino mi proibisce di leggere un poeta così profano.

RENAL — E su quali testi insegnerete il latino ai miei figli?

GIULIANO — Sulla Bibbia, signore.

RENAL — Fate come volete... purchè essi traggano profitto, ed io non spenda inutilmente il mio danaro.

GIULIANO (*leggermente risentito*) — Farò del mio meglio perchè non corriate questo pericolo.

RENAL — Tutto sommato, credo che andremo d'accordo... Penso che potreste firmare con me un impegno per due anni.

GIULIANO (*freddo*) — No, signore. Se voi voleste licenziarmi, dovrei andarmene. Un impegno che lega me senza obbligare voi a nulla, non è equo; non lo accetto.

RENAL — Comunque abbiamo tempo di ripensarci... Ed ora, signore... perchè per mio ordine tutti vi chiameranno « signore », e con ciò voi sentirete tutto il vantaggio di essere entrato in una casa come la mia... ed ora, signore, non è conveniente che i ragazzi vi vedano vestito a cotesto modo. Venite, andremo insieme da Durand per l'abito che dovrete indossare. (*Renal esce con Giuliano dalla parte del giardino. Luisa resta per alcuni istanti assorta, appoggiata alla porta a vetri. il suo sguardo è fisso sul giardino, dove è scomparso, dietro il marito, il giovane precettore. A un tratto si scuote udendo delle voci nell'interno*).

VOCE DI SOFIA — Il signor sindaco non c'è... Ma state fermo con le mani, signor Valenod... Lasciatemi! (*Appare sulla scena da una porta laterale; scorgendo Luisa fugge vergognosa, lasciando sulla soglia Valenod, tutto confuso. Luisa finge di non essersi accorta di nulla*).

LUISA — Cercavate di mio marito? E' andato da Durand.

VALENOD (*imbarazzato*) — Lo aspetterei, ma ho fretta. Mi è stata annunciata una visita importante e debbo tornare subito all'ospizio. Sono passato perchè volevo compiacermi con voi e con Renal per aver dato un precettore ai vostri figli.

LUISA — E' stata un'idea di mio marito.

VALENOD — Eccovi disimpegnata dalle cure più difficili che richiedono i ragazzi. Avremo così il piacere d'incontrarvi più spesso alla passeggiata... Posso sperare di vedervi questo pomeriggio al Belvedere?

LUISA — Credo che oggi non uscirò di casa.

VALENOD — Ieri ci siete andata. Vi ho visto col sottoprefetto, e ne ho sofferto. Che vi diceva quell'imbecille?

LUISA — Suppergiù le stesse cose che mi dite voi, o che leggo nelle vostre lettere.

VALENOD — Luisa!...

LUISA (*offesa dal tono di confidenza di Valenod*) — Signore!...

VALENOD — Voi sapete che io vi adoro, signora... Non vi fa piacere di essere adorata?

LUISA — Lo sono abbastanza adorata.

VALENOD — Da vostro marito?

LUISA — Dai miei figli.

VALENOD — E' un'altra cosa... Soprattutto non basta...

LUISA — Io mi accontento.

VALENOD — Dite piuttosto che vi rassegnate... inutilmente. Voi annegate la vostra anima nel tedio, nella monotonia, questa è la verità. Una donna giovane, bella, sensibile come voi, ha bisogno di ardore, di slancio, di passione.

LUISA — Signor Valenod, perchè dite proprio a me queste cose?

VALENOD (*sconcertato*) — E a chi dovrei dirle?

LUISA — A mio marito... o a vostra moglie. Ma non avete più fretta, signor Valenod? Vi rammento che siete aspettato all'ospizio... Una visita importante... Chissà, forse un altro parigino del genere del signor Appert...

VALENOD — Siete cattiva, signora.

LUISA — Scusatemi... sono nervosa... Vi sarei grata se mi lasciaste.

VALENOD — Mi congedate senza una parola di speranza?

LUISA — Signor Valenod, vi prego, ho bisogno di restar sola. (*Entra il domestico Antonio. Valenod si ritira*).

ANTONIO — C'è il signor Moirod che chiede del signor sindaco.

LUISA — Fatelo aspettare nello studio. Il signor sindaco sarà di ritorno tra poco. L'appartamento del precettore è pronto?

ANTONIO — Vi stiamo trasportando i lettini dei ragazzi sotto la sorveglianza di Sofia.

LUISA — Dite a Sofia che sorvegli anche il loro abbigliamento, perchè tra poco dovranno essere presentati al signor Sorel (*Rientra Renal. Il domestico si ritira*).

RENAL — Be', che ne dici del nostro acquisto?

LUISA (*col tono di chi mentisce sapendo di mentire*) — A dire la verità, io non sono entusiasta quanto te di questo contadinello. Le tue premure ne faranno un impertinente che dovrai licenziare in meno di un mese.

RENAL — Ebbene, lo licenzieremo... Mi sarà costato un centinaio di franchi, ma il paese si sarà abituato a vedere un precettore pei figli del signor Renal. Piuttosto bisogna stare attenti che non prenda delle arie. Gli daremo e gli faremo dare del « signore » da tutti; ma non

bisogna dimenticare che chiunque vive nella nostra casa e riceve un salario, è sempre un servitore. (*Rientra Sofia*).

SOFIA — Ho accompagnato il signor precettore nel suo appartamento.

RENAL — Tutto a posto?

SOFIA — Vi abbiamo trasportato i lettini di Adolfo e di Saverio.

LUISA — Ho fatto lasciare nella mia camera quello di Stanislao. Temo di non potermi abituare a restar sola la notte.

RENAL — Niente affatto. Portate nell'appartamento anche il lettino di Stanislao. I ragazzi perderebbero il rispetto. E lo stesso precettore non lo consentirebbe. C'è qualcuno nel mio studio?

SOFIA — Il signor Moirod.

RENAL — Ah, benissimo! (*A Luisa*) Gli farò comandare la guardia d'onore... Ah, ma tu non sai? Presto avremo la visita del Re del Portogallo a Verrières. Il marchese La Mole arriverà tra una settimana per preparare il programma dei festeggiamenti. (*Esce*).

SOFIA (*a Luisa*) — Dio, signora, che bell'abatino!

SECONDO QUADRO

Casa Renal a Verrières. Appartamento di Giuliano Sorel. Camera da letto. Sofia è in scena e sta riponendo nel cassettone la biancheria del precettore. Il domestico Antonio si affaccia all'uscio, vede Sofia ed entra.

ANTONIO — Ci avrei giurato che vi trovavo qui! Vi ha stregato colla sua scandalosa civetteria, questo prete senza sottana!

SOFIA — Sto riponendo la biancheria che il signor Giuliano mi ha incaricato di far lavare. Che male c'è? Non ne ha molta, poverino!

ANTONIO — Un servo che si fa servire... Parola d'onore, questa non s'era ancora vista.

SOFIA — Un servo il signor Giuliano?...

ANTONIO — Allora è un milionario.

SOFIA — Ma siete matto? Se fosse un servo, non mangerebbe alla tavola dei padroni, ed ora non starebbe giù al ricevimento dei signori.

ANTONIO — Il padrone lo liscia e gli lascia fare l'arrogante perchè teme che Valenod glielo porti via. E anche la signora ci si commuove... Avete visto com'era agitata l'altro giorno quando lo trovarono disteso a terra perchè i suoi fratelli l'avevano bastonato a sangue? Neppure per uno dei suoi figli avrebbe avuto tanta cura.

SOFIA — Quei malvagi l'avevano così mal conciato, che chiunque ne avrebbe avuto compassione.

ANTONIO — Per conto mio dovevano accopparlo, dovevano.

SOFIA — Ma vergognatevi di dire certe cose!... Andate via!...

ANTONIO (*avviandosi per uscire*) — La conclusione è che voi non volete più saperne di me da quando è entrato in casa questo sudicio precettore. (*Entra Giuliano ansimante per la corsa fatta salendo le scale. Ha udito le ultime parole del domestico e lo fissa con aria severa e di sfida. Il domestico si ritira guardandolo torvo*).

SOFIA — Signore, stavo mettendo a posto la vostra biancheria.

GIULIANO (*freddamente*) — Grazie...

SOFIA — Quel villanzone era entrato per parlarmi male di voi. Mi perseguita. Se non la smette sarò costretta a rivolgermi al padrone. (*Pausa. Giuliano non risponde*). Ho rammendato quel piccolo strappo al petto della camicia bianca. Ora non si scorge più. Volete vedere?

GIULIANO — Ora no... Grazie... (*Pausa*).

SOFIA (*tremante ed esitante insieme*) — Il signor curato vi ha parlato?

GIULIANO — Sì... (*Pausa*).

SOFIA — E non avete nulla da dirmi, signore? (*Pausa*).

GIULIANO (*con accento non troppo duro, ma fermo*) — Soltanto questo: non dovete più pensare a me, signorina. La mia vocazione non mi consente di accettare i sentimenti che nutrite a mio riguardo, meno ancora di contraccambiarli.

SOFIA (*allibisce; poi col singhiozzo in gola*) — Avete altro da comandarmi, signore?

GIULIANO — No... Grazie... (*Sofia sta per scoppiare in pianto, ed esce. Giuliano si precipita allo specchio*) Sudicio!... Anche questo mi tocca sopportare... Giù, a tavola, mi confinano all'ultimo posto... salgo qui, e un servo geloso mi chiama sudicio precettore! (*Si guarda nuovamente allo specchio*) Canaglie!... Mostri!... Se non fuggivo da tutta quella gente, mi sarei certamente tradito... E non devo, no, non devo tradirmi... (*L'uscio si spalanca e appare Luisa Renal in uno sfarzosissimo abito da cerimonia*).

LUISA — Perchè siete fuggito? I nostri amici si dispiaceranno della vostra assenza.

GIULIANO — Non ne potevo più di sentir pontificare quel vostro Valenod... Parla di probità... lui! E tutti applaudono, come se tutti non sapessero che ha triplicato le sue sostanze da quando amministra i fondi destinati ai trovatelli... (*Forte*) Anch'io sono una specie di trovatello... Fatelo sapere al signor Valenod... fatelo sapere a tutti...

LUISA — Ma calmatevi... Capisco... a voi, che non ci siete abituato, che per i vostri studi perseguite altri ideali, queste riunioni mondane debbono produrre un effetto penoso e irritante.

GIULIANO — E su voi, signora Renal, quale effetto producono? Lo stesso che producono sulla signora Valenod, che non può nominare un oggetto senza farvene notare il prezzo?

LUISA — Il paragone non è per nulla gentile, ma ve lo perdono... In questo momento siete troppo agitato... Sappiate che neppure a me piacciono certi discorsi di mio marito e dei suoi amici; ma penso che sia un errore giudicare coi nostri sentimenti personali la loro naturale insensibilità per tutto ciò che non sia interesse di danaro, prevalenza di partiti, cariche ed onorificenze.

GIULIANO — Ma è l'animo che istintivamente si ribella contro questi miserabili rappresentanti di tutti i ricchi e di tutti gl'insolenti della terra. Che cosa diventerebbero se mi fosse dato di combatterli con armi uguali? Non sono gl'ingegni di cotesta fatta che mi farebbero ostacolo.

LUISA — Vi credo... Ma state calmo... Tra giorni la famiglia, come tutti gli anni, si trasferirà in campagna

per passarvi l'estate. Laggiù queste riunioni saranno meno frequenti, e forse le troverete più tollerabili con l'abitudine. Conoscete Vergy?

GIULIANO — No, signora... Ma il signor Renal mi ha descritto il castello colle quattro torri che vi possiede... il giardino disegnato come quello delle Tuglierì... il grande albero di tiglio piantato da Carlo il Temerario...

LUISA — In verità il luogo è incantevole, e il paesaggio non ha nulla da invidiare alla Svizzera e ai laghi italiani. La vostra anima, così sensibile al bello, se ne sentirà commossa ed esaltata. Ci terremo buona compagnia, laggiù.

GIULIANO (*vinto dalla dolcezza di Luisa*) — Vi sono assai grato, signora, per quel che mi dite.

LUISA — Quest'anno inviterò a Vergy la signora Derville, mia cugina. E' una donna molto intelligente. Vi troverete bene con essa.

GIULIANO — Lo credo, signora; ma forse io non sono degno di tanta bontà da parte vostra.

LUISA — Avete un carattere molto difficile... ma siete poi così buono, così generoso e umano coi ragazzi... Tutti i nostri amici c'invidiano. Trovano che non potevamo fare scelta migliore per la loro educazione. Dicono che c'è in voi la stoffa per un grand'uomo. La moglie del sottoprefetto vi vede già primo ministro come Richelieu. Anch'io condivido questo suo parere: la Monarchia e la Religione ne avrebbero veramente bisogno.

GIULIANO — Tutto ciò, più che rendermi orgoglioso, m'impegna a cercar di meritarmi sempre più la vostra stima, signora. Voi siete la sola persona che sappia comprendermi in questa casa.

LUISA — Ho molta amicizia per voi... (*Pausa*). Ho cercato Sofia e l'ho trovata che piangeva. Mi ha detto ch'era stata da voi. Spero che non l'avrete maltrattata.

GIULIANO — Essa vuole sposarmi, ed ha incaricato il curato Chélan di parlarmene. Ho risposto al curato che la proposta non mi conviene.

LUISA — E' una ragazza nata da genitori indubbiamente umili, ma ha avuto un'eredità che le frutta un migliaio di franchi di rendita. Potreste trovare la vostra convenienza sposandola... farvi una posizione da queste parti: a Bray, ad esempio, a due leghe da qui...

GIULIANO — Credo che la signorina Sofia potrà trovare un partito migliore nel domestico di vostro marito, che è geloso di me e mi odia.

LUISA — Ma essa è innamorata di voi... pazzamente innamorata.

GIULIANO — Si hanno anche dei doveri verso se stessi. Io chiedo ben altro al mio destino, signora. (*Pausa*).

LUISA — E il curato, che cosa vi ha detto? Ha approvato?

GIULIANO — Al contrario, egli vedrebbe con gioia questo matrimonio.

LUISA — Davvero?

GIULIANO (*sorridendo*) — Il povero vecchio non è troppo convinto che io possa diventare un buon servo della Chiesa, e trema per la mia salute spirituale...

LUISA — Ha dei motivi per... tremare?

GIULIANO — Non so... Comunque non credo di avergliene forniti. (*Pausa*).

LUISA — In verità, io credevo che foste fuggito per incontrarvi con Sofia.

GIULIANO — Credevate anche che l'amassi?... Credevate a una tresca?

LUISA — Sì.

GIULIANO (*amaro*) — E siete subito salita... per sorprenderci?

LUISA (*risentita*) — Sono salita perchè i nostri ospiti chiedevano insistentemente di voi.

GIULIANO — Ed io sono fuggito perchè non vedevo intorno a me che facce false, e non mi sentivo disposto a subire i loro ipocriti sorrisi di protezione.

LUISA — Cosicchè anche nella mia faccia avete notato la stessa falsità... vero?

GIULIANO (*mortificato*) — Perdonatemi... Voi eravate naturalmente esclusa... Siete così diversa da tutti... Solo con voi mi sento tranquillo, sicuro... Per voi farei qualunque cosa... potete credermi, signora.

LUISA (*ambigua e ironica*) — Sposereste perfino Sofia se ve lo comandassi!

GIULIANO — Non posso pensare che voi, così buona con me, vorreste turbare la mia coscienza e compromettere il mio avvenire.

LUISA (*lo fissa*) — Siete uno strano ragazzo... (*Pausa*). A proposito, volevo dirvi una cosa... I miei figli fanno progressi così straordinari, che vorrei pregarvi di accettare un piccolo regalo, come segno della mia riconoscenza. Si tratta di qualche scudo per la vostra biancheria... ma...

GIULIANO (*rabbuiandosi in volto*) — Ma... che cosa?

LUISA — Non è necessario parlare di questo a mio marito.

GIULIANO — Sono umile, signora, ma sarei qualcosa meno di un servo se mi mettessi in condizioni di nascondere al signor Renal qualunque cosa che si riferisca al mio danaro.

LUISA — Non intendevo umiliarvi... credetemi...

GIULIANO (*amaro*) — Forse anche voi trovate, come il vostro domestico, che sono sudicio?

LUISA — Ma che cosa dite, Giuliano!... (*Ha pronunciato il suo nome con tale accento di tenerezza, che subito la turba e la spaventa come una confessione*).

GIULIANO — Se fossi nato vent'anni prima, oggi non mi troverei di fronte a voi, signora, o mi ci troverei in ben altre condizioni.

LUISA — Che cosa intendete dire?

GIULIANO — Intendo dire che da vent'anni è passato per sempre il tempo in cui poteva incominciare per me una vita eroica: ucciso in battaglia o promosso generale a trent'anni.

LUISA — Napoleone?...

GIULIANO — Questo nome vi spaventa? Egli era davvero l'uomo mandato da Dio per i giovani francesi. Il suo ricordo c'impedirà per sempre d'essere felici. (*Pausa*). Ma forse questo mio modo di pensare vi deve sembrare degno d'un domestico...

LUISA — Non dico questo... Ma mi stupisce e mi spaventa...

GIULIANO — Voi siete stata allevata nel campo nemico e su questo argomento non potete avere le stesse idee del figlio del falegname Sorel... (*Bussano alla porta. Giuliano apre*) Tu qui, Fouqué?

FOUQUÉ (*sulla soglia*) — Passavo da queste parti, ho visto la tua camera illuminata e sono salito. (*Saluta con un inchino Luisa*).

LUISA (*a Giuliano*) — Non venite in giardino?... I nostri ospiti chiederanno di voi... Le signore sono ansiose di sentirvi recitare qualche componimento in latino.

GIULIANO — Non mi piace dare spettacolo... Andate voi, signora. (*Luisa esce visibilmente contrariata. Giuliano e Fouqué salutano inchinandosi*) — Ecco come sono questi ricchi: vi umiliano e poi credono di rimediare con qualche smorfia...

FOUQUÉ — Se non sbaglio, sono capitato in un momento poco opportuno... Mi rincresce...

GIULIANO — Non darti pensiero... Anzi, pon potevi capitare meglio.

FOUQUÉ — Scusa se sono indiscreto... ma che è successo?

GIULIANO — Sono nauseato di questa umanità da salotto che sono costretto a servire e ad ossequiare. Nessuno in questa casa mi può soffrire. Poco fa un domestico mi ha chiamato sudicio precettore, capisci?

FOUQUÉ — Non c'è male!

GIULIANO — Questo perchè è geloso della cameriera della signora Renal, la quale è innamorata di me e ha confessato al curato Chélan che vorrebbe sposarmi.

FOUQUÉ — Accidenti! Siamo già agli intrighi amorosi!

GIULIANO — Dopo è venuta la signora Renal e mi ha offerto del danaro di nascosto dal marito per comperare la biancheria da sostituire a quella scarsa e logora che posseggo.

FOUQUÉ — E' di cuore generoso, la sindachessa! Accorto, Giuliano: anche costei vorrà attirarti in qualche sua trappola.

GIULIANO — Mi domando se potrò mai amare questa donna... Senza dubbio essa mi disprezza... e anch'io la disprezzo... Ma è bella, e debbo riuscire a conquistarla... e così, schiacciarne l'orgoglio. In fondo, un amoretto con la padrona di casa mi distrarrebbe dalle miserie in cui sono costretto a vivere. Sa il cielo quanti amanti ha già avuto!...

FOUQUÉ — Da quel che vedo non hai migliorato gran che separandoti da tuo padre e dai tuoi fratelli.

GIULIANO — Ora capisco come si possa diventare dei Robespierre... E quel che è peggio, mi comporto come un ragazzo. Non riesco ancora a dare a questa gente quel tanto della mia anima quanta me ne pagano.

FOUQUÉ — Ma perchè non li mandi tutti al diavolo quanti sono e non te ne vieni a vivere con me sulla montagna? Lassù hai tutto: pane, aria, libertà...

GIULIANO — Oh, sì, sarebbe bello! Lassù non mi sentirei circondato di nemici come qui...

FOUQUÉ — Io guadagno molto nel commercio dei legnami, e cerco per l'appunto un socio istruito e fidato che mi aiuti ad aumentare gli affari. Chi meglio di te potrebbe fare al caso?

GIULIANO — Tu sai bene che per me non si tratta solamente di danaro.. Ho vent'anni, e a questa età il pensiero del mondo e della parte che vi dobbiamo prendere vince su ogni altra considerazione. (*Pausa*). Certo, con te potrei mettere da parte qualche migliaio di franchi e poi riprendere con vantaggio il mestiere del soldato o quello del prete, secondo la moda che correrà.

FOUQUÉ — Allora accetti?... Io non ho moglie, e non ho proprio nessuna voglia di prenderla. Sono stato troppo disgraziato coll'amore. Alla fine t'accorgi che tra te e la donna c'è sempre... un altro. Però la solitudine m'intristisce. Vieni con me.

GIULIANO — E' chiaro che se tu prendi un socio come me, senza un soldo, lo fai colla speranza di avere un compagno che poi non ti abbandoni. E' appunto questo che non posso prometterti... Eppoi perdere così sette od otto anni... Arriverei ai ventotto... Ma a questa età Bonaparte aveva compiuto le sue imprese più grandi... Sarebbe vile!

FOUQUÉ — Bonaparte!... Tempi ormai tramontati per sempre, caro Giuliano!... E così, tu continui a nutrirti la fantasia colle pagine del «Memoriale di Sant'Elena»?

GIULIANO — Come potrei separarmene? E' il mio Vangelo. L'ho qui, nascosto nel saccone del letto, insieme col ritratto di lui. Il Giuliano vero che tu conosci è qui, quando è solo e si esalta recitando ad alta voce i bollettini della Grande Armata!

FOUQUÉ — Allora vuoi rimanertene col tuo Renal, che ti tiene nello stesso conto del fango delle sue scarpe? (*Vedendo Giuliano nervoso e agitato*) Ma che hai?

GIULIANO — Sento che questa tua proposta mi toglierà la pace dall'animo per diverso tempo. Come Ercole, eccomi al bivio, non tra il vizio e la virtù, ma tra la mediocrità accompagnata dall'agiatezza e i sogni eroici della gioventù.

FOUQUÉ — Io credo che tu sia un po' matto, caro Giuliano.

GIULIANO — Chissà, forse è proprio così.

FOUQUÉ (*avviandosi per uscire*) — E' tardi... ti lascio... Addio!

GIULIANO — Addio! (*Uscito Fouqué Giuliano chiude la porta a chiave, disfa nervosamente il letto, e toglie dal saccone il «Memoriale di Sant'Elena» e il ritratto di Napoleone*) Eppure la felicità potrebbe essere vicino a me. Posso, a mia scelta, sposare Sofia o associarmi con Fouqué!... Ma sarebbe vile... sarebbe capitolare prima di aver combattuto! No... da domani incomincia la mia battaglia... Signor Valenod... Signora Renal... a noi! (*Prende il ritratto di Napoleone e legge ad alta voce le parole scritte nel retro di esso*) «Come lo sparviero «che spiccando il volo dalle grandi rocce descrive si«lente e solitario circoli immensi sul capo dei piccoli «uomini...». (*Parlando al ritratto*) E' stato il tuo destino... Sarà domani il mio?

FINE DEL PRIMO ATTO

Secondo atto

TERZO QUADRO

A Vergy, nel castello di Renal. Giardino di fronte al fabbricato. Nel centro della scena un grande albero di tiglio, con seggiole di vimini intorno. Pomeriggio d'estate. Durante l'azione la luce andrà gradualmente diminuendo, sino a fare sera completa. Al levarsi del sipario la scena è vuota. Dalla parte del giardino che non si vede giungono grida gioconde di ragazzi e risa squillanti di donne; poi la voce di Luisa Renal che domina il chiasso.

VOCE DI LUISA — Ora basta, ragazzi! Giuliano, fateli smettere!... Sudano, e col fresco potrebbero prendersi un malanno... Adolfo, Saverio, ho detto basta... fate i bravi, ubbidite!... (*I ragazzi riprendono il chiasso*). Sono di nuovo scappati... Giuliano, fermateli!...

SOFIA (*entra accompagnando Valenod e Charcot de' Maugiron*) — La signora è nel giardino col precettore!... (*A Valenod*) Sono sempre insieme quando non c'è il padrone!... Ed io che andavo sempre da lei a pregarla di parlare col signor Giuliano a mio favore... Che stupida!... Ma lo dirò al signor curato! Voglio levarmi almeno questa soddisfazione! Così saprà perchè mi ha rifiutata!

VALENOD (*a Charcot*) — Che vi dicevo, signor sottoprefetto?

CHARCOT — Io sono sbalordito, signor Valenod... Una signora del suo rango abbassarsi con un ragazzo che viene dal nulla... (*A Sofia*) Ma ne siete proprio sicura?

SOFIA — Altrochè!...

VALENOD — Ma sì, è chiaro che ha perso completamente la testa.

SOFIA — La signora Derville...

VALENOD — A proposito, che ne pensa l'austera signora Derville?

SOFIA — Fa finta di nulla, ma io mi sono accorta che è preoccupata.

CHARCOT — Ora capisco perchè la signora Renal ha voluto che il piccolo Sorel figurasse ad ogni costo nella guardia d'onore per la visita al Re del Portogallo a Verrières!...

SOFIA — Ma non sapete il resto, signore. L'uniforme colle spalline da colonnello che il signor Giuliano indossava è andata a ordinarla lei, la signora in persona, dalla migliore sartoria di Besançon... Ci teneva che facesse più bella figura di tutti gli altri, che sapeva figli di gran signori!

VALENOD — E a me? Non ha avuto la sfrontatezza di chiedermi per il giovanotto uno dei miei cavalli normanni?

CHARCOT — Per non farvi torto ha voluto che anche voi contribuiste al trionfo del vostro fortunato rivale!

SOFIA — Io vado... Se la signora mi vedesse parlare con voi, Dio sa che cosa penserebbe... Già non mi può più soffrire... Volete salire, signori, o debbo avvertirla che siete qui?

VALENOD — Lasciate... Aspettiamo Renal, che è dal marchese La Mole. (*Sofia esce*). Oh, a Renal costerà ben caro questo capriccio della moglie. Non passerà molto tempo che tutta Verrières si farà le più grasse risate sulla sua disgrazia! (*Entra Renal*).

RENAL — Scusate, cari amici, se vi ho fatto aspettare... Ma il marchese La Mole mi ha trattenuto a parlarmi dell'andamento della nostra amministrazione... Sono certo che farà un ottimo rapporto al governo!

VALENOD — Sapete, Renal, che ieri il precettore dei vostri figli ha destato l'ammirazione di tutti colla sua fiammante uniforme e col suo fiero comportamento?

RENAL — Davvero? E' stata un'idea romantica di mia moglie!...

VALENOD — Ottima idea!

RENAL — Debbo dare qualche ordine alla servitù... Il marchese riparte per Parigi, e passando ci farà una breve visita di congedo... Sapete? A Parigi si parla di lui come di un futuro ministro... La nostra provincia ne avrà molti vantaggi!

VALENOD — Allora, Renal, vi prego di presentarmi al marchese... Vorrei raccomandargli...

RENAL — Volentieri... Ma scusate, cari amici, scusate... Vi mando mia moglie... (*Esce*).

VALENOD — Signor Charcot, avete sentito?... Un'idea romantica di sua moglie!...

CHARCOT — Se qualcuno non gli apre gli occhi Renal resterà cieco e becco per tutta la vita.

VALENOD — Vorrei raccomandare al marchese le sorti dell'ospizio... Ho bisogno di fondi per gl'indumenti dei trovatelli...

CHARCOT (*ironico e ambiguo*) — Ancora!... (*Entra Luisa*).

LUISA — Cari amici... (*Saluti. Baciamano*). Signor Valenod, vi ringrazio molto di aver accolto la mia preghiera di fornire la cavalcatura al signor Sorel.

VALENOD — Ogni vostro desiderio è per me un ordine. Voi comandate, signora, ed io obbedisco.

LUISA (*a Charcot*) — Il nostro caro direttore non perde nessuna occasione per fare della galanteria.

VALENOD — Sappiate, signora, che io vi sarò sempre devotissimo... nonostante tutto.

LUISA — Nonostante che cosa?

VALENOD (*guardandola, con un sorriso ironico e ambiguo*) — Tutto quel che può accadere.

LUISA — Che cosa deve accadere? Non capisco... Spiegatevi.

CHARCOT (*intervenendo per dissipare l'imbarazzo*) — Signora, voi siete oggi così affascinante e apparite così felice, che il nostro amico, vedendovi, è rimasto abbagliato e confuso. Non è così, signor Valenod?

LUISA — Mi domando, signori, se oggi siate in vena di complimenti o di malignità.

CHARCOT — Che cosa dite mai? Ieri, al ricevimento, dopo il Re del Portogallo, la più ricercata siete stata voi.

VALENOD — E dopo di voi, il più ammirato è stato il signor Sorel. Mentre sfilava colla guardia d'onore tutti gli occhi delle donne erano su di lui.

CHARCOT — E quelli di lui su tutte le donne... naturalmente.

LUISA — Oh, guarda!... Io invece credevo che le donne

s'interessassero unicamente di voi, signor Valenod. Ma se il signor Sorel vi supera così, come dite, nel favore del bel sesso, doveva soltanto trattarsi d'una vostra sciocca presunzione. (*Entrano in scena Giuliano e la signora Derville. Valenod e Charcot s'inchinano salutando la Derville*).

SIGNORA DERVILLE — Luisa, sta venendo tuo marito col marchese La Mole. (*A Giuliano*) Avete raccomandato ai domestici di sorvegliare che i ragazzi non scappino di nuovo in giardino?

GIULIANO — Certo, signora Derville.

LUISA — Bisognerà incominciare a punirli, Giuliano, altrimenti non riusciremo più a farci ubbidire. (*Rientra Renal col marchese La Mole*).

LA MOLE (*bacia la mano a Luisa*) — Signora, siete veramente degna di aver ospitato nella vostra casa un re. E quale re! Un discendente di Carlo il Temerario.

RENAL (*presentando*) — La signora Derville, nostra cugina. (*La Mole s'inchina e le bacia la mano*).

LA MOLE — Vi avevo già notata ieri, signora, al balcone del municipio. (*A Charcot, con un gesto benevolo della mano*) Caro Charcot!...

RENAL (*continuando le presentazioni*) — Il signor Valenod, direttore delle carceri e del ricovero di mendicità... (*Valenod fa un profondo inchino*).

LA MOLE — Valenod!... Ah, voi siete il signor Valenod? Ma chi è che mi ha parlato di voi tempo fa? Ah, ecco, Appert... sicuro, il signor Appert... (*Valenod si turba. Renal e Charcot si guardano imbarazzati. Luisa sorride*) Ma perchè impedite ai detenuti di cantare quando pranzano? Forse il cibo che servite loro è insufficiente ed essi cercano d'ingannare la fame col canto. Che fareste voi se vi trovaste al posto di uno di loro? Signor Valenod, lasciateli cantare liberamente.

VALENOD — Sì, eccellenza.

RENAL (*additando Giuliano, che è rimasto in disparte*) — Il signor Giuliano Sorel, precettore dei nostri figli.

LA MOLE (*fissando Giuliano*) — Vi riconosco... Voi siete il giovanotto che ieri era a cavallo nella prima fila della guardia d'onore?

GIULIANO — Sì, signor marchese.

LA MOLE — Ho ammirato il vostro spirito marziale. Bravo, giovanotto! (*Giuliano s'inchina*). Signor Renal, ho fatto distribuire diecimila bottiglie di vino ai contadini che ieri lungo tutto il percorso hanno acclamato Sua Maestà col più vivo entusiasmo.

RENAL — Ma si ubriacheranno, signor marchese.

LA MOLE — Meglio così, signor Renal. il ricordo di questa giornata resterà nella loro mente legato a quello di una solenne sbornia, e sarà tanto di guadagnato per la monarchia.

RENAL — Ma i liberali ne approfitteranno per criticare!

LA MOLE — Non preoccupatevi... Dopo la caduta di Bonaparte, lo spirito di adattamento e di ipocrisia hanno fatto grandi progressi nel loro partito. Ve lo prova il fervore con cui hanno gareggiato con noi conservatori nel festeggiare un re che ai loro occhi passa per un tiranno dominato dai preti. Non vi saranno più rivoluzioni in Francia per opera dei liberali. Il governo è tranquillo.

RENAL — Ah, dimenticavo, signor marchese... Hanno portato al municipio questa lettera per voi.

LA MOLE (*a Giuliano*) — Signor precettore, volete prendere quella lettera e leggerla?

GIULIANO (*legge*) — « Signor marchese, ho sempre « avuto dei princìpi religiosi. Ero a Lione, esposto alle « bombe, al tempo dell'assedio del '93, di esecranda me- « moria. Faccio la comunione e tutte le domeniche vò « a messa nella chiesa parrocchiale. Non ho mai man- « cato all'obbligo pasquale, neppure nel '93, di esecranda « memoria. La mia cuoca (prima della rivoluzione avevo « della servitù), la mia cuoca fa di magro il venerdì. « Godo a Verrières d'una stima generale e, oso dire, me- « ritata. Sto sotto il baldacchino nelle processioni, al « fianco del signor curato e del signor sindaco. Nelle « grandi occasioni porto un grosso cero comprato a mie « spese. I documenti di tutto ciò sono a Parigi, al mini- « stero delle finanze. Chiedo al signor marchese la con- « cessione del lotto a Verrières. Vostro umilissimo ser- « vitore: De Cholin ».

LA MOLE — Poteva chiederla sin dalla prima riga!... (*A Renal*) La concessione è vacante?

RENAL — No, signor marchese, ma il titolare è molto malato... Eppoi, vota male alle elezioni...

LA MOLE — Ah!... (*Ironico*) Allora se la merita!... (*Il marchese prende congedo. A Luisa*) Signora Renal!... (*Le bacia la mano. Lo stesso con la signora Derville. A Charcot, col solito gesto amichevole della mano*) Caro Charcot!... (*A Giuliano*) Giovanotto!... (*Giuliano s'inchina. Renal e La Mole escono*).

LUISA (*a Valenod e a Charcot*) — Vi fermate a pranzo da noi, signori?

CHARCOT — Vi ringrazio, signora Renal, ma io sono atteso in città... Anzi, si è fatto un po' tardi...

VALENOD (*sempre imbarazzatissimo*) — Anch'io signora... Grazie... (*A Charcot*) Vogliamo andare, signor sottoprefetto?

LUISA — Volete che vi accompagni alla vostra carrozza?

VALENOD — Non incomodatevi, signora... Grazie... (*Valenod e Charcot escono dopo aver salutato e baciato la mano alle signore*).

LUISA — Finalmente se ne sono andati! Mai come quest'anno la campagna m'ha dato il piacere d'essere lontana da questa gente.

SIGNORA DERVILLE (*a Giuliano*) — Da ieri non fate che ricevere complimenti da tutte le parti.

GIULIANO — E' stato il più bel giorno della mia vita, e lo debbo alla bontà della signora Renal.

LUISA — Ho voluto vedervi, almeno per un giorno, senza quel vostro triste abito nero.

GIULIANO — A cavallo, mentre lo squadrone prese il galoppo, mi sentivo un eroe. Mi sembrava d'essere ufficiale d'ordinanza di Napoleone e di caricare una batteria nemica.

SIGNORA DERVILLE — Tacete!... Non sapete che è proibito parlare di Napoleone in casa Renal?

GIULIANO — Ho passato tutta la notte a sognare ad occhi aperti di campi di battaglia, di assedi, di vittorie. di trionfi!

SIGNORA DERVILLE — E per questo vi siete levato a mezzogiorno, appena in tempo per essere a tavola per la colazione. (*Rientra Renal. E' accigliato*).

RENAL (*a Giuliano*) — Signore, vedo che le cose non vanno bene qui come in città. Mi è stato riferito che avete passato tutta la mattinata senza occuparvi dei ragazzi.

GIULIANO — Sono rimasto nella mia camera, signore.

RENAL — Ma io non vi pago per poltrire.

GIULIANO (*offeso, risponde con tono secco e aspro*) — Mi sentivo male... Non è forse permesso sentirsi male qualche volta?... E credete che con qualunque altro precettore i vostri figli avrebbero fatto gli stessi progressi che con me? (*Senza dare a Renal il tempo di rispondere*) Se dite di no, come osate rimproverarmi che li trascuro?... E davanti alle signore, per colmo d'ingiuria?... Sappiate che posso vivere senza di voi... So dove andare uscendo da casa vostra! (*Esce irritatissimo*).

RENAL — Non so chi mi trattiene dal licenziarlo su due piedi. Sentirsi rispondere su cotesto tono da un miserabile precettore... A questo siamo giunti!

LUISA — Mi sembra che non era il caso...

RENAL — Oseresti dargli ragione?...

LUISA — Ma scusa...

RENAL — Basta!... Basta!... Ma non capisci che fa così perchè ha in tasca una proposta di Valenod?... Ma già, che cosa hai mai capito tu!... Adesso, vedrai, per tenerlo buono mi toccherà di aumentargli il salario!... Maledizione! (*Esce infuriato*).

SIGNORA DERVILLE — Giuliano è troppo violento... Mi spaventa...

LUISA — Ha ragione di essere in collera... Dopo i progressi che fa fare ai ragazzi, cosa importa che passi una mattinata senza occuparsi di loro?

SIGNORA DERVILLE — Non dico il contrario... ma questo piccolo precettore m'ispira molta diffidenza. Mi ha l'aria di pensare troppo e di operare con politica. E' un sornione.

LUISA — Ma che cosa dici?

SIGNORA DERVILLE — Io trovo che ti compiaci troppo della compagnia di Giuliano, e lui della tua. Credi che stia bene?

LUISA — Che male c'è? Alla fine, non è che un ragazzo, che si è mostrato sempre rispettosissimo verso di me. Che importano a mio marito i sentimenti ch'io posso avere per questo giovane? Egli si annoierebbe alle conversazioni che ho con Giuliano: lui ha la politica, la fabbrica, gli affari... Oh, io non gli tolgo nulla per darlo a Giuliano...

SIGNORA DERVILLE — Ma qualche volta si ha l'impressione ch'egli non esista neppure per te.

LUISA — Si viene in campagna anche per isolarsi un poco dalle persone colle quali in città si è costretti a passare tutti i giorni e tutte le ore della giornata.

SIGNORA DERVILLE — Non temi che ciò venga male interpretato dalla gente, specialmente dalla servitù? Sofia è gelosa, e soffre quando Giuliano è con te.

LUISA — Crederà che Giuliano si sia innamorato di me!... Che sciocca!... Ma perchè mi dici tutto questo?

SIGNORA DERVILLE — Per mettertì in guardia.

LUISA — Contro chi?

SIGNORA DERVILLE — Anche contro te stessa, Luisa.

LUISA — Sciocchezze!... (*Pausa*). Ma io sento un po' di freddo...

SIGNORA DERVILLE — Vado a prenderti uno scialle. (*Esce*).

LUISA (*turbata*) — Dio mio, che cosa succede in me?... Io, amerei?... Io, una donna maritata, sarei innamorata?... (*Giuliano appare sulla scena non visto da Luisa. Scorgendo la donna sola si avvicina silenziosamente alla seggiola dove essa è seduta, e risolutamente afferra il capo di lei, lo rovescia e lo bacia. Luisa lancia un piccolo grido di spavento*). Lasciatemi, Giuliano, lasciatemi... Siete impazzito!... (*E' sorta in piedi, ma Giuliano la tiene stretta tra le braccia*).

GIULIANO — Non mi respingete, signora... Vi amo...

LUISA — Lasciatemi, vi dico...

GIULIANO — Vi amo... mi farete infelice!...

LUISA — Ve ne prego, Giuliano, lasciatemi... Mio marito, mia cugina... possono tornare da un momento all'altro... Sofia... Essa è gelosa e ci spia... Non compromettetemi...

GIULIANO — Vi amo.. vi amo... E' più forte di me!

LUISA — Per carità, Giuliano, lasciatemi... (*Cerca di liberarsi dalla stretta; non ci riesce; priva di forze si abbandona*) Io impazzisco, Giuliano... Lasciatemi... siate buono... (*A un tratto, improvvisamente riprende energia*) Basta... basta, sciagurato! (*Si divincola dalla stretta*) Andate via... mi fate orrore!...

GIULIANO (*amaro*) — Ecco, ora tornate a disprezzarmi... I vostri pregiudizi di casta...

LUISA (*con voce di pianto*) — Non dite questo... Ho orrore anche di me stessa... Mi avete messo l'inferno nel cuore... (*Rientra la Derville. Dal contegno dei due ha intuito che qualcosa, che la preoccupa, è avvenuto fra essi. Porge lo scialle a Luisa*). Grazie, cara... (*Pausa*).

SIGNORA DERVILLE (*a Giuliano, per rompere il silenzio che sta per diventare imbarazzante*) — Vi siete riconciliato col signor Renal?

GIULIANO — Mi ha aumentato il salario a cinquanta franchi mensili. L'ho costretto a fare il sacrificio più grande.

SIGNORA DERVILLE — Farete bene a moderarvi un'altra volta... Pensate che tutti abbiamo dei momenti di cattivo umore...

GIULIANO (*sarcastico*) — Vi ringrazio del consiglio, signora Derville. Se avessi cinquecento franchi di rendita per continuare i miei studi, saprei cosa fare... (*Rientra Renal*).

RENAL — Bisogna dire al giardiniere di sbarrare con fasci di spine il sentiero che attraversa il frutteto. I contadini vi passeggiano come in casa propria. Nessuno ha più rispetto per la proprietà degli altri; nessuno ha più rispetto di niente. Che tempi!

SIGNORA DERVILLE — Signor Renal, calmatevi... Raccontateci piuttosto che cosa succede a Verrières.

RENAL — Nulla di buono, cara cugina. Nella nostra disgraziata città tutti vogliono arricchire, il partito liberale aspira al potere e alle elezioni saprà farsi arma di tutto. Corriamo verso il precipizio!

SIGNORA DERVILLE — Per favore, signor Renal, lasciate la politica e parliamo d'altro... Dopo tutto, Bonaparte è morto e nessuno può farlo risuscitare.

RENAL — Ma ne potrebbero sorgere degli altri, molti

altri, non un solo Bonaparte, dal seno della plebaglia di cui si favoriscono così scioccamente le ambizioni...

GIULIANO (*si sente toccato dall'allusione di Renal; con sforzo reprime lo sdegno e si avvicina a lui*) — Signore... Debbo andare in città a parlare di cose spirituali con l'abate Chélan. Ho l'onore di avvertirvi che domani mi assenterò per qualche ora.

RENAL — Ma, caro signore, anche per tutta la giornata... e anche posdomani, se volete. (*Suona la campana del pranzo*) Oh, andiamo a pranzo! (*Renal dà il braccio alla Derville, e avviandosi, le parla sottovoce*) Questo sciocco si è fatto una specie di reputazione in casa mia e ne approfitta per spillarmi quattrini... (*Spariscono dalla scena*).

LUISA (*a Giuliano, con un filo di voce*) — Pensate di abbandonare i vostri allievi per impiegarvi altrove?

GIULIANO — Mi darebbe molto dolore, ma forse sarà necessario.

LUISA — Allora ci lascerete... partirete?...

GIULIANO — Bisogna ch'io parta... perchè vi amo troppo e sono infelice!

LUISA (*come in delirio*) — No, Giuliano... Restate... fatelo per me! (*Si abbandona a lui. Si baciano*).

GIULIANO — Ho molte cose da dirvi... da dirti, Luisa... Questa notte, alle due, sarò da te, nella tua camera...

LUISA (*spaventata, tremante e felice*) — Ma se mio marito sente, io sono perduta!

GIULIANO — Rimpiangeresti la vita?

LUISA — Molto in questo momento... ma non rimpiangerei di averti conosciuto!

QUARTO QUADRO

A Vergy, nel castello di Renal. Camera di Luisa. Nel fondo è l'alcova, celata agli spettatori da tendaggi. Nella scena, un lettino, col piccolo Stanislao, malato. E' notte alta. Vicino al lettino sono Luisa e Sofia. Luisa è in veste da notte alla foggia dell'epoca, e reprime i singhiozzi. Sofia è china sul malato e l'osserva.

SOFIA — Si è destato... La febbre lo fa delirare... Non mi riconosce...

LUISA (*folle di disperazione*) — Chiamate mio marito... subito, mio marito!... Andate... andate, fate presto! (*Sofia esce. Luisa si china sul lettino*) Bambino... bambino mio... Sono io, tua madre, che ti uccide... (*Solleva il volto devastato dal dolore e dal pianto*) Signore, salvalo... fai morire cento volte me, ma salvalo!... Dio mio, perchè vuoi punirmi così! Sono colpevole, il mio peccato è grande, merito la tua ira, Signore... ma non vendicarti colla vita del mio bambino... egli è innocente!... (*Entrano Renal e Giuliano. Appena essa scorge Giuliano, lancia un grido di forsennata*) No, no!... Signore, liberami dal demonio!

RENAL (*è in veste da camera, e parla a Luisa con tono sommesso*) — Calmati, cara...

LUISA — Giancarlo, ascoltami!...

RENAL — Sii ragionevole... Non è la prima volta che i bambini hanno la febbre alta... Ammalerai anche tu... Mettiti a letto, riposa...

LUISA (*si getta in ginocchio dinanzi al marito*) — No, per carità, ascoltami!...

RENAL — Ma che cosa fai... Alzati... (*Cerca di sollevarla*).

LUISA (*restando sempre in ginocchio*) — Devi sapere la verità... Sono io che uccido mio figlio. Gli ho dato la vita ed ora gliela riprendo.

RENAL — Ma che dici?!... Tu deliri... E' la stanchezza... Alzati, santo Dio, vai a riposare... (*Fa di nuovo per sollevarla, ma essa si aggrappa alle sue gambe*).

LUISA — No, bisogna che io mi perda, ch'io mi umilii, qui, davanti a te; forse questo sacrificio placherà l'ira del Signore...

RENAL (*cominciando a dare qualche segno d'impazienza*) — Ma che storie son queste, Luisa... (*Cerca di liberarsi dalla stretta di lei*) Ma lasciami, santo Dio!...

LUISA — Non te ne andare... Ascoltami... abbi pietà di me!

RENAL — Mi farai perdere la pazienza... (*Si libera dalla stretta*). Oh, ma che cosa ti succede?... (*A Giuliano*) Appena giorno fate chiamare il medico... (*Esce. Luisa si abbandona distesa sul pavimento, singhiozzante. Giuliano le si avvicina. Essa balza in piedi, ieratica*) Vattene!

GIULIANO — Te ne scongiuro, calmati... Fa che io sia il solo confidente delle tue pene.

LUISA — In nome di Dio, lascia questa casa: è la tua presenza che uccide mio figlio!

GIULIANO — Sì, me ne andrò... farò tutto quel che tu vorrai... ma prima calmati...

LUISA — Dio mi punisce, è giusto. Io adoro questa sua giustizia. Il mio delitto è spaventoso: peccavo e vivevo senza rimorso... Debbo essere doppiamente punita.

GIULIANO — Darei mille volte la vita per sapere che cosa può esserti utile, Luisa. Non ti ho mai amata tanto... Che diventerò lontano da te e con la coscienza che sei infelice per causa mia? Partirò, se tu lo vuoi. Ma se ti lascio, se cesso di vegliare su te, di trovarmi continuamente tra te e tuo marito, tu finirai col dirgli tutto, ti perderai... Pensa con quanta ignominia egli ti caccerà dalla sua casa... Non ti solleverai mai da questa vergogna!

LUISA — E' ciò che chiedo. Debbo espiare.

GIULIANO — Con questo scandalo farai anche la disgrazia di tuo marito!

LUISA — Ma umilio me stessa, mi getto nel fango... e con ciò forse riuscirò a salvare mio figlio.

GIULIANO — Ah, se potessi prendere con me la malattia di Stanislao e non vederti più soffrire così!

LUISA — Ma perchè non sei tu il padre di Stanislao?... Allora non sarebbe un peccato orribile amarti più di tuo figlio!... Ma che cosa dico?... Io perdo la ragione!... Io impazzisco!... Vattene!... Vattene!...

GIULIANO (*con voce rotta dal pianto*) — Consentimi di rimanere, e ti giuro che d'ora innanzi non ti amerò che come un fratello. E' la sola espiazione ragionevole.

LUISA — Ma io, io potrei amarti come un fratello? E' forse in mio potere amarti come un fratello? La mia vita è fra il cielo e l'inferno... fra il mio bambino e te!... Signore Iddio, aiutami... liberami tu... fammi morire qui, di schianto, ma salva mio figlio... Vattene da questo luogo: qui abbiamo offeso Dio; qui, nelle tue braccia, io ho ucciso mio figlio!

GIULIANO — Ti obbedirò, Luisa, mi punirò della nostra colpa lasciandoti... Ma giurami che durante la mia assenza non dirai nulla a tuo marito... Pensa, che se tu

parli, io non potrò tornare mai più... Giura, e parto sull'istante!...

LUISA — Che supplizio orribile!... Ma che il mio delitto debba essermi perdonato a prezzo della vita del mio bambino... gran Dio, no, non accordatemi la grazia a questo prezzo... Io sono la sola colpevole: amo un uomo che non è mio marito!

GIULIANO — Giura, e parto sull'istante!

LUISA — Ho paura... Ogni ora di questa orribile vita, mi sembra una eternità!

GIULIANO — Ma che vuoi che faccia!... Dimmelo!

LUISA — Non lo so... Dio ci ha condannati a peccare e a espiare insieme... Sono un mostro perchè non posso nè odiarti, nè maledirti! (*Pausa. Luisa piange. Giuliano è presso il lettino, e guarda il bimbo malato. A un tratto si china. Il bimbo si è mosso. Ha aperto gli occhi. Sorride, chiama con voce flebile:* « Mamma... Giuliano!... ». *Luisa lancia un grido e si precipita*) Piccolo... piccolo mio caro!

GIULIANO — Vedi. sorride... Ci chiama... Guarirà, vedrai, guarirà...

QUINTO QUADRO

A Vergy, nel castello di Renal. Camera di soggiorno. Sono in scena Luisa e Giuliano. Il loro aspetto rivela una viva preoccupazione. Giuliano passeggia nervosamente per la stanza. Luisa tende di quando in quando gli sguardi oltre la finestra.

GIULIANO — Tuo marito ha dei sospetti... Quella lunga lettera che leggeva iersera è un'anonima... ci giurerei...

LUISA — Se è un'anonima, senza dubbio è di quel miserabile di Valenod.

GIULIANO — Canaglia!... A me ha fatto sapere che se voglio passare al suo servizio, mi dà ottocento franchi. Gli taglierei la faccia!

LUISA — Ho saputo che in questi giorni Sofia è andata spesso da lui. Essa non può perdonarti il tuo rifiuto. Gli avrà parlato di noi e insieme avranno pensato a vendicarsi.

GIULIANO — Dovevamo aspettarcelo.

LUISA — Ma io sfido tutti i cattivi del mondo: non c'è che una sola sciagura per me, quella di perdere il solo uomo che ormai mi leghi alla vita: te, Giuliano...

GIULIANO — Questa tua grandezza di sentimento mi commuove tanto, Luisa. Ma certo noi siamo stati troppo imprudenti...

LUISA — Hai ragione... ma, vedi, ci sono dei momenti in cui questa mia follia mi spinge irresistibilmente a gridare a tutti che la vita è incominciata per me il giorno che ti ho visto... che nei momenti più belli della mia giovinezza non avevo neppure sognato la felicità che ti debbo... Ma tu puoi amarmi come io ti amo?... Mi ami ancora?... Non sei già stanco di me?... delle mie follie?...

GIULIANO — Ma come ho potuto ispirare un tale amore, io, così povero, così umile... Ho tanta paura per te, Luisa... Ma tuo marito dov'è?

LUISA (*va ad osservare alla finestra*) — E' giù che parla col giardiniere...

GIULIANO — Oggi non torna a Verrières... E' chiaro che ha dei sospetti... Quella lettera...

LUISA — Sai, mi è venuta un'idea... Dirò a mio marito che ho ricevuto anch'io un'anonima, e che bisogna farti allontanare da Vergy. Staremo separati per quindici giorni, forse un mese...

GIULIANO (*inquieto*) — E poi?

LUISA — Bisogna far credere a mio marito che la lettera anonima viene da Valenod. Lasciando il castello, tu cercherai di stringere amicizia con Valenod...

GIULIANO — Ma...

LUISA — Non interrompermi... Bisogna che si diffonda in città la voce che tu stai per entrare in casa Valenod, come precettore. E' questo che mio marito non sopporterà mai.

GIULIANO — Ma potrebbe rassegnarsi.

LUISA — Resteresti almeno a Verrières e potremo vederci quando vorremo. Ho già pronta questa falsa lettera di Valenod. Senti. (*Cava la lettera dal seno e legge*) « Signora, la vostra tresca è scoperta. Per un resto di « amicizia che ho per voi, disgraziata creatura, vi con- « siglio di staccarvi dall'abatino. Se siete abbastanza sag- « gia da farlo, vostro marito crederà che l'avvertimento « ricevuto lo inganni, e resterà nell'errore. Diversa- « mente... ». Eccetera, eccetera. Non vi riconosci il modo di parlare del nostro caro direttore?

GIULIANO (*freddo*) — Perfetto...

LUISA (*dopo aver dato un'occhiata alla finestra*) — E' risalito... Vai subito dai ragazzi... (*Giuliano esce. Pausa. Poi entra Renal. E' pallido e cupo, e fissa Luisa con sguardi rabbiosi*).

RENAL — Quel contadino mi rende odioso ai miei figli. Sono entrato nella loro stanza da studio e non si sono neppure degnati di darmi il buongiorno. Povera Francia!... In questo secolo di giacobini se ne devono vedere di tutte le specie! E' di questo passo che si prepara un altro '93! (*Pausa*). Tu non dici nulla... Già, tu lo difendi, vero?... (*Pausa*). Sono forse di troppo, io, nella mia casa?... Rispondi!

LUISA — Che cosa devo rispondere se dici delle sciocchezze... Piuttosto, ecco... prendi e leggi questa carta.

RENAL (*più che afferrare la lettera, gliela strappa dalle mani*) — Che cos'è?

LUISA — Un individuo dall'aspetto equivoco me l'ha consegnata mentre tornavo dalla messa. (*Mentre Renal legge la lettera, incalza*) Senti, Giancarlo, io esigo da te una sola cosa: che rimandi a casa sua, e senza indugio, questo signor Giuliano.

RENAL — Sei pazza!... Che cosa direbbe la gente vedendolo andar via così da un giorno all'altro?

LUISA — Lo indennizzerai con qualche scudo... Troverà da collocarsi presso Valenod o il sottoprefetto, che hanno figliuoli...

RENAL — Io mi domando se tu hai un briciolo di buon senso.

LUISA — Appena ho letto quella ignobile carta mi sono promessa che lui od io usciremo da questa casa.

RENAL — Ma vuoi suscitare uno scandalo!... Tutti i miei nemici canterebbero vittoria!

LUISA — Quel giovanotto non ha tatto. Sarà istruito, tu te ne intendi, ma nel fondo è rimasto un vero contadino. In quanto a me non ne ho avuto mai un buon concetto da quando ha rifiutato di sposare Sofia... col pretesto che qualche volta, in segreto, lei va a trovare il signor Valenod.

RENAL — Come?... Come?... Giuliano ti ha detto questo?

LUISA — No, non precisamente... Mi faceva capire abbastanza chiaramente che non ignorava quelle visite segrete.

RENAL — Ed io le ignoravo! Avvengono dunque in casa mia cose che io ignoro?...

LUISA — Eh, storia antica, amico mio... E' cominciato quando al tuo buon amico Valenod non sarebbe dispiaciuto di avere con me un amoretto puramente platonico.

RENAL — E tu non me ne hai detto mai nulla?

LUISA — Dovevo guastare due amici per una piccola vampata di vanità del nostro caro direttore? Qual è la signora di mondo cui non sia stata indirizzata qualche lettera spiritosa e persino galante?

RENAL — Egli ti ha scritto?... Mostrami subito quelle lettere...

LUISA — Te le mostrerò, sì... ma un altro giorno, quando sarai più calmo.

RENAL — Subito, ho detto!

LUISA — Giurami che non questionerai col direttore.

RENAL — Questionare o non questionare, voglio immediatamente queste lettere. Dove sono?

LUISA — Nel cassetto della mia scrivania.

RENAL (*si precipita fuori della scena e rientra subito dopo con un pacchetto di lettere*) — Miserabile!... Ladro!... Ah, ma gli dirò due paroline decise sull'affare delle forniture per i trovatelli!... Ladro!... Se tornasse la severa amministrazione di Napoleone... ah, che cosa mi fa dire!... in galera lo vedrei andare, in galera!

LUISA — Io torno sempre alla mia idea. Occorre che Giuliano si allontani dalla nostra casa. Per quanto sappia di latino, non è alla fine che un uomo venuto su dal nulla... Spesso, credendo d'essere gentile, mi rivolge complimenti esagerati e di cattivo gusto, che impara in qualche romanzo.

RENAL — Non ne legge mai, me ne sono assicurato. Credi che io sia un padrone cieco che non sa quel che avviene in casa sua?

LUISA — Ebbene, se non li legge, li inventa, ciò che è peggio. Avrà parlato di me su questo tono a Sofia, che è press'a poco come se avesse parlato dinanzi a Valenod.

RENAL — Valenod!... (*Guarda le lettere, poi guarda Luisa*) La lettera anonima e queste sono scritte nella medesima carta... E' stato lui... proprio lui!... Canaglia!

LUISA (*un rapidissimo lampo di soddisfazione passa nei suoi occhi; ma subito si riprende, e fissa Renal turbatissima*) — Ed ora che cosa intendi fare?

RENAL — Voglio portare queste lettere al Club dei Nobili e mostrare a tutti che sono di quell'infame di Valenod che ho preso spiantato per farne uno dei più ricchi borghesi di Verrières. Lo svergognerò pubblicamente e poi mi batterò con lui.

LUISA — Non ritieni che fare una scenata senza prove sufficienti sia un gravissimo errore? Riflettici, Giancarlo.

RENAL — Devo dargli una lezione, devo!...

LUISA — Ma parlare a Valenod delle sue lettere è proclamare in tutta Verrières, ma che dico? in tutta la provincia, che quel piccolo borghese, che molto imprudentemente tu hai ammesso nella tua intimità, ha trovato modo di offenderti.

RENAL — Allora dovrò sopportare che Valenod continui a farsi beffe della mia reputazione?

LUISA — Se quelle lettere provassero che io ho corrisposto all'amore del signor Valenod, dovresti uccidermi, lo avrei meritato cento volte... ma fare uno scandalo, a quale scopo? In questo momento, poi... colle elezioni vicine, le probabilità che hai di diventare deputato, di entrare forse nella Camera dei pari, come del resto ne avresti tutto il diritto, se il Re fosse libero e potesse render giustizia alla nascita...

RENAL (*sconfortato*) — E' vero... farei il gioco di quell'infame e dei miei nemici.

LUISA — Ti ripeto che bisogna allontanare Giuliano...

RENAL — Ma se allontano Giuliano, Valenod troverà da dire che la cosa era vera; se Giuliano resta mi additerà come un marito compiacente. In tutt'e due i casi, io rischio di diventare la favola di Verrières. (*Esasperato*) Maledizione!

LUISA — Calmati, e tieni conto che anch'io debbo avere voce in capitolo in questa delicata faccenda... Se poi a me, che sono la tua compagna da dieci anni, tu preferisci un Giuliano qualunque, sappi che sono disposta ad andare a passare sei mesi a Besançon da mia zia.

RENAL (*si abbatte su una seggiola. Ha il volto profondamente torturato*) — E sta bene... Allontaniamolo per qualche tempo... Ma a questi patti... A Verrières alloggerà nella nostra casa, e perchè io non abbia a spendere inutilmente i miei quattrini, nelle belle giornate gli manderemo i ragazzi per le lezioni... e tu li accompagnerai... Ma che cosa mi fai dire?... (*Esce esasperato. Luisa si mette a passeggiare nervosamente per la stanza. Nel passare dinanzi alla finestra qualcosa attrae la sua attenzione e la turba. A un tratto esce in fretta dalla parte opposta da cui entrano Chélan e Sofia, e si nasconde visibilmente dietro l'uscio*).

SOFIA — Vado subito ad annunciarvi... Ma per carità, non dite che sono stata io... Mi rovinereste... I padroni son tutti d'accordo nelle cose importanti... Non si perdonano certe confessioni ai poveri domestici...

CHÉLAN — Tacete, figliuola, tacete... E chiamatemi prima di tutti il signor Giuliano...

SOFIA — Sì, è qui nello studio... Signor Giuliano! (*Esce*).

GIULIANO (*entra; ha un attimo di esitazione; poi si precipita a baciare la mano di Chélan*) — Padre...

CHÉLAN — Giuliano, ascoltatemi bene. Vi prego, e, occorrendo, vi ordino, di non muovere alcuna obiezione e di non chiedere spiegazioni su quanto vi dirò. Oggi stesso lascierete questa casa. (*Turbatissimo, Giuliano china il capo*). Avete inteso?

GIULIANO — Sentire è obbedire, padre.

CHÉLAN — Verrete con me a Parigi, e non farete ritorno a Verrières almeno per un anno. Il marchese La Mole ha avuto la bontà di procurarmi una buona cura in quei dintorni, e poichè egli aveva bisogno di un segretario intelligente e attivo, ho fatto il vostro nome. Ed ora, aspettatemi qui. Vado io stesso ad annunciare ai signori Renal che partite immediatamente con me. (*Esce*).

LUISA (*entra precipitosamente dalla porta dalla quale poco prima è uscita*) — Ho ascoltato tutto... Dunque, tu parti?... parti per sempre?

GIULIANO — Sì, parto... lo vogliono... Eccoci giunti al punto che tu forse desideravi. Ormai vivrai tranquilla, senza pericoli. Alla prima piccola indisposizione dei tuoi ragazzi non li vedrai più nella tomba.

LUISA (*pietrificata*) — Il cielo è giusto... Sono punita... Ho quello che mi merito...

GIULIANO (*con accento commosso*) — Che sarà di te?... Che farai, Luisa?

LUISA — Non so quello che farò... Spero di morire... Giuliano, se morrò promettimi di non dimenticare i miei bambini. Lontano o vicino che tu sia, tenta di farne degli uomini onesti. Se ci sarà, come dicono, una nuova rivoluzione, tutti i nobili andranno alla ghigliottina, il loro padre emigrerà per salvarsi dalle vendette politiche... Giuliano, veglia tu su quegli innocenti...

GIULIANO — Te lo prometto, Luisa...

LUISA — Amore mio, sono gli ultimi momenti... Da domani la mia vita non sarà che errore e rimorso... Posso dirti un'ultima cosa?... Io sono così ricca, così inutilmente ricca per la mia felicità... Ho da parte qualche migliaio di franchi... potranno servirti nella nuova vita cui andrai incontro...

GIULIANO — Vuoi rendere abominevole il ricordo del nostro amore?

LUISA (*non riesce più a frenare il pianto*) — E' impossibile essere più disgraziata... Sento il mio cuore gelarsi... Addio, Giuliano!

GIULIANO — Addio, Luisa... Sii felice!

FINE DEL SECONDO ATTO

Terzo atto

SESTO QUADRO

Casa La Mole, a Parigi. Salone-biblioteca, che si prolunga di fianco oltre la scena. Giungono conversando il conte Norberto La Mole, in divisa di capo squadrone degli ussari, il marchese Di Croisenois e Matilde La Mole, la quale indossa un abito da lutto strettissimo, alla moda dell'epoca. Sulla scena tavoli, divani, poltrone.

NORBERTO — Caro Di Croisenois, voi volete far ragionare mia sorella Matilde nel giorno dell'anniversario della morte di Bonifazio La Mole, amante adorato della regina Margherita di Navarra? Fatica assolutamente sprecata. Ammirate, se volete, la sua venerazione per l'eroe che la spinge ogni anno a vestirsi di lutto in questa giornata, ma se vi mettete a discutere vi dirà le cose più strambe e assurde che mai abbiate ascoltato.

MATILDE — Ma è proprio così, miei cari... Io non vedo altro che la condanna a morte che possa rendere interessante un uomo.

NORBERTO — Che cosa vi dicevo?

MATILDE — Un titolo di barone, di conte? Si compera. Un'onorificenza? Ve la dànno. Un grado? Si ottiene. Un parente al ministero della guerra, e si è capo squadrone come voi, Norberto. Una grande ricchezza?... E' ancora la cosa più difficile... Ma si può sposare la figlia di Rothschild. La condanna a morte è la sola cosa che nessuno abbia pensato di sollecitare, perchè bisogna guadagnarsela con azioni che non sono più di moda in questa epoca senza passioni.

DI CROISENOIS — Io mi domando se per caso oggi non vi state burlando di me.

MATILDE — I giovani d'oggi hanno forse una volontà? delle ambizioni? delle passioni? Il loro forte è scherzare con tutto; uno dei loro deboli è di essere gelosi dei forti. Io adoro il secolo di Bonifazio e di Margherita. A chi il loro amore potrebbe oggi servire d'esempio? Quale donna oggi non avrebbe orrore di toccare la testa del proprio amante decapitato e di seppellirla colle proprie mani? Bonifazio e Margherita avevano dell'energia, una virtù che oggi è morta del tutto.

NORBERTO — Allora guardatevi bene, Matilde, da quel giovane Sorel, che secondo voi ha tanta energia. Se la rivoluzione ricomincia, questo piccolo Danton ci farà ghigliottinare tutti.

MATILDE — E se ricominciasse, voi come vi comportereste? Ve lo dico io: rassegnandosi a farvi sgozzare come pecore eroiche senza un gesto. La vostra unica preoccupazione sarebbe quella di salire sul patibolo con distinzione, senza offendere la moda. Invece Sorel brucerebbe le cervella al primo giacobino che venisse per arrestarlo...

DI CROISENOIS — Come uomo di coraggio, Sorel non ne ha data finora che una prova: quella d'innamorarsi di quella sublime e malinconica virtù che è la marescialla di Fervaques.

NORBERTO — La deplorevole debolezza di mio padre ha fatto di questo abatino timido e ambizioso uno zerbinotto di Parigi, che va al maneggio, frequenta i balli e corteggia le dame... naturalmente con la galanteria che può avere il figlio di un falegname di Verrières.

DI CROISENOIS — L'altra sera all'Opera, Sorel ha addirittura scandalizzato la marescialla, riferendole il giudizio di Bonaparte, che trovava «Manon Lescaut» un romanzo per gente di servizio. «Ricordatevi, signore, - gli diceva, - che quando mi si ama non bisogna amare Bonaparte; si può tutt'al più accettarlo come una necessità imposta dalla Provvidenza». Ma nonostante tutto la marescialla è molto sensibile alla corte di questo goffo provinciale.

MATILDE — Ma che cosa ne sapete voi?...

DI CROISENOIS — Sorel non manca mai ai suoi ricevimenti... all'Opera è sempre nel suo palco... pare che tra i due corra una corrispondenza, destinata forse ad aumentare la serie degli epistolari che onorano la letteratura galante francese... Dunque?... Essa, coll'aiuto di quel suo zio vescovo, arbitro dei benefici ecclesiastici, vorrebbe farne il gran vicario di qualche diocesi nei dintorni di Parigi; ma trova che il nome di Sorel, così, asciutto asciutto... non suona bene.

NORBERTO — Se mio padre diventa ministro, penserà lui a farlo barone o conte. Gli ha già fatto avere la croce di cavaliere; e per non essere da meno della marescialla porterà il suo segretario ancora più in alto. Sorel lo sa tanto bene, che spera di diventare vescovo, come nostro cugino.

DI CROISENOIS — Stiamo tornando ai tempi di Bonaparte: tutti gli straccioni diventano nobili o alti dignitari della Chiesa.

MATILDE — Eccovi tutti contro un uomo di carattere, che non ha dieci luigi di rendita e che non può rispondervi se non quando è interrogato. Perchè non confessare che l'uomo vi fa paura? Che sarebbe se portasse le spalline?

NORBERTO — Io lo troverei semplicemente ridicolo.

DI CROISENOIS — Io, per protesta, mi dimetterei dall'esercito. (*Entra Giuliano. Indossa un abito turchino di perfetto taglio, alla moda dell'epoca. Ha un'aria di freddezza impassibile all'inglese e molta padronanza di sè. Fa un rispettoso inchino ai presenti e va a sedersi a un tavolo da lavoro ingombro d'incartamenti e di libri*).

NORBERTO — Caro Di Croisenois, io proporrei di ammazzare il tempo con una partita di « whist ». Non credete che sarebbe più interessante che continuare questa noiosa conversazione qui?

DI CROISENOIS — Sono perfettamente del vostro avviso, caro La Mole. (*Escono tutt'e tre. Giuliano li segue con lo sguardo inquieto*).

GIULIANO — Che questa pupattola parigina stia nuovamente istigando questi signori a prendersi gioco di me? (*Si mette a rovistare tra le carte che sono sul tavolo, evidentemente sempre dominato da questo pensiero. Entrano il marchese La Mole e l'abate Chélan*).

LA MOLE — Caro abate, io non trovo mai il tempo di occuparmi seriamente di una cosa molto importante. Giuliano, avete notizia se i due notai sono riusciti a mettersi d'accordo sul contratto per il matrimonio di mia figlia col marchese Di Croisenois?

GIULIANO — No, signor marchese.

LA MOLE — Ebbene, sollecitateli. Caro abate, voglio maritare al più presto mia figlia Matilde. Essa ha bisogno di due cose: del titolo di duchessa, che erediterà subito dopo la morte del suocero, e ciò farà comodo a me, e di un marito energico, che farà comodo soprattutto alla sua indole troppo cavalleresca. Giuliano, avete l'incartamento del contratto?

GIULIANO — E' nel vostro studio, signor marchese. Vado a prenderlo. (*Esce*).

LA MOLE — Caro abate, devo dirvi che in questi due anni mi sono molto affezionato a questo Giuliano. Qualche volta me ne vergogno persino... ma poi, mi dico, che c'è di male? Mi sarei potuto benissimo affezionare a un bel levriero... non vi pare?

CHÉLAN — Giustissimo, signor marchese.

LA MOLE — Giuliano è originale e pieno d'imprevisto... Tutto il contrario di mio figlio, che è sempre uguale a se stesso, e i suoi amici una copia perfetta di lui. Sì, ho detto bene, Giuliano ha dell'imprevisto. Ho scoperto in lui una scintilla di genio politico e diplomatico che non va trascurata. Potrà diventare qualcuno... Caro abate, ma siete proprio sicuro che Giuliano sia figlio di quel Sorel, legnaiuolo di Verrières? Io spesso mi domando se non sia per caso figlio naturale di qualche nobile esiliato tra quelle montagne al tempo di Bonaparte?

CHÉLAN — Sui registri della mia parrocchia venne battezzato così... ma non è improbabile, signor marchese. Non sarebbe il primo caso.

LA MOLE — Io lo tratto ormai come un figlio. Questo capriccio, se dura, mi costerà un regalo di diecimila franchi nel testamento. Voi forse troverete deplorevole che Giuliano abbia preso delle abitudini troppo mondane...

CHÉLAN — No... non è prete.

LA MOLE — La sua ambizione mi ha fatto buon gioco nelle missioni segrete che gli ho affidato a Londra e a Strasburgo. (*A Giuliano, che rientra*) Oh, bene... Mi porterete a firmare le lettere nella mia camera. Caro abate, una volta non pensavo che a curare i miei piaceri; ora l'età mi costringe a curare la gotta e altri dispiaceri... Volete venire a tenere un po' di compagnia a un povero vecchio ammalato?

CHÉLAN — Sono ai vostri comandi, signor marchese. (*Escono La Mole e Chélan. Giuliano si siede al tavolo e incomincia a esaminare le carte. Entra Matilde. Giuliano le fa un rispettoso e freddo inchino*).

MATILDE — Posso rivolgervi una domanda?

GIULIANO (*freddo, senza sollevare gli occhi su Matilde*) — Sono pagato per rispondervi, e vivo della mia paga.

MATILDE — Verrete domani sera al ballo del duca di Retz?

GIULIANO — Non ho ancora avuto l'onore di essere presentato al signor duca.

MATILDE — Ho incaricato mio fratello di condurvici.

GIULIANO — Non credo che il signor conte vorrà degnarsi...

MATILDE — Mio fratello fa tutto ciò che io voglio... Se verrete, mi darete dei particolari sulla campagna di Villequier. Si parla che vi andremo questa estate. Poichè sarò io in definitiva che deciderò, vorrei sapere se il castello è abitabile e se i dintorni sono belli come dicono. Ci sono tante fame usurpate!

GIULIANO — Il signor marchese mi ha affidato l'amministrazione dei suoi possedimenti nella bassa Linguadoca. E' necessario farvi un viaggio. Parto domani, signorina.

MATILDE — Siete appena tornato da Londra e da Strasburgo e già vi rimettete in viaggio?

GIULIANO — Sì.

MATILDE — La marescialla Fervaques troverà che avete un modo molto singolare di adorarla.

GIULIANO — La signora Fervaques mi onora della sua benevolenza, ed io ho per lei molta gratitudine e devozione. Questo è tutto, signorina.

MATILDE — Tutto?

GIULIANO — I suoi occhi e il suo sguardo mi ricordano la donna che più mi ha amato al mondo.

MATILDE — Ah!... Interessante.

GIULIANO — Purtroppo l'idea che m'ero fatta di Parigi mi ha scioccamente impedito di apprezzarla come meritava.

MATILDE — Tutto ciò non è davvero molto lusinghiero per la marescialla. (*Pausa*). Volete darmi, per favore, la « Storia di Francia » del Vely? (*Giuliano sale su una piccola scaletta, prende il libro richiesto da uno scaffale e lo porge a Matilde*). Danton non era, come dicono, un macellaio?

GIULIANO — Sì, per certuni; ma per le persone distinte era avvocato, cioè ha cominciato come molti nobili pari che vostro padre non trova abbastanza divertenti per es-

sere ammessi come subalterni a frequentare i suoi salotti. E' vero che Danton aveva un difetto enorme agli occhi della bellezza: era brutto.

MATILDE — Grazie... (*Pallido, Giuliano rimane cogli occhi fissi nel vuoto*) Perchè avete quell'aria ispirata come un profeta di Michelangelo? Certamente voi state pensando a qualcosa di grande... Sono ansiosa di saperlo. Sarò discreta, ve lo prometto.

GIULIANO (*fissando risolutamente Matilde e con voce dura*) — La signorina La Mole ha qualche ordine da dare al segretario di suo padre? In questo caso egli deve ascoltare i suoi ordini, ed eseguirli rispettosamente; ma per tutto il resto non ha nulla da dirle. Non è pagato per comunicarle i propri pensieri.

MATILDE (*violenta*) — Siete insolente! Sapete che nessuno al mondo ha mai osato tanto?

GIULIANO — Non sono più disposto a tollerare questo vostro contegno.

MATILDE — Resta a vedere chi sarà più insolente di noi due... Sappiate che ho orrore di essermi abbandonata al primo venuto.

GIULIANO — Al primo venuto? Debbo rammentarvi, signorina, che non sono stato io a salire sino a voi, ma voi a scendere sino a me.

MATILDE — Infatti... me lo rimprovero come se fossi caduta con uno dei miei domestici. Credete di avere dei diritti su di me? Se non siete un uomo d'onore potete rovinarmi, o almeno tentare; ma questo pericolo non m'impedirà d'essere sincera. Vi disprezzo!

GIULIANO — Qual è il vostro gioco? E fino a quando intendete farlo durare?

MATILDE — Voglio guarire per sempre il vostro meschino amor proprio delle pretensioni che ha potuto farsi sul mio conto.

GIULIANO — Quando entrai in questa casa e vi vidi per la prima volta rimasi, sì, colpito dalla vostra bellezza, ma promisi subito a me stesso che voi non sareste mai stata una donna ai miei occhi.

MATILDE — Strano ritegno...

GIULIANO — Rispetto... Ero un povero segretario...

MATILDE — E aveste paura?... Voi!

GIULIANO — Sì.

MATILDE — Di chi?

GIULIANO — Di me stesso soprattutto... e di ciò che voi suscitavate in me... Io non vi avrei mai detto nulla... Ma che cosa spinse voi ad amare un uomo, che una così infinita distanza separava da voi?

MATILDE — Non certo le vostre qualità esteriori, la vostra eleganza e la vostra grazia nel cavalcare... Ho creduto di vedere in voi un'intelligenza superiore, un esempio di energia, di fierezza... Ma mi sono ingannata. In fondo non siete che un uomo comune.

GIULIANO — Se vi eravate ingannata, non dovevate tornare.

MATILDE — Siete infatti il grande errore della mia vita.

GIULIANO — Dimenticatemi.

MATILDE — Voi state recitando un'indegna commedia!

GIULIANO — V'ingannate ancora. Io non chiedo di meglio che di farla finire. Non mi sento un essere talmente inferiore, dal quale ci si può fare amare a capriccio... (*Pausa*).

MATILDE — Io vi ho amato con passione... Potete dire lo stesso della marescialla? Ha essa fatto tutti i miei sacrifici?... Rispondete.

GIULIANO — Con quale diritto mi chiedete un'indiscrezione indegna di un uomo? In mancanza d'ogni altro sentimento, basterebbe la gratitudine a legarmi alla marescialla. Essa mi ha consolato quando mi si disprezzava... La vostra passione?... E' durata esattamente quattro giorni... Voi mi appariste come una sorgente limpida che veniva a soddisfare la mia sete nel deserto della mediocrità che attraversavo tanto penosamente. Avete mai pensato che cosa foste per me quella notte, nella vostra camera?... Poi non capii più niente, credetti d'impazzire. La donna che si era abbandonata nelle mie braccia, era la stessa che dopo mi trattava con l'impassibile alterigia d'un vecchio ritratto di famiglia?... Forse, dicevo, io ho sognato... non è stato che un sogno... No... Tornavate a offrirmi tutta voi stessa fino al delirio della felicità... per poi ancora precipitarmi negli abissi della disperazione. Io soffrivo e il mio dolore sembrava per voi un piacere vivo; ero geloso e voi mi facevate voltar le spalle dai vostri corteggiatori; pensavo al suicidio, e mai come quando invocavo la morte come una liberazione voi mi apparivate più trionfante di vita e di bellezza... E adesso, che cosa volete ancora da me, signorina La Mole?

MATILDE (*durante lo sfogo di Giuliano si è trasformata tutta; appare come una povera donna in preda a un'atroce lotta di sentimenti*) — Che cosa voglio? So forse io stessa che cosa voglio?... Tutto è singolare nel mio destino... Ho vent'anni: l'età della felicità, come dicono gli sciocchi... Che cosa voglio? (*Come irritata verso se stessa*) Ecco, prendere questo orribile orgoglio che è dentro di me... che ha fatto tanto soffrire voi e anche me... prenderlo e deporlo ai vostri piedi, Giuliano, perchè possiate mortificarlo, distruggerlo... Vi ho sempre amato... vi amo ancora... non posso non amarvi. (*Come Giuliano la guarda sorpreso dal suo accento dolorante, ma sempre un poco diffidente*) Non mi credete?... E se vi dicessi... (*S'interrompe. Un brivido la scuote tutta, e fissa intensamente Giuliano*) Non mi giudicate male...

GIULIANO — Perchè mi avete amato?

MATILDE — Perchè senza una passione morivo di noia nel periodo più bello della mia vita.

GIULIANO — Ma come non credere che un uomo che ha le mie origini non sia per voi altro che il capriccio di qualche ora, quando state per diventare duchessa?

MATILDE — Non posso sposare il marchese Di Croisenois... E del resto non lo vorrei, quand'anche... (*S'interrompe e si passa una mano nella fronte*) No, no... Non è più possibile...

GIULIANO — E' un giovane simpatico che ha tutte le doti che a me mancano: spirito pronto, nascita, ricchezza. Un discendente del famoso Guido Di Croisenois, che seguì San Luigi alle crociate!

MATILDE — Sì, è perfetto, troppo perfetto; un capolavoro dell'educazione del secolo; ma mi annoia. C'è una ragione che debba annoiarmi meno quando avessi cambiato il mio nome in quello di Croisenois? Tra voi e me non ci sarà contratto, non ci sarà notaio... tutto sarà effetto del caso... Non leggete nulla nei miei occhi, Giuliano?

GIULIANO — Ma chi mi assicura che i vostri occhi non esprimeranno domani il più gelido sdegno? Anch'io ho dell'orgoglio.

MATILDE — Ma guardatemi...

GIULIANO — Con quale garanzia dovrei trascinarmi ancora una volta alla felicità di amarvi?

MATILDE — Una garanzia?... Mi chiedete una garanzia? (*Dopo un attimo d'incertezza*) E' giusto... (*Pausa*). Tuo figlio, Giuliano...

GIULIANO — Matilde! (*E' impallidito, le si avvicina, e la fissa con occhi interrogativi*).

MATILDE — Sì, Giuliano...

GIULIANO — Perdonami...

MATILDE — Confesserò tutto a mio padre. Per me, più che un padre, è un amico... Troverei indegno di me e di te ingannarlo anche un solo momento.

GIULIANO (*spaventato*) — Ma pensa quale sarà il suo dolore! Egli vuol farti duchessa...

MATILDE — Non sarò duchessa... Sarò semplicemente la signora Sorel...

GIULIANO — Ma egli mi scaccierà ignominiosamente!

MATILDE — E' il suo diritto, bisogna rispettarlo... Io ti darò il braccio, e insieme usciremo dalla porta grande, in pieno giorno... (*L'abbraccia*).

SETTIMO QUADRO

Casa La Mole, a Parigi. Camera-studio di Giuliano. Sono in scena Giuliano e Arsenio, il vecchio domestico del marchese La Mole. Giuliano raccoglie alcune carte, che di volta in volta consegna ad Arsenio.

GIULIANO — Ecco... Direte al signor marchese che questi sono gli ultimi rendiconti dei possedimenti della bassa Linguadoca... Non c'è altro. (*Arsenio muove per andarsene colle carte*) Aspettate... Date anche questo al signor marchese: è il risultato dell'operazione di Borsa che lui sa. I titoli sono stati depositati alla Banca d'Inghilterra e verranno ritirati dal nostro corrispondente londinese. Il signor marchese troverà in questa cartella la lettera di autorizzazione. (*Consegna ad Arsenio altre carte. Entra Matilde. Arsenio s'inchina e attende. Giuliano rovista ancora tra le carte*) Non c'è altro, no... (*Arsenio s'inchina ed esce. Giuliano si precipita ad abbracciare Matilde*) Cara... Hai visto tuo padre?

MATILDE — Vengo da lui... Non ha ancora deciso la nostra sorte, ma oggi era assai più calmo...

GIULIANO — Oh, Dio sia lodato!...

MATILDE — Gli ho detto che se mi accorda una piccola pensione sono disposta a stabilirmi con te in Svizzera, dove, data la modestia del nome, nessuno riconoscerebbe sua figlia nella signora Sorel.

GIULIANO — Immagino che avrà reagito brutalmente, come al solito?

MATILDE — Non ha detto nulla... Credo che cominci ad abituarsi all'idea che il nostro matrimonio è ormai inevitabile, giacchè non ha fatto più allusioni, nè vaghe nè esplicite, alla possibilità di un mio parto clandestino.

GIULIANO — Ma perchè tuo padre rifiuta di vedermi?

MATILDE — Non possiamo fargliene un rimprovero, Giuliano. Si può dire che da quando sono nata non ha vissuto che accarezzando la speranza di vedermi un giorno duchessa. Se è stato difficile a me vincere l'orgoglio e i pregiudizi di casta, per lui è quasi impossibile.

GIULIANO — Capisco... Mi odierà per tutta la vita!

MATILDE — Mi ha chiesto che cosa faremo se verrà una nuova rivoluzione.

GIULIANO — E' la sua idea fissa ormai!...

MATILDE — Ma sai che cosa gli ho risposto? Che tu farai la parte di Roland, ed io quella della signora Roland. Mi ha coperta d'ingiurie, ma era un poco intenerito.

GIULIANO — Questa mattina è venuto da me l'abate Chélan... Era molto commosso e mi ha fatto tutto un lungo discorso pieno di circonlocuzioni... di perifrasi... di cui non ho capito il significato, o credo di averlo capito anche troppo bene.

MATILDE — Che cosa hai capito?

GIULIANO — L'abate non è stato molto esplicito, ma io penso che tuo padre tenti di allontanarmi, di costringermi a emigrare in America.

MATILDE — Sa bene che a questo mi ribellerei io.

GIULIANO — Se io dovessi allontanarmi, sarebbe un dolore per te, Matilde?

MATILDE — Immenso: il solo che mi metta paura, Giuliano. Verrei con te, dovunque... (*Entrano il marchese La Mole e l'abate Chélan*).

LA MOLE (*a Giuliano*) — Siete un miserabile!... Dunque, mia figlia dovrà chiamarsi la signora Sorel?... Mia figlia non sarà duchessa?

GIULIANO — So che la mia colpa verso di voi, che siete stato il mio benefattore, non ha scuse. Vi ero riconoscente, ma ho ventidue anni e sono uomo anch'io... In questa casa nessuno aveva considerazioni per me all'infuori di voi e (*accennando a Matilde*) di questa adorabile creatura.

LA MOLE — Adorabile!... Adorabile!... Il giorno in cui la trovaste adorabile dovevate fuggire dalla mia casa.

GIULIANO — Ho anch'io un cuore...

LA MOLE — Ecco, si chiama sempre in questione il cuore quando si commette un'infamia! Il vostro dovere era di fuggire...

GIULIANO — Mi crederò fortunato se un giorno potrò ricompensarvi di tutto il dolore che la mia follìa vi ha cagionato.

LA MOLE — Siete un mostro!... Un'ignobile canaglia!...

MATILDE — Signor abate, cercate voi di convincere mio padre.

CHÉLAN — Signorina, io ho già avuto l'onore di far considerare al signor marchese che qualunque partito all'infuori di un pubblico matrimonio sarebbe un delitto agli occhi di Dio. Per fortuna la morale mondana in questo è d'accordo con la religione.

MATILDE — Noi siamo pronti, signor abate.

LA MOLE (*amaro, indignato e insieme un poco commosso*) — Pronti?... (*A Giuliano*) Eh, voi siete pronto a portarvi via mia figlia, dopo averla disonorata... vero? E domani quattrocento saloni di Parigi echeggeranno di epigrammi sulla mia sventura!...

GIULIANO — Amo vostra figlia, e senza di lei la vita sarebbe per me un inutile peso... Se credete, uccidetemi, o fatemi uccidere da un vostro domestico.

LA MOLE — Andate al diavolo!... Signor abate, dite voi a questi due sciagurati quali sono le mie volontà. (*Esce*).

GIULIANO — Signor abate, qualunque siano le decisioni che il signor marchese ha preso a nostro riguardo, desi-

dero che sappiate subito che io non tollererò mai che mio figlio venga soppresso.

CHÉLAN — Non fate supposizioni temerarie, e ascoltatemi. (*Parlando a Matilde e a Giuliano insieme*) Il signor marchese vi dona le sue terre di Linguadoca. Il notaio è stato incaricato di stendere due atti di donazione separati.

MATILDE — Oh, che felicità, Giuliano! Ci stabiliremo nel castello di Anguillion. Dicono che il luogo sia bello come l'Italia!

CHÉLAN — Non è tutto, signorina. (*A Giuliano, consegnandogli una pergamena*) Ecco un brevetto di tenente degli ussari per il conte Giuliano Sorel de La Vernaye. Spero che apprezzerete quanto il signor marchese si è degnato di fare per voi, signore.

GIULIANO (*commosso*) — Padre...

CHÉLAN — Ancora non è finito... Il signor marchese ordina al signor conte Giuliano de La Vernaye di partire entro le ventiquattr'ore per Strasburgo dov'è il suo reggimento. Eccovi una tratta di ventimila franchi sul suo banchiere, danaro che spenderete in maniera da tenere ben alto il decoro del rango al quale il signor marchese vi ha così generosamente innalzato.

MATILDE — Ma il nostro matrimonio, signor abate, quando verrà celebrato?

CHÉLAN — Il signor marchese si degnerà far conoscere tra quindici giorni le sue decisioni a questo riguardo al signor De La Vernaye... Ho poi finalmente convinto il signor marchese a transigere coll'abate Frilair la causa di divisione delle terre della Franca Contea. Il credito di quel potente gesuita presso i giudici è infinitamente troppo superiore al nostro. Il riconoscimento implicito della vostra alta nascita da parte di quell'uomo che governa dispoticamente la provincia di Besançon sarà una delle condizioni tacite dell'accomodamento.

GIULIANO — Padre, fate che io possa inginocchiarmi dinanzi al mio benefattore ed esprimergli tutta la mia riconoscenza.

CHÉLAN — Ho compreso fin dal primo momento che il signor marchese, malgrado il suo dolore, non può vivere senza sua figlia... nè, forse, senza di voi, Giuliano... (*Sulla soglia appare improvvisamente il marchese La Mole. Giuliano e Matilde si slanciano per gettarsi ai suoi piedi; ma l'atteggiamento severo del marchese, il cui volto appare trasfigurato, li arresta*).

LA MOLE (*a Giuliano, con voce rotta dall'emozione*) — Il vostro piano era di sedurre mia figlia perchè è ricca! (*A Matilde*) Leggi questa lettera che un corriere speciale mi ha portato in questo momento. (*A Giuliano*) E' della signora Renal.

MATILDE (*turbatissima, prende la lettera, la scorre, e con voce concitata legge ad alta voce le frasi che più la colpiscono*) — « Povero e avido... Con l'aiuto dell'ipo-« crisia più consumata... Con la seduzione di una donna « debole e disgraziata... ha cercato di farsi una posizione « e di diventare qualcuno... Senza morale e senza reli-« gione... Uno dei suoi mezzi per nuocere in una famiglia « è cercare di sedurre la donna che vi ha la parte prin-« cipale e disporre del suo danaro... » ...Papà, non è vero!... Giuliano mi rispettava... L'ho voluto io perchè l'amavo!...

LA MOLE — Taci, tu! Io non darò mai il mio consenso a un matrimonio con questo volgare avventuriero!

MATILDE (*con un grido*) — Giuliano!

GIULIANO (*fissa per un attimo Matilde, poi freddamente*) — Non posso biasimare il signor marchese La Mole. Quel che ha detto è giusto e saggio... Quale padre darebbe la sua figlia diletta a un uomo simile?... Addio!... (*Fugge*).

OTTAVO QUADRO

A Verrières. Stessa scena come nel prologo. La chiesa è piena di fedeli. Sta per incominciare la messa. Giungono nella piazza Luisa Renal e la signora Derville. Mentre esse parlano, altri fedeli, donne e uomini, attraversano la piazza per entrare in chiesa.

LUISA — E' stata un'infamia!... Non dovevo...

SIGNORA DERVILLE — Dopo tutto, è stato lo stesso marchese La Mole a chiederti informazioni sul suo conto.

LUISA — Ti pare questa una buona ragione per farmi scrivere quelle ignobili cose?... E ho persino omesso molti passi ancora più cattivi della minuta che mi aveva fatto il mio confessore! Credi che gli accadrà qualcosa di brutto?

SIGNORA DERVILLE — Ma di che cosa ti preoccupi, Luisa?... Ormai è fatto... Del resto, se lo è pienamente meritato... Tu sai quel che io ho sempre pensato di lui... Con la sua venuta nella tua casa è incominciata la rovina tua e di tuo marito... Francamente, io non sentirei alcun rimorso.

LUISA — Perchè tu non lo hai amato... perchè tu non sai quanto in fondo era buono, generoso e leale, nonostante le apparenze... E' stata un'azione troppo vile... Egli avrebbe tutto il diritto di uccidermi!

SIGNORA DERVILLE — Ma che cosa dici, Luisa?... Tu mi spaventi!...

LUISA — La morte sarebbe per me una liberazione... La desidero da tanto tempo...

SIGNORA DERVILLE — Sai qual è la verità?

LUISA — Te la dico io... E' la gelosia che mi ha spinto a mandare quella lettera. (*Suona la campanella dell'inizio della messa. Nello stesso tempo spuntano nella piazza Valenod, che dà il braccio alla signora Valenod, elegantissima, imbellettata e ingioiellata. E' con loro Charcot de' Maugiron. Scorgendo le due donne, si scambiano un sorriso d'intelligenza*).

SIGNORA DERVILLE (*per evitare un incontro con Valenod e la sua compagnia*) — Presto, entriamo, Luisa... Oh, Signore! Signore! (*Le due donne entrano in chiesa*).

VALENOD (*si arresta sulla porta della chiesa, e bacia la mano alla moglie*) Addio, cara!...

CHARCOT — Arrivederci, Valenod. Portateci buone nuove da Parigi.

VALENOD — Lo spero.

CHARCOT — Il ministro dell'interno non convoca mai invano. Tornerete per lo meno con una nuova onorificenza in tasca.

VALENOD — O, chissà, con la nomina a prefetto. E' da diverso tempo che il gran vicario Frilair la sollecita dal governo. (*Suono di bubboli*) Ma sta arrivando la corriera di Parigi... Arrivederci, signor Charcot. (*Alla moglie*) Di nuovo, cara...

CHARCOT (*cedendo il passo alla signora Valenod per entrare in chiesa*) — Prego, baronessa... (*Entrano in chiesa. Valenod torna indietro. Un passante, che si affretta ad andare alla messa, si scopre al suo passaggio*).

PASSANTE — Buongiorno, signor sindaco.

VALENOD — Buongiorno, caro amico. (*Il passante entra in chiesa. Spunta sulla piazza Giuliano Sorel. E' vestito come nel precedente, con in più la tuba, il mantello e la mazza*). Oh, cavaliere Sorel, siete tornato a Verrières?

GIULIANO — In questo momento, signor Valenod.

VALENOD (*con un sorriso di compiacenza*) — Barone Valenod...

GIULIANO — Ah, avevo dimenticato, scusate...

VALENOD — Sono accadute molte novità a Verrières durante la vostra assenza. Il regno di Renal è finito.

GIULIANO — Ed è cominciato il vostro?

VALENOD — Già...

GIULIANO — Di bene in meglio, allora.

VALENOD — E vi tratterrete, cavaliere Sorel?

GIULIANO (*con tono beffardo*) — Conte Sorel de La Vernaye... Se mi tratterrò... Non so... Dipende...

VALENOD — La fama dei vostri successi parigini è giunta sino a noi. Mi compiaccio... Mi avrebbe fatto piacere vedervi a uno dei miei ricevimenti. Ma per l'appunto sono di partenza. Il ministro dell'interno mi ha convocato a Parigi. Spero d'incontrarvi in una migliore occasione.

GIULIANO — Grazie... Buon viaggio... (*Valenod si allontana. Giuliano lo segue con uno sguardo di disprezzo; poi guarda la facciata della chiesa, ha un attimo di riflessione, entra, e si arresta vicino alla pila dell'acqua santa. Il sacerdote sta officiando. Molti fedeli si voltano, incuriositi, per osservare Giuliano; si ode qualche mormorio tra la folla. Si voltano anche Luisa e la Derville. Luisa soffoca un grido di spavento. La Derville, turbatissima, lascia il suo banco e si avvicina a Giuliano*).

SIGNORA DERVILLE (*sottovoce, a Giuliano*) — Andatevene da qui... Fate che essa non vi riveda più... La vostra vista le fa orrore!... Era tanto felice prima di voi!.. Se vi rimane un po' di pudore, andatevene! (*Giuliano fissa la Derville con odio, lancia uno sguardo indefinibile su Luisa, poi esce lentamente, a capo chino. La Derville torna da Luisa, ancora tutta agitata e cerca di calmarla. Giungono nella piazza Falcoz e Saint-Girard. Giuliano si allontana, scompare*).

FALCOZ — La corriera parte da quella locanda laggiù... Ma quella per il nord deve ancora arrivare... è in ritardo... Sicchè, Saint-Girard, tu fuggi da Verrières?

SAINT-GIRARD — Oh, sì, fuggo l'abbominevole vita di provincia. Ero venuto qui da Parigi per non sentir più parlare di politica, e la politica mi scaccia.

FALCOZ — Di che partito sei?

SAINT-GIRARD — Di nessuno; e questa è stata la mia rovina. Io amo la musica, la pittura, i bei libri, e soprattutto la tranquillità campestre. L'avevo appena avuta, che questi maledetti politicanti me l'hanno subito guastata. Ciascuno voleva che portassi acqua al suo molino, capisci? Preti, conservatori, liberali, bonapartisti, giacobini, tutti addosso. La pace campestre era diventata per me un vero inferno.

FALCOZ — E tu volevi vivere in provincia senza servire le passioni dei tuoi vicini?... Errore.

SAINT-GIRARD — Ma l'ho riparato. Ho venduto terre e castello, ci ho rimesso cinquantamila franchi, non importa, ma me ne vado a cercare la solitudine e la pace campestre nel solo luogo dove esistano in Francia: in un quarto piano dei Campi Elisi.

SIGNORA DERVILLE (*vedendo Luisa sempre più agitata, le sussurra*) — Andiamo via... andiamo a casa... (*Le due donne lasciano i loro banchi e si avviano verso l'uscita*).

FALCOZ — Tutto ciò non ti sarebbe accaduto sotto Napoleone.

SAINT-GIRARD — Bravo! Ma perchè non ha saputo mantenersi al suo posto, il tuo Bonaparte? Se oggi sono scacciato dalle mie terre, la colpa è sua.

FALCOZ — Oh, non dir male di lui. Mai la Francia fu in alto nella stima dei popoli come nei tredici anni ch'egli vi ha regnato.

SAINT-GIRARD — Il tuo Napoleone, Falcoz, che il diavolo se lo porti, è stato grande soltanto nei campi di battaglia. Dopo fu tutt'altra cosa. Coi suoi ciambellani, colla sua pompa, i suoi ricevimenti alle Tuglierì, non fece che una nuova edizione di tutte le scempiaggini dell'antica monarchia. (*Suono di bubboli della corriera*) E' arrivata, andiamo... Oggi la Francia è una nave nella quale tutti s'accapigliano per avere i posti di comando, perchè ciò frutta bene... E per il pacifico passeggero non c'è più posto. (*S'allontanano*).

SIGNORA DERVILLE (*giunta con Luisa vicino all'uscita della chiesa, le fa cenno di fermarsi; poi si affaccia un momento fuori, vede la piazza deserta, torna da Luisa e le dice*) — Vieni... (*Nella chiesa si sente suonare la campanella per l'elevazione del Santissimo. Le due donne s'inginocchiano sulla soglia e chinano il capo*).

GIULIANO (*riappare sulla piazza. Vede le due donne. Il suo volto è trasfigurato dall'odio. Suona di nuovo la campanella. Le due donne si segnano, si alzano e muovono per avviarsi. Rapido, Giuliano estrae la pistola e spara su Luisa che, colpita, lancia un grido e s'abbatte sulle braccia della Derville*).

FINE DEL TERZO ATTO

Quarto atto

NONO QUADRO

Corte d'assise di Besançon. Stanza dove vengono trattenuti gli accusati negli intervalli del dibattimento. La stanza è adorna di una sola panca accostata a una parete. Una porta in fondo, che dà nell'aula; una porticina laterale, dalla quale si accede al banco degli accusati. Al levarsi del sipario, la scena è vuota, e tale resterà sino alla fine del discorso di Giuliano Sorel ai giurati).

GIULIANO (*la sua voce giunge chiara e distinta dall'aula*) — Signori giurati! L'orrore del vostro disprezzo, che credevo di poter sfidare al momento della morte,

m'induce a prendere la parola. Io non appartengo alla vostra classe sociale. Voi, signori Valenod, De Cholin, Moirod, eccetera, voi non vedete e non potete vedere in me che il figlio d'un operaio, che ha voluto ribellarsi contro l'umiltà della sua nascita. Ho tentato di uccidere una donna degna d'ogni rispetto e d'ogni omaggio. Il mio delitto è orrendo, e fu premeditato, signori giurati. Ma quand'anche fossi meno colpevole, io vedo in voi uomini che vorranno punire in me e scoraggiare per sempre quella categoria di giovani, che nati in un ceto inferiore, hanno la fortuna di procurarsi una buona educazione e l'audacia di volersi mescolare con quella che l'orgoglio dei ricchi chiama « la buona società ». Ecco il mio vero delitto, signori giurati. Esso sarà punito con maggior severità, giacchè non sono giudicato dai miei pari. Infatti, io non vedo, signori, nei vostri banchi nessun contadino arricchito, ma solamente dei borghesi indignati. Non vi chiedo nessuna grazia, e non mi faccio illusioni. Merito la morte e l'aspetto. (*Mormorii nel pubblico dentro l'aula. Entra, agitatissimo, Fouqué, seguito da Matilde La Mole*).

FOUQUÉ — Avete sentito? Ma come vi è saltato in testa di forzare Giuliano a prendere la parola?... Non ci sono che le donne per guastare ogni cosa!

MATILDE — Credevo potesse giovargli... Tutto l'uditorio è in suo favore...

FOUQUÉ — Ma disgraziatamente egli ha contro di sè... proprio se stesso. S'è fissato che deve morire! Bel gusto davvero andare alla ghigliottina per aver ferito con due colpi di pistola una donna, che ora sta meglio di voi e di me.

MATILDE — Un uomo come Giuliano non deve morire.

FOUQUÉ — Ma Valenod e la sua sporca congrega hanno preso il suo discorso come un insulto, e sono capacissimi di vendicarsi chiedendo la sua testa.

MATILDE — Il barone Valenod obbedirà agli ordini dell'abate Frilair.

FOUQUÉ — Obbedirà... obbedirà!... Voi non lo conoscete!...

MATILDE — Frilair lo ha fatto sindaco di Verrières, e può farlo destituire come farlo nominare prefetto. Frilair, che aspira a diventare vescovo, nomina che ho già sollecitato dalla potente marescialla di Fervaques, mi ha garantito nel modo più categorico l'assoluzione di Giuliano.

FOUQUÉ — Voi siete tranquilla?

MATILDE — Tranquillissima, signore. Per Giuliano, non sarà un'assoluzione, ma un trionfo... vedrete. La mia presenza a Besançon e lo spettacolo del mio dolore hanno destato la simpatia di tutti, specie tra le donne. Tra mezzo secolo si parlerà ancora di questa vicenda, come oggi per le strade si vende il suo ritratto.

FOUQUÉ — Voi dite che tutti gli sono favorevoli, e sarà vero... ma a me nessuno toglie dalla testa che con quel discorso Giuliano abbia rovinato tutto il castello.

MATILDE — Ma se perfino quella donna, la cosiddetta vittima, ha scritto a ciascun giurato invocando un responso favorevole, e pur essendo venuta a Besançon non ha voluto presentarsi in giudizio per non aver l'aria di domandar vendetta contro l'uomo superiore da cui un giorno è stata indegnamente amata.

FOUQUÉ — Indegnamente!... Le parole che ha avuto per lei, che pure l'ha rovinato con quella maledetta lettera, dimostrerebbero il contrario.

MATILDE — E' stato un gesto cavalleresco di cui sono molto orgogliosa.

FOUQUÉ — Se così pare a voi... Ma Giuliano ha ammesso la premeditazione, e questo è assai grave per la sua sorte.

MATILDE — I giurati negheranno che esista.

FOUQUÉ — Il tentato omicidio con premeditazione è punito con la morte. Il Codice civile parla chiaro.

MATILDE — Ho parlato chiaro anch'io con l'abate Frilair, e chiaro Frilair ha parlato al barone Valenod, il quale in questo momento sta parlando in modo ancora più chiaro ai suoi colleghi. Mi dicono che sia fatto apposta per guidare e ridurre alla sua volontà un branco di sciocchi.

FOUQUÉ — Impudenza ne ha molta... non lo supera nessuno. (*Come passeggiando si ferma e tende l'orecchio verso la porta di fondo*) I giurati tornano nell'aula... Vogliamo rientrare?

MATILDE — No, c'è troppa folla... Si soffoca... Aspetto di riabbracciare Giuliano qui, libero. (*Fouqué socchiude un poco l'uscio di fondo. Si ode un mormorio ansioso di folla e lo scampanellare del presidente della Corte d'assise. Poi silenzio assoluto*).

FOUQUÉ — Ci siamo... Parla Valenod!

VALENOD (*si ode la sua voce da dentro l'aula*) — Eccellenza, e signori della Corte! Sulla mia anima e sulla mia coscienza dichiaro che la Giuria ha espresso all'unanimità il suo convincimento che Giuliano Sorel si è reso colpevole di tentato omicidio con premeditazione. (*Mormorii della folla in senso di sorpresa e di indignazione. Fouqué si volta verso Matilde, furente. Essa ha lanciato un grido*).

MATILDE — Quell'infame di Frilair m'ha tradita!...

FOUQUÉ — O Valenod ha tradito Frilair... Tra canaglie!... Povero Giuliano! Condannato a morte!

MATILDE — L'avvocato... l'avvocato Vaneau! (*Si precipita verso la porta di fondo, scompare*).

FOUQUÉ (*muove per seguirla*) — Ma che volete fare? (*Si arresta vedendo entrare dalla porticina Giuliano e l'abate Chélan*).

CHÉLAN (*con voce emozionatissima*) — Gran Dio, è possibile che dobbiate morire, Giuliano? Figlio mio... Non sono ancora due mesi che ricevetti la vostra lettera coi cinquecento franchi per i poveri di Verrières... Posso fare qualcosa per voi, Giuliano?

GIULIANO — Non c'è più nulla da fare, padre mio. Ho voluto uccidere, debbo essere ucciso.

CHÉLAN — Vi riporterò quel danaro, Giuliano... Potreste averne bisogno, nel caso che voleste tentare la revisione del processo.

GIULIANO — Ho bisogno del vostro perdono per tutti i dolori che vi ho dato, padre mio. Di danaro ne ho d'avanzo.

CHÉLAN — Pregherò fervidamente Dio, come non ho mai fatto nella mia lunga vita, perchè vi perdoni e vi illumini in questi tre giorni di tempo che ancora avete per salvarvi. Figlio mio... (*Abbraccia Giuliano ed esce singhiozzando*).

GIULIANO — Sei ancora qui, mio buon Fouqué? Dopo tutto fa piacere constatare che essere amico fino alla morte non è soltanto una frase.

FOUQUÉ — Ma perchè vuoi morire, Giuliano?

GIULIANO — Perchè non ho più nulla da fare in questo mondo. Muoio dopo aver regolato i miei conti con l'umanità.

FOUQUÉ — Dare questa soddisfazione a Valenod!... (*Con rabbia*) Se lo avessi tra le mani...

GIULIANO (*sorridendo amaramente*) — Questo è un giorno fortunato per Valenod. Che gioia dev'essere stata per lui potersi finalmente vendicare della nostra antica rivalità per la signora Renal... Ma lei... lei non la rivedrò più... Come sarei stato felice di dirle tutto l'orrore che provo per il mio gesto!

FOUQUÉ — Tu l'ami ancora?

GIULIANO — Sì... Mentre Valenod pronunciava la sua dichiarazione, le immagini del passato con la signora Renal mi attraversavano la mente. Ero felice, allora... e non conoscevo la mia felicità... La mia morte stenderà un velo su tutto... (*Pausa*). Ma dimmi, Fouqué... troverò Dio?

FOUQUÉ (*sorpreso dalla domanda*) — Puoi dubitarne?

GIULIANO — Se trovo il Dio della Bibbia sono perduto. E' un despota. Le sue leggi sono piene di vendetta. Mi punirà in modo atroce. Ma se trovo l'altro, il Dio che mi facevano amare da bimbo, mi dirà: « Molto ti sarà perdonato, perchè hai molto amato... ». (*Pausa*). Ma forse questi pensieri non sono che debolezza... (*Rientra Matilde, e si precipita singhiozzando tra le braccia di Giuliano, che l'accoglie freddo, distaccato. Fouqué assiste un poco alla scena, poi si ritira*).

MATILDE — Caro, caro... Tutte le speranze non sono perdute... L'avvocato Vaneau è dal procuratore generale per discutere i motivi del ricorso di appello.

GIULIANO — Ho già dichiarato che non appellerò.

MATILDE — Che dite? Non appellerete?... E perchè?...

GIULIANO — Perchè in questo momento mi sento il coraggio di morire senza far troppo ridere a mie spese Valenod e la sua fazione. Tra due mesi, dopo un lungo soggiorno in una cella nauseabonda, sarò altrettanto ben disposto? Prevedo altri colloqui con giudici, avvocati... nulla al mondo potrebbe riuscirmi altrettanto disgustoso.

MATILDE — Se tu muori, morrò anch'io, Giuliano.

GIULIANO — Permettetemi di dirvi la verità in questo momento supremo. Voi mi dimenticherete.

MATILDE — Vuoi che mi uccida con te? Sono pronta... Il sangue dei miei avi non si è intiepidito scendendo sino a me.

GIULIANO — Non ne varrebbe la pena... Forse anche voi, Matilde, siete nata troppo tardi... Voi eravate fatta per vivere cogli eroi del Medioevo... (*Pausa*). Ora vi prego di ascoltare le mie ultime volontà. (*Matilde lo fissa come inebetita*) Sposerete il marchese Di Croisenois: ve lo comando... (*Pausa*). Ho poi una grazia da chiedervi... Manderete mio figlio a balia a Verrières... La signora Renal sorveglierà la nutrice...

MATILDE — E' molto crudele questo che mi dite, Giuliano.

GIULIANO — Nella vostra casa sarebbe trascurato come il figlio della sventura e della vergogna. Tutti si augurerebbero la sua morte come una fortuna per l'orgoglio della vostra famiglia.

MATILDE — Non pensate a quel che sarà di me?

GIULIANO — Sarete una vedova... la vedova di un pazzo, ecco tutto. Non parlate mai di me, nemmeno con mio figlio... Il silenzio sarà il solo modo di onorarmi.

MATILDE — Non pensate al mio disonore?

GIULIANO — Il disonore non avrà presa su di un nome come il vostro. Tra quindici anni considererete come una follia, scusabile sì, ma come una follia, l'amore che avete avuto per me. Tra quindici anni, Luisa Renal adorerà mio figlio e voi l'avrete dimenticato.

MATILDE (*con accento desolato*) — Confesso che non mi aspettavo questo da voi... Non ho più lacrime!

GIULIANO — Tutti si aspettavano ch'io chiedessi grazia. Non si conoscono le sorgenti del Nilo; non è stato concesso allo sguardo dell'uomo di vedere il re dei fiumi allo stato di semplice ruscello. Similmente nessun occhio umano vedrà Giuliano Sorel debole. (*Pausa*). Credete che Bonifazio La Mole si sarebbe comportato meglio di me dinanzi ai suoi giudici?

MATILDE (*con uno scatto di ribellione*) — E' inumano!... Non mi avete abbastanza punita nel mio orgoglio?... Non avete più nessun sentimento, nessuna pietà per questa povera donna che vi sta di fronte?... (*Piange*). Perdonatemi... Firmate il ricorso d'appello... Salvatevi... e salvate me dall'infelicità per tutta la vita... Giuliano, mio adorato... (*Si odono delle voci dietro la porta di fondo*).

GIULIANO (*con tono raddolcito*) — Vengono per ricondurmi in carcere... Andate, mia cara... evitatemi questo spettacolo penoso... (*Indicando la porticina*) Da questa parte... (*L'accompagna. Sulla soglia ella lo abbraccia singhiozzando; poi esce*). E' strano che la sua passione mi lasci così insensibile. E due mesi fa l'adoravo!... Che cosa orribile sentirsi ingrati e non poter essere diversi... Sono dunque tanto egoista?... (*La porta di fondo si apre e sulla soglia appare Luisa Renal*) Ah, vi rivedo prima di morire... Ma siete proprio voi?... Non è un'illusione?... Signora, perdonatemi... ai vostri occhi io non sono che un volgare assassino!

LUISA — Vengo a scongiurarvi di ricorrere in appello... Ho saputo che non volete.

GIULIANO — Degnatevi di perdonarmi... (*Si sono avvicinati, e irresistibilmente si gettano tra le braccia*).

LUISA — Se vuoi che ti perdoni ricorri subito contro la sentenza di morte.

GIULIANO — Ma tu verrai a trovarmi tutti i giorni in questi due mesi?

LUISA — Te lo giuro... tutti i giorni...

GIULIANO — Firmo!... Ma come? tu mi perdoni?... E' possibile?... (*Folle di gioia, la stringe fortemente a sè. Ella lancia un piccolo grido*).

LUISA (*sorridendo*) — Non è nulla... Mi hai fatto male... Qui, alla spalla, dove mi hai ferita...

GIULIANO — Quando ho saputo che la ferita non era mortale, sono caduto in ginocchio e ho ringraziato Dio. In quel momento mi sono sentito credente.

LUISA — Da tempo io desideravo morire... Ma morire per mano tua, Giuliano, sarebbe stata per me la felicità suprema.

GIULIANO — Chi me l'avrebbe detto l'ultima volta che ti ho vista nella tua camera a Verrières?

LUISA — Chi me l'avrebbe detto allora che avrei scritto quella lettera infame al marchese La Mole? Che cosa orribile mi ha fatto fare il mio confessore.

GIULIANO — Sappi che ti ho sempre amata... che non ho amato che te!

LUISA (*sorridendo, con una leggera punta di malizia*) — E... Matilde La Mole?

GIULIANO — E' mia moglie, non è la mia amante.

LUISA — Sarò sempre io la tua amante!

GIULIANO — Anche tu dunque mi ami ancora?

LUISA — Appena ti vedo, Giuliano, appena ti sono vicina, ogni dovere scompare. Non sono più altro che amore per te... Chiamavo il mio dolore rimorso, e invece non era che la mancanza di te, Giuliano... In verità, io non so quello che tu m'ispiri... E' una cosa che nulla, nessuno, neppure Dio può impedire, Giuliano.

GIULIANO — La sorte mi concede ancora due mesi di felicità. Mai come in questi due mesi io sarò stato tanto felice, mia adorata.

LUISA (*triste*) — E poi, quando tornerai da tua moglie, che avverrà di me?

GIULIANO — Non tornerò da lei... Ma tu verrai, vero?... Me l'hai promesso... L'hai giurato...

LUISA — Sì... Ma voglio portar via con me il ricorso firmato di tuo pugno... Andrò io stessa dal procuratore generale.

GIULIANO — Ma ti comprometterai!

LUISA — Dopo questo passo, dopo che sono venuta qui, sarò ormai per tutti un'eroina di fatti di cronaca... Tutti i limiti del pudore sono varcati... Il mio onore di donna è perduto per sempre... Ma che importanza può avere tutto ciò, se tu vivrai, Giuliano!

DECIMO QUADRO

Carcere di Besançon. Cella di Giuliano. Sono in scena Giuliano e Fouqué. Giuliano indossa la tenuta dei condannati a morte.

GIULIANO (*in tono beffardo*) — Conte Giuliano Sorel de La Vernaye!... Dopo tutto, era una bella prospettiva!... Colonnello degli ussari se c'era la guerra... segretario di legazione in tempo di pace... poi ambasciatore... E quand'anche non fossi stato che uno sciocco, poteva il genero del marchese La Mole temere qualche rivalità? Anche le mie sciocchezze sarebbero state considerate come meriti... Niente di tutto questo, caro signor me... Ghigliottinato tra pochi momenti!

FOUQUÉ — Giuliano, perchè non mi ascoltasti quando ti proposi di venire a vivere con me!

GIULIANO — Tutta la mia vita non è stata che una lunga preparazione alla sventura... un temerario gioco d'azzardo. Ho perduto, pago. Tra poco saprò che cosa pensare del gran mistero... Mi batterò in duello con un avversario che non sbaglia mai il colpo. «Alle dieci e cinque minuti aveva cessato di vivere», scriveranno i giornali per la gioia dei Valenod e dei Frilair! (*Entra Matilde. E' disfatta dal dolore, e appena si regge in piedi*). Vi prego di perdonarmi, mia cara... Riconosco d'essere stato spesso ingiusto con voi...

MATILDE — Ho vissuto abbastanza in questi due mesi per vedervi preferire a me il ricordo di un'altra donna, origine di tutte le nostre disgrazie.

GIULIANO — Non siate ingiusta voi, ora... Quell'unica visita della signora Renal ha fornito un buon argomento all'avvocato di Parigi da voi incaricato di presentare la domanda di grazia: rappresentava l'omicida onorato dalla clemenza della sua vittima... Poteva fare effetto.

MATILDE — Non lo ha fatto per la vostra ostinazione nel mantenere in appello lo stesso atteggiamento che aveste in Corte d'assise... Ho compreso tutto: voi volete morire per quella donna, che amate ancora... perchè il marito le ha impedito di tornare a Besançon... perchè temete di non rivederla più... Per me, che vi ho sacrificato tutto, che sono la madre di vostro figlio, per me non avete nessuna pietà... (*Disperata*) Che cosa credete?... Sono anch'io una creatura umana... una povera cosa di carne che soffre...

GIULIANO — Non fatemi una scenata anche oggi... Sarebbe troppo crudele, dovreste capirlo... Siate calma, siate buona, mia cara... Andate nella cappella ad ascoltare una messa per me... Andate. (*L'accompagna alla porta. Matilde esce singhiozzando*).

FOUQUÉ — Povera donna!

GIULIANO — Hai ragione... La morte è spietata e ci rende spietati... (*Pausa*). Ho un ultimo favore da chiederti... Quando tutto sarà finito, vai da Luisa Renal e ricordale di vegliare su mio figlio. (*Si mette a passeggiare per la cella, e parla, fantasticando, a se stesso*) Una mosca effimera nasce alla nove di un mattino di piena estate, per morire alle cinque di sera... Come potrebbe comprendere la parola «notte»? Datele cinque ore di vita di più, e vedrà e intenderà che cos'è la notte. Così io morrò a ventitrè anni. Destino, perchè non mi hai dato altri cinque anni di vita per vivere con Luisa?

FOUQUÉ — Giuliano!...

GIULIANO (*la voce di Fouqué lo ha come richiamato alla realtà; fissa l'amico, che singhiozza*) — Ah, se ci fosse un Dio, quel Dio che ho tanto cercato in me... Cadrei ai suoi piedi, e gli direi: ho meritato la morte, ma Dio grande, Dio buono, Dio indulgente, rendimi colei che amo!

FOUQUÉ — Giuliano!...

GIULIANO — Vedi, come sono debole?... Me ne vergogno persino, mio buon Fouqué. (*La porta si apre ed entra papà Sorel*).

PAPÀ SOREL (*ha un volto insensibile e arcigno. Guarda con diffidenza Fouqué*) — Ecco a che cosa vi hanno condotto...

GIULIANO — Vi prego di risparmiarmi i vostri rimproveri... Non servirebbero a nulla...

PAPÀ SOREL — Se invece di voler diventare un latinista e un aristocratico vi foste contentato di lavorare nella bottega non avreste fatto la vergogna vostra e della vostra famiglia.

GIULIANO — La mia morte cancellerà tutto.

PAPÀ SOREL — Dopo quello che ho fatto per voi da quando nasceste.

GIULIANO — Sappiate che ho delle economie, e che il Signore mi ha ispirato per il mio testamento.

PAPÀ SOREL — Delle economie?... Benissimo.

GIULIANO — Lascierò mille franchi a ciascuno dei miei fratelli, e il rimanente a voi.

PAPÀ SOREL — Benissimo... Questo rimanente mi spetta.

GIULIANO — E' una somma piuttosto considerevole, che vi compenserà di tutti i dispiaceri che vi ho dato.

PAPÀ SOREL — Ma poichè Dio ha fatto la grazia di toccare il vostro cuore, se volete morire da buon cristiano, dovete pagare i vostri debiti. Ci sarebbero ancora le spese del vostro mantenimento, della vostra educazione... A questo non avete pensato?

GIULIANO — Ma se ho detto che lascio il rimanente a voi?

PAPÀ SOREL — Veramente quel danaro l'avrei anticipato io, non i vostri fratelli.

GIULIANO — Ditemi quel che debbo fare?

PAPÀ SOREL — Fate come volete... Però mi aspettavo una maggiore gratitudine da voi... (*Si avvia borbottando*).

GIULIANO (*appena papà Sorel ha raggiunto la soglia*) — Addio, padre!...

PAPÀ SOREL (*si volta, e risponde con voce un po' meno dura, quasi tremula*) — Figliuolo... che Dio vi perdoni! (*Esce*).

GIULIANO (*amaro*) — E costui è mio padre!... In verità, la peggiore delle disgrazie nella prigione è di non poter chiudere le porte... (*Si odono dei rumori di voci dietro la porta. Giuliano fissa Fouqué, e gli pone una mano sulla spalla*) E' la fine... Incominciano le formalità... Ancora giudici... avvocati... il prete... il medico... (*La porta si apre e Luisa Renal appare ansante e stravolta. Giuliano ha un grido*) Luisa!... (*E l'accoglie tra le braccia, sfinita*).

LUISA — Sono fuggita da mio marito appena ho appreso che il ricorso di grazia è stato respinto... Il mio dovere è di salvarti, Giuliano, o di morire con te!

GIULIANO — Ma che cosa vuoi fare?

LUISA — Andrò a gettarmi ai piedi di tutti... del prefetto, del procuratore generale, di Frilair... per implorare che sospendano per ventiquattr'ore l'esecuzione... (*Parla con voce sempre più affannosa*) Poi partirò per Parigi, mi presenterò al Re e griderò che sei il mio amante... che hai attentato alla mia vita per gelosia. Ci sono tanti esempi di poveri giovani salvati in casi simili dall'umanità del Re... (*Non ha più forza di parlare*).

GIULIANO — Troppo tardi, mia adorata... Nessuno più ti ascolterebbe... Quando Valenod mi ha fatto condannare aveva già in tasca la sua nomina a prefetto.

LUISA (*facendosi forza per parlare*) — Allora morirò insieme a te!

GIULIANO — No, Luisa, tu devi vivere... Devi vivere per mio figlio... Giurami che vivrai, che non attenterai alla vita con alcun mezzo... Te lo comando, Luisa! Giura.

LUISA (*con un soffio di voce*) — Te lo giuro, Giuliano! (*La porta si apre lentamente, e dall'interno una mano sporge come per far cenno che è l'ora. Giuliano impallidisce e fa un cenno di assenso col capo. Inorridito, Fouqué si copre la faccia colle mani, e singhiozza. Luisa intuisce*) Giuliano!... Giuliano!... (*Prorompe in un pianto angoscioso, lacerante, che si esaurisce in un gemmito flebile sul petto dell'amato*).

GIULIANO (*a Fouqué, con voce diventata roca dall'emozione, accennando a Luisa*) — Dopo mettila nella stessa carrozza di Matilde e dà ordine che i cavalli non lascino mai il galoppo... Esse, o si manifesteranno un odio mortale, o cadranno l'una nelle braccia dell'altra... In ogni caso saranno un poco distratte dal loro spaventoso dolore. (*Pausa*). Janrel... Sorel... Che cosa sono stato io?... Che cosa sono?.. In verità, non saprei dirlo.. Addio, Fouqué... buona fortuna!

FINE DEL DRAMMA

Alla prima rappresentazione in Italia le parti di questo dramma sono state così distribuite:

Adolfo Geri (Giuliano Sorel); **Salvo Randone** (Giancarlo Renal); **Flavio Diaz** (Valenod); **Mario Scepi** (Fouqué); **Giovanni Conforti** (Marchese La Mole); **Giovanni Dolfini** (Abate Chélan); **Italo Pirani** (Papà Sorel); **Flavio Della Noce** (Charcot); **Alfredo Varelli** (Norberto La Mole); **Giovanni Saccenti** (Di Croisenois); **Diana Torrieri** (Luisa Renal); **Lina Volonghi** (Matilde La Mole); **Lina Bonatti** (signora Derville); **Renata Graziani** (Sofia).

ESULI

DRAMMA IN TRE ATTI DI

JAMES JOYCE

VERSIONE ITALIANA DI

CARLO LINATI

AUTORIZZATA DALL'AUTORE

"Emerge da quest'opera la grande inarrivabile virtù letteraria dello Joyce e quella sua sottile, ansiosa, acutissima penetrazione delle realtà più delicate dello spirito, specie quando esse sono materiate di tutta la malinconia del mondo moderno,,.

★

NEL PROSSIMO FASCICOLO

IL DOVERE DEL CRITICO

★ *Si può esser insieme, convenientemente, critico e autore teatrale? A questa annosa e vessata questione ripensavo giorni or sono tornando a prender contatto con l'amabile e onesta figura di Lessing alla vigilia della riesumazione della sua* Minna di Barnhelm *al Teatro dell'Università. E conclusi che, se si fosse capaci di batter la strada dell'antico e sempre così giovane drammaturgo tedesco, l'abbinamento sarebbe più che lecito. Abbinamento o successione? Lessing seguì la seconda via: applicò come autore le norme che gli erano servite come premessa e come metro del suo giudizio critico. Aveva combattuto contro la falsità del Teatro classico francese e ebbe come autore il culto della naturalezza; s'era stizzito di veder la tragedia come privilegio di dame e cavalieri travestiti soltanto in fogge greco-romane e dimostrò come il dramma di Virginia potesse albergare nel cuore di una semplice e non titolata fanciulla del suo tempo.*

Lessing non è quindi un allievo di Padre Zappata: agisce come onestamente ha predicato. E varrebbe davvero la pena di ridare una volta il sunto della sua predica: chissà che non ci fosse da imparare qualcosa dal Nestore dei critici drammatici, magari norme utili per il nostro mestiere.

Si senta questa: « Un poeta miserabile non mette conto di biasimarlo, con uno di media levatura s'ha da procedere con mitezza, con uno grande bisogna essere inesorabili ». Non dice tutto? A ciascuno di noi è capitato di trovarsi di fronte a produzioni così brutte da non meritare nemmeno una stroncatura. Si può stroncare qualcosa d'esteticamente o moralmente disarmonico ma esistente, non una cosa che artisticamente non esiste. D'altra parte non è pessima critica quella che giudica il volo di una farfalletta col metro adeguato appena alle ali dell'aquila? Ognuno va misurato alla stregua di ciò che può dare e di ciò che ha voluto dire. Non dovrò usare per un « giallo » di Giannini che la misura dei « gialli » e sarebbe sciocco pretendere dalla Ginevra degli Almieri *di Forzano lo spirito di Molière. Ma quando ci si imbatte in un creatore di razza, si può essere severi: bisogna impedirgli di patteggiare, di abbassarsi a compromessi indegni di lui, di scegliere compiti troppo inferiori alle sue possibilità, di affrontare un tema troppo alla leggera senza prima averne misurato tutta la portata e averlo vissuto in profondità. La nobiltà ha i suoi obblighi, l'ingegno autentico i suoi imperativi. I doni di Dio non vanno sprecati e a chi ne ha avuto generosamente in sorte dobbiamo chiederne strettissimo conto.*

Questo sarebbe il dovere del critico. Non piaggiare i beniamini della fama e anzi cercar di salvarli dal pericolo dell'adulazione con un controllo diuturno e severo; non aver paura delle grane che possono scoppiare per i giudizi onestamente severi; non cedere alle tentazioni del quieto vivere ma non credersi obbligati a perpetui e ridicoli atteggiamenti gladiatorî; aver la dote della umiltà non solo di fronte alla grandezza ma anche nei confronti del lavoro onesto e coscienzioso; non perder mai il senso della misura e l'abito dell'urbanità. Solo il critico novellino crede che l'offesa dia forza al discorso mentre vera drasticità e virtù persuasiva ha unicamente quel giudizio che, rinunziando a far effetto sul pubblico, parli all'autore il linguaggio guardingo di chi sa come una parola ingiusta possa alle volte ferire e scoraggiare un artista. Il critico deve, insomma, scrivendo partir dall'istintivo rispetto di chi lavora per chi ha lavorato.

La frusta (quella metaforica, si sa) si potrà sempre usarla coi barattieri, con coloro, cioè, che, avendo del talento, lo prostituiscono per un loro qualunque vantaggio e vorrebbero anche il plauso oltre la loro mercede. E allora dài chè anche Lessing è d'accordo.

Enrico Rocca

Varie

★ *Il Ministero dell'Educazione nazionale ha approvato la proposta di intestare al nome di Lucio d'Ambra una delle borse di studio annualmente messe a disposizione del Ministero della Cultura popolare per premiare gli allievi più meritevoli della Regia Accademia d'Arte drammatica.*

La borsa sarà di entità alquanto superiore alle altre. Essa servirà a ricordare l'affettuosa considerazione dello scrittore scomparso per i giovani dell'Accademia, alla quale morendo egli lasciò, come è noto, legata la sua biblioteca.

★ *Demmo a suo tempo notizia della Compagnia che Remigio Paone sta costituendo per la stagione estiva al suo Teatro Nuovo di Milano.*

Si tratta di una grande Compagnia nella quale reciteranno di volta in volta grandi attori, tra i più cari al pubblico. Si allestirà così un apposito spettacolo per quell'attore o attrice, e tutti gli altri — che formano il complesso stabile del Nuovo — reciteranno nella commedia prescelta. Ogni spettacolo durerà il tempo che il pubblico lo gradirà, perciò vi sarà anche una specie di gara fra i « grandi attori » a chi manterrà di più con la sua interpretazione e con la commedia scelta. Vi diremo prestissimo i nomi degli scritturati fissi e gli attori che si avvicenderanno.

★ *Marta Abba, l'attrice che il pubblico italiano non ha dimenticato, si accinge, almeno a quanto afferma un giornale americano, a ritornare sulle scene. Durante i primi anni di felice vita coniugale l'attrice non ha tralasciato lo studio della lingua ed ora considera sufficiente la sua preparazione a dirigere una Compagnia. Il programma che ella si propone è molto vasto: avrà al suo fianco ottimi elementi della scena americana e assieme ad essi affronterà i classici, alcune commedie di repertorio moderno e i drammi di Pirandello che l'hanno avuta come interprete migliore.*

★ *Anna Magnani, dopo il fortunato ritorno al palcoscenico nella Compagnia di riviste di Totò, si propone*

di formare per l'anno prossimo una Compagnia di prosa.

Pochi hanno dimenticato le lineari interpretazioni di Anna Magnani in alcune commedie di eccezione e tutto il pubblico vedrà con gioia il suo ritorno alla scena di prosa. Non sono ancora noti i suoi precisi propositi: ma sentimmo una volta ventilare la possibilità di formare ditta con Giulio Stival. Due attori tanto intelligenti potrebbero, uniti, dar vita ad una formazione solida e duratura.

La continuazione della rubrica "GLI AUTORI ITALIANI HANNO SCRITTO QUESTE COMMEDIE„ la troverete nel prossimo fascicolo.

★ *Numerosi lavori tedeschi di questa stagione trattano il caso di cittadini americani d'ambo i sessi, che, sazi della mentalità materialistica prevalente negli Stati Uniti, sentono risorgere in loro il sangue tedesco e tornano, pieni di nostalgia, in Germania. La più recente commedia del genere è* La grande curva *del noto scrittore cinematografico Curt J. Braun, data con successo al Teatro drammatico di Brema, protagonista il simpatico attore cinematografico Hans Soehnker.*

★ *Ha concluso in questi giorni il ciclo delle sue rappresentazioni anche la Compagnia Melato-Giorda.*

★ *« Sul teatro delle marionette » è il titolo d'un famoso scritto di Heinrich von Kleist, uno dei maggiori e più inquieti ingegni tedeschi agli albori dell'Ottocento, il quale, accanto a certi racconti fra i maggiori di quel tempo, ha lasciato drammi come* La brocca rotta *e* Pentesilea. *Tale scritto è pubblicato ora in una prima traduzione italiana da la rivista* La Ruota, *nel primo numero di quest'anno. In queste pagine il poeta, osservando il meccanismo dei fantocci d'un teatro di marionette che eseguiscono danze, indaga su certe leggi dei movimenti umani, e infine sulla spontaneità e la grazia dei gesti istintivi e naturali, e sul disordine che la coscienza produce nella grazia innata dell'uomo. Su questo tema lo scrittore svolge una delle sue più lucide pagine, e conclude: « Cosicchè la grazia ci appare nel medesimo tempo là dove non vi è affatto coscienza o ve n'è infinita: cioè a dire nel fantoccio e nella divinità »; volendo significare che la grazia dell'artista è prima un dono di natura: poi una conquista della coscienza, cioè quando la ingenuità primitiva è riconquistata dalla sapienza e dalla esperienza.*

LA "PARTE„ DEL PUBBLICO

Il mestiere di critico teatrale non è il migliore che ci sia. Bisogna farsi un giudizio in fretta, poi, con altrettanta fretta, e l'aggiunta dello scomodo, esporre il proprio giudizio in maniera succinta, e cercando di serbargli un minimo di pulizia letteraria.

(Per molti, la scrittura rapida — il « pezzo buttato giù sul marmo della tipografia » — è la scrittura viva. Per me, la mia esperienza personale m'insegna che queste scritture molto vive, sono anche le prime a morire).

Bisogna dosare il proprio giudizio, adattarlo, piegarlo, accartocciarlo, smussarlo, ritorcerlo, ammollirlo, levigarlo, umettarlo, infiocchettarlo, presentarlo nella stagnola, cercare di dire e assieme non dire, per salvare la dignità, la suscettibilità, gli interessi dell'autore, degli attori, del pubblico.

Certo: anche del pubblico.

Il pubblico, a teatro, ha una parte attiva. Attiva ma comoda. Perchè il pubblico, mentre autore e attori sono esposti al giudizio e cadono sotto il giudizio del critico, il pubblico si sente fuori di ogni giudizio e al sicuro.

Non solo. Il pubblico gode di uno strano privilegio. E' adulato, blandito, coccolato. Il pubblico « ha sempre ragione ». Perchè? Le innumerevoli cantonate, che il pubblico ha preso, prende e prenderà, dovrebbero *annacquare* un pochino la sicurezza di questa fama, cominciare a far capire che la fama dell'infallibilità del pubblico è per lo meno una fama usurpata.

Non si è mai pensato a quanto d'iniquo, a quanto d'immorale è in questa licenza di poter uccidere nel corso di due ore una opera che è costata mesi, talvolta anni di meditazione, di preparazione, di lavoro?

Il pubblico chi è? E' tutti ed è nessuno. Siete voi e siamo noi. E' il « leone popolare » cui si sono aperti i fianchi, e ha ingoiato dentro a sè alla rinfusa anche il « bue borghese », la « gazzella aristocratica » e quanti mai altri mammiferi stanno a rappresentare le sottospeci delle speci sociali.

Perchè tanto rispetto, perchè tanta sommissione a questo Anonimo?... Perchè non si sa chi è. Perchè non ha personalità propria. Perchè non risponde. E perchè manca il pericolo dunque che rappresenta la personalità determinata, cosciente, responsabile.

Il bene che tutti si accordano a dire del pubblico, l'ossequio che tutti si accordano a dargli, somiglia troppo al bene che si dice, all'ossequio che si dà ai morti.

« *Aux vivants on doit des égards, aux morts la vérité* ». Questo lo ha scritto Voltaire, rivelandosi anche più sciocco che in altri apoftegmi. Non ha pensato alla falsa eleganza, alla vigliaccheria di « dare la verità » a chi non è più in condizione nè di accettarla, nè di rifiutarla, nè di confutarla?

Sarebbe ora di cominciare a trattare il pubblico da personaggio, da attore, da responsabile. Da attore soprattutto. Molte volte il pubblico ci ha interessati, ci ha divertiti più degli attori. Molte volte, gli esempi di manifestazioni indegne di una vera civiltà artistica ce li ha dati il pubblico, più presto che la scena.

Bisognerebbe rammentare al pubblico i suoi doveri, e assieme rompere la sua troppa comodità e immunità, che somiglia alla comodità e immunità dell'uomo di Gian Giacomo Rousseau, l'europeo comodamente seduto in poltrona, che con la semplice pressione dell'indice su un bottone può uccidere un milione di cinesi.

I complimenti che autori, attori e *pubblico stesso* fanno al pubblico, sono giustificati soprattutto da questo, che lodare un anonimo *non costa niente*. (Si ripresenta qui l'analogia coi morti). Ma, per usufruire dei benefici dell'anonimato, bisogna cominciare a comportarsi da Anonimo, cominciando dal non manifestare la propria presenza con voci, rumori, susurri, bisbigli e altri suoni.

Il che non è.

Alberto Savinio

piccolo ricordo

★ « Sapete chi più c'impressionò, dopo Cialente e la Merlini, ieri sera nella commedia? Il Botti. Ma sì: proprio quel Botti, dall'irta ed arsa grinta di masnadiero... ».

Abbiamo letto in una critica di Marco Ramperti questo elogio per l'attore Botti, un toscano dal « moccolo spaventoso » che — figlio d'arte — ebbe un antenato commediante con Medebach famoso non già per le parti di innamorato *che recitava, ma « pel volto angelico che rapiva »; l'ultimo discendente di quella casta rischia ora di guadagnarsi la celebrità per la sua grinta.*

Grinta che vedemmo la prima volta nel febbraio 1914. Indimenticabile. Frequentavamo in quel tempo, a Milano, la scuola di recitazione diretta da Teresa Boetti Valvassura, l'attrice che, di certo, aveva inventato il birignao. Viveva, settantenne, spolverando le sue corone di alloro, parlando di cavalli staccati dalla sua carrozza a Pietroburgo, dando lezioni collettive e individuali. Le prime erano per giovani poveri desiderosi di « abbracciare l'arte »; le seconde per fanciulle ricche in vena di snobismi.

Noi eravamo iscritti al corso serale, naturalmente. Ma ancora più poveri, dopo il primo mese non potemmo più pagare l'insegnamento. Ci fu allora proposto di guadagnarcelo, frequentando la scuola di giorno e far da interlocutore nelle scene a due.

Una domenica mattina bussò alla nostra casa Botti: si disse attore, segretario, incaricato del comm. Alfredo De Sanctis. Ci informò come nel pomeriggio di quel giorno il commendatore avrebbe « debuttato », con Alda Borelli sua moglie e la propria Compagnia, al Teatro Lirico, nel poema di Rostand L'Aiglon. *Ci narrò che mancando non si sapeva bene per quale ragione un attore, il suo capocomico l'aveva mandato dalla Boetti a cercare fra gli allievi « un ragazzo capace di potersela cavare in poche ore ». La maestra lo aveva mandato da noi. Aggiunse che la nostra presenza era urgentissima, che avremmo sostenuto una parte importantissima, che era necessario recarci a teatro dove tutta la Compagnia aspettava.*

Pochi minuti dopo eravamo sul palcoscenico del « Lirico ».

Alfredo De Sanctis, con voce e gesti da apostolica benedizione, ci disse che dovevamo sostenere la parte di Tiburzio, *fatica non facile. Ma ci esortò ugualmente alla calma e soprattutto di non credere al « timor panico ». « Bastava — aggiunse — sapere le parole, che in quanto alla parte avrebbe pensato lui ».*

Studiammo quei versi che ci sembrarono divini in un angolo del vasto palcoscenico, mentre un macchinista martellava ad inchiodare una sala del palazzo di Schönbrunn, non ancora « montato ». Infine provammo tra facce smunte, e quando i comici furono lasciati liberi, il pubblico della diurna entrava nell'enorme pentolone del teatro. Ingresso furioso, da assalto, come avveniva allora nei capaci loggioni, con una lira a persona.

La « grinta » di Botti, riapparve. Alfredo De Sanctis a lui ci affidò, paternamente. Incominciammo a salire le scale che portavano al camerino di Botti, che ci ospitava. Quando vi giungemmo — quasi toccava il cielo — eravamo già amici. Si trattava di uno sporco bugigattolo tra le carrucole e i cordami del soffitto. Trovammo penzoloni ai chiodi i nostri stracci abbondantissimi di alamari e Botti trasse da un « cassoncino » dei mezzi tubi di tela cerata che chiamò gambali, del sughero bruciato e una enorme scatola di lucido da scarpe, nero. Non avevamo mai visto prima una scatola tanto grande di lucido da scarpe. Col sughero ripassato su una candela, il Botti ci disegnò i baffi e ci annerì i sopraccigli, dando così all'aristocratico Tiburzio dure sembianze di sgherro. Ma noi lasciavamo fare perchè Botti ripeteva « io sono un vero artista, ma non ancora compreso ».

Recitammo i primi due atti, e non prendendo parte al terzo, rimanemmo sul ballatoio del nostro camerino ad ascoltare Alfredo De Sanctis, che nei panni di Serafino Flambeau, « mandava il pubblico in delirio » come usava dire degli attori celebri in quel tempo. Quelle scene senza la nostra presenza erano state naturalmente saltate alla prova e perciò la nostra attenzione era tesa a non perdere una sillaba del poema e dell'attore. Ad un punto della scena la voce nasale di Alfredo De Sanctis salì di tono con l'interrogazione: « Chi mi salverà? ». Dopo un istante la ripetè più forte, e quasi un grido salì come rimprovero su per i ballatoi. Il Botti, intento in camerino a rammendare qualche cosa ci raggiunse alla ringhiera, si sporse a guardare di sotto, e tra vari moccoli disse: « O che fa il Cavenaghi, scena vuota? ». In palcoscenico De Sanctis ripetè, per la terza volta, ancora più forte: « Chi mi salverà? ». Rispose dal camerino sotto il nostro un secco colpo di rivoltella. Silenzio profondo. Poi, dai camerini alla sala, un trambusto di tragedia. Infine Botti, urlò: « S'è ammazzato Cavenaghi! ». Udimmo Alfredo De Sanctis dire al pubblico: « Un nostro compagno è morto in questo istante, in palcoscenico; la rappresentazione è sospesa ».

Centinaia di persone lasciarono il teatro silenziosamente; tutto era già cimitero. Quando De Sanctis entrò nel camerino dove era il cadavere dell'attore truccato da Principe di Metternich, Botti disse rivolto a noi, come per giustificare una mancanza: « Alla battuta " chi mi salverà? " Cavenaghi doveva rispondere, entrando in scena, " io ". E invece... ».

Così, per la prima volta, conoscemmo i comici da vicino. *rid.*

COMMEDIE NUOVE

★ La sera del 21 marzo, al Teatro Eliseo di Roma, la Compagnia di Laura Adani ha rappresentato per la prima volta in Italia la commedia di Enrico Bassano: *I ragazzi mangiano i fiori.*

Scrive Silvio d'Amico sulla « Tribuna »:

« I ragazzi mangiano i fiori » vuol dire che si nutrono di sogni. Ma il fatto sta, che al primo quadro dell'atto primo, una guardia, o diciam meglio un *policeman*, poichè siamo nel Nordamerica, sorprende di notte Till e Fred a mangiare materialmente i fiori d'una aiuola, nel giardino pubblico d'una gran città. Gli è che Till, una candida adolescente, e Fred, caro ragazzo ancora più candido, in tutta la giornata non hanno trovato altro da mettere sotto il dente, e ormai svengono dalla fame. Sono scappati insieme, quella stessa mattina, dal villaggio natio, sulla diligenza d'un conoscente: lui e lei con la fantasia accesa da sogni d'avventure mirabolanti, viaggi nella prateria sconfinata, incontri con banditi, battaglie coi pellirosse, e roba consimile. Ma mentre, rifugiati nel giardino pubblico, si stanno recitando a vicenda l'innocente commedia della vagheggiata epopea, l'inesorabile poliziotto sopravvenuto li trascina in questura. Il primo urto con la realtà è dunque ben duro; il loro vagabondaggio riesce sospetto al giudice; l'interrogatorio degli ingenui fatto dal furbacchione dà luogo a una serie d'equivoci che non persuadono la polizia; e in conclusione il secondo quadro del prim'atto si chiude col « fermo » dei due giovani vagabondi in attesa di informazioni sul conto loro. Allo scender del sipario il pubblico, che ha ascoltato benevolmente l'ingenua commedia dei due adolescenti nel giardino, ma più ha mostrato di prender gusto alle incomprensioni del loro interrogatorio, batte le mani e chiama più volte gl'interpreti alla ribalta.

« Al second'atto ci troviamo veramente in un casolare sperduto nei campi, dove i due ragazzi sono stati introdotti da un vecchio Ted, che li ha conosciuti al posto di polizia, e li ha portati nel mondo cui essi agognavano. Il casolare, frequentato da strani figuri, non è che un luogo di ritrovo e di ristoro per turisti in cerca d'emozioni, e cioè anch'essi a lor modo bisognosi di fantasiosa avventura: col pretesto di visitare certe cascate, essi vengono anche a fiutare, rabbrividendo, la vita dei predoni che infestano la prateria. E assistiamo difatto, durante una loro sosta nel casolare, all'irromper di fieri banditi che si buttano addosso a signore e signori, e li depredano senza pietà. Senonchè, poco appresso, si scopre che l'assalto non era se non un trucco dell'oste, i banditi finti e la rapina simulata; donde, col cessare dello spavento, anche la delusione dei bravi turisti e della loro smania di sensazioni violente.

« E i nostri ragazzi? E' contenta Till d'un simile ambiente? par di sì. E' contento Fred? pare di no. Fred ormai si fa uomo, non s'appaga più del gioco, desidera dell'altro: adesso sogna la realtà, l'unione con Till, la vita normale, la città. E, per procurarsene i mezzi, s'accorda in segreto con due compari; i quali sono, stavolta sì, due predoni autentici. Ma venuta la notte, sul punto di fare il colpo, vien sorpreso dal buon Ted, che si sforza di trattenerlo; e i compari, credendo d'esser traditi, rivolgono l'armi contro il vecchio, e lo freddano. Eccolo dunque il passaggio della fantasia alla realtà: eccolo il contatto col dramma vero. Il pubblico, riscosso, applaude lungamente: si hanno sei o sette chiamate, agli attori e all'autore.

« Ma al terz'atto le cose precipitano. Non solo Till e Fred, ma i buoni e men buoni borghesi venuti in cerca d'avventura, hanno sparso ciascuno il suo pugno di terra sulla bara del povero Ted; quella sua morte, non più finzione ma verità cruda, ha aperto gli occhi a tutti. Uomini, e non più ragazzi, essi non mangeranno più fiori, ma frutti; rinunceranno, cioè, al puerile mondo dei sogni; non considereranno più la prateria come lo sterminato campo di vicende fittizie; essa sarà, è la buona terra, su cui bisogna posare i piedi; quella che conviene squarciare, coltivare, far fruttificare. Con siffatti propositi, Till e Fred e gli altri vi si fermeranno, per sempre; il rozzo casolare diverrà il nucleo della colonia nuova. La voce del vecchio Ted, dalla tomba ancor fresca, benedice il sacrificio di se stesso, che ha svelato ai compagni questa verità. Ma, per quanto ovvia, una tale verità, e la voce del morto, e le sue parole, non persuadono compiutamente il pubblico; che stavolta si irrita, e zittisce alquanto l'ultim'atto.

« Temiamo forte che gl'intolleranti, di cui al solito ab-

FILIPPO SCELZO e LAURA ADANI nella commedia di Enrico Bassano: " I ragazzi mangiano i fiori ,,.

biam sentito all'uscita gli allegri commenti, non abbiano capito gran che della significazione, non certo volgare, a cui la commedia tende ».

E a proposito del contegno del pubblico scrive Alberto Savinio: « Teniamo a dire però che il terzo atto (e il migliore dei tre) non era da accogliere con schiamazzi così indecenti. Ha dunque tanto paura il nostro pubblico di udire parlare di morte (vedi caso dottor Bank in *Casa di bambola*), di udire parlare i morti (vedi voce di Ted, nel terzo atto della commedia di Enrico Bassano)? Reazioni tanto più smodate, chè questo stesso pubblico, poche sere prima, applaudiva da spellarsi le mani *Il frutto acerbo*.

★ La sera del 28 marzo, al Teatro Argentina di Roma, la Compagnia di Emma Gramatica ha rappresentato la commedia di Roland Schacht: *La moglie e l'attrice*. Dice Enrico Rocca che « il lavoro di questo nuovo attore tedesco ha in sè quanto serve per ottenere un vivo successo: è disinvolto e leggero con onestà, è ricco di situazioni a sorpresa preparate con garbo e di battute efficaci, si svolge, rapido ed agile, sul filo di un dialogo vivace e governato da uno che sa molto bene il fatto suo.

« In breve si tratta di questo: un giovane non ricco, che ha perduto la testa per la vezzosa e non disinteressata attrice Silvia Bernhardt, non trova di meglio, seguendo il consiglio di Annetta, la sua attempata, saggia e moderna amica, che metter al corrente sulla relazione del suo concorrente, il ricco industriale Alfredo Roscher, la moglie del Roscher stesso. Tanto meglio o tanto peggio se la moglie non è altri che la stessa Annetta, donna di spirito ed elegantemente padrona dei propri nervi, la quale, dopo aver incassato il colpo, con molta padronanza s'accinge, con donnesca abilità, a mettere in opera le seriche armi che la natura concede qualche volta alle mogli di garbo. Scene di gelosia alla sua età e col suo gusto? Mai più. Già tutte le fila della vicenda conducono all'attrice: il figlio dei due coniugi ha un'amichetta manicure che s'incarica dei rosei ditini di Silvia Bernhardt; la figlia ha voglia di diventare attrice e vuol presentarsi per questo alla diva.

« La tattica di Annetta, moglie e madre? Lasciar fare per poter aver spontanea vittoria. Lasciar fare i figli, sicura — come infatti avviene — di un doppio lieto fine.

« Emma Gramatica ha interpretato magnificamente la sua parte e tutti i suoi attori si sono distinti: dalla Dominici, che è stata una diva piena di fumi e di fatuità, al Calabrese — marito attempato, intraprendente, ma non molto temerario — e agli altri, allo Zanchi, a Laura Angeli e al Maderno che hanno detto le loro parti con spigliatezza e con garbo.

« Il pubblico, che si è divertito moltissimo, ha fatto alla commedia le più liete accoglienze, chiamando complessivamente per quindici volte gli attori alla ribalta ».

★ La sera del 28 marzo, al Teatro delle Arti di Roma, diretto da Anton Giulio Bragaglia, è stato rappresentato il dramma di Eugenio 'O Neil: *Il lutto s'addice ad Elettra*. « Il titolo — dice Enrico Rocca — non è accidentale ma determinatamente allusivo. Con spiriti ultramoderni, anche se nel quadro della guerra americana di secessione, qui si rinnova il fosco destino degli Atridi, l'antica tragedia d'Agamennone ucciso, al vittorioso ritorno da Troia, dalle arti dell'adultera consorte Clitennestra e che i figli — Elettra e il reduce Oreste — vendicano uccidendo la madre.

« Ma qui Elettra — su cui cade, in un certo senso, l'accento del dramma — non è la dolente e cupa virago di Eschilo, nè tampoco l'appassionata vendicatrice di Sofocle. Nè viene sposata, come l'Elettra d'Euripide, per evitar che combini guai e prenda improvviso coraggio polemico dallo spirito vendicativo d'Oreste, inopinatamente sbarcato. E men che meno somiglia all'isterica Elettra di Hofmannsthal che pregusta sadicamente l'eccidio e terrorizza la madre con fantasmi di morte e tanto gode, all'arrivo d'Oreste, dell'imminente strage da dimenticar, per il tripudio del fine prossimo, perfino i mezzi per dargli esecuzione.

« Qui una puritana Elettra, chiusa, non solo interiormente, in un lutto pregiudiziale, è un Amleto femminile, fornito tuttavia di ferrea volontà, che assiste all'adulterio della madre mentre il padre, da lei amatissimo, è in guerra e che, come Cassandra, prevede ciò che accadrà con la tendenza a non far nulla per impedirlo e, se mai, qualcosa per aiutare il compimento del fato. E Clitennestra, volevo dire Cristina, non ce l'ha tanto col marito, col generale Ezra Mannon (l'assonanza del nome con Agamennone, specie pronunciando all'inglese, è sfacciata), perchè, in omaggio allo spirito patriottico e di giustizia che lo anima, egli ha mandato il figlio Ori — che qui abbina Ifigenia ed Oreste — a fare il proprio dovere in guerra, ma perchè, come coniuge, lo detesta. Innamorata del marito prima delle nozze, Cristina, come in qualche caso avviene, lo detesta immediatamente dopo e da questo disgusto è nata Elettra, volevamo dire Lavinia. Se Cristina ha per il figlio Ori una tenerezza e una preferenza sfacciata — la quale tuttavia non le impedisce l'adulterio — è perchè egli è nato mentre il marito era lontano cosicchè la madre ha potuto sentirlo unicamente suo.

« Il lavoro del regista Giulio Pacuvio è stato eroico e felice. Condurre così dura e lunga battaglia al trionfo non è da giovani e non è da tutti. E mai al Teatro delle Arti si era sentita interpretazione più attenta, impegnativa, armoniosa. Diana Torrieri è stata una Lavinia eccezionale: la rigidità era nell'animo prima che nell'atteggiamento; la metamorfosi finale e l'ultima, impressionante recidiva si manifestava nel volto, nella sofferenza, nell'anima prima che nell'abito che da nero si fa primaverile e da gioioso nuovamente luttuoso. Ottima Cristina ci parve Lola Braccini che abbiamo visto per la prima volta in una parte tragica: donna e peccatrice, assassina e trepida, disperata e autogiustiziera, convincentissima sempre. Trascinante e vivo anche il Randone nelle tenerezze e nelle furie di Ori, lodevole in tutto. E pieno di sorvegliato dramma nella parte di Mannon sempre da lui assunta. Benissimo il Diaz ch'era Brant, a posto gli altri tutti: dal Varelli che era Pietro, alla Volonghi, alla Farnesi, alla Griarotti.

« Successo vivissimo, interminabili applausi i quali, oltre che agli interpreti, sono andati anche al regista, evocato alla fine alla ribalta ».

★ La sera del 2 aprile, al Teatro Valle di Roma, la Compagnia di Laura Adani ha rappresentato la commedia in tre atti di Luciano Folgore: *Piovuta dal cielo*.

Dice Enrico Rocca: « Luciano Folgore è un originale e pensoso poeta, un umorista e un parodista delizioso e non si è mai cimentato finora col Teatro.

« Giustamente s'aspettava da Folgore qualcosa che uscisse dal comune e in questo senso l'attesa non è rimasta delusa. Una misteriosa Radio Olimpo, pescata per ozio da due giovanotti sul punto di recarsi a pranzo a uno dei tanti posticini alla buona « dove si mangia bene », rivela a costoro che gli dèi sono in grande scompiglio per la scomparsa di Ebe che dovrebbe esser discesa in terra portando con sè l'ampolla dell'eterna giovinezza. Ebe — dea della giovinezza e coppiera degli dèi fino al giorno in cui Giove, sorpreso nella condizione di Noè, preferì ai servizi della celeste figliuola

quelli di Ganimede — nel lavoro di Folgore è ancora nubile ed è piovuta dal cielo tra noi poveri mortali d'oggi con l'intenzione d'emulare, ma in più donnesco e giovanile modo, le imprese amorose del suo sommo padre. E' insomma libera, non è ancora sposa d'Ercole e può permettersi di farlo.

« Ma tutto questo non lo sappiamo che in parte dall'esposizione che Folgore ne tenta in principio. Ciò che al pubblico, via via, appare è che Ebe, capitata per caso nella stessa trattoria in cui cenano i due giovanotti, non è presa da nessuno e insomma nemmeno da loro, già prevenuti alla radio, per quel che veramente è. A uno dei due, che è poeta, essa pare sì cosa venuta « di cielo in terra a miracol mostrare », ma all'altro, come del resto a un centro attacco seduto a convito nello stesso locale, Ebe non presenta che l'attrattiva di una singolare e fragrante avventura. E il giovanotto galante se la porta, infatti, a domicilio.

« Ma non occorrono più le arti di Mercurio per convincer Ebe a ritornare in cielo. Tra gli uomini non ha trovato l'amore che cercava: l'amore giovane, pieno di slanci e di primaverile ardenza, degno del nettare che gli concedesse la possibilità di perpetuarsi. Tutto è inceppato e meschino, quaggiù, nulla ha pienezza e levità felice. Il posto di Ebe non è dunque in terra; la perfezione, anche quella d'amore, non è di questo mondo, ma solo di quello verso cui la giovinetta dea ormai riprende il volo.

« Questo l'argomento del lavoro e, insieme, le intenzioni del poeta. Ma non diremmo la verità sostenendo ch'esse si sien tradotte appieno nella vicenda, la quale, a sua volta, oscilla tra la farsa intelligente e certe modernizzazioni di miti e di motivi ellenici cui ci hanno abituati, a non dir altri, Giraudoux e Cocteau. Oscilla, ripetiamo, senza decidersi in un senso o nell'altro. Troppo tenue, d'altra parte, è la trama teatrale pur sostenuta da battute spesso felicissime e salutate, infatti, da franca ilarità. E solo alla fine, nel doloroso congedo di Ebe, si rivela il motivo dell'inadeguatezza dei doni divini a questa terra, il quale avrebbe dovuto animar di sè gran parte della vicenda.

« Nulla giustificava, tuttavia, certe fastidiose interferenze del pubblico verso la fine del lavoro, il quale, dalla grande maggioranza, è stato ascoltato con interesse e con piacere e coronato da molti e sentiti applausi. Laura Adani è stata veramente la giovinezza: primaverile e piena d'estri e capricci marzolini, mutevole e sempre desiderabile, Ebe non potrebbe aver interprete migliore di lei e chissà che la dea non la compensi prolungandole l'età felice. Bacco, un Bacco brillo, lucido e spassoso nella sua perpetua sbronza, era Scelzo. Ermete lieve, insidioso ed arguto, ci è parso Romolo Costa e azzeccato Plutone, che la terra induce a futili avventure, Ernesto Sabbatini. Bene, come sempre, la Riva; spigliatissimo il Cortese che era il centro attacco; sobrio l'Oppi nella parte del poeta e a posto, come vitaiolo, lo Smith. Lodevoli tutti gli altri.

« Si sono avute quattro chiamate al primo atto, cinque al secondo e quattro al terzo, divise, dal secondo in poi, tra l'autore e i suoi interpreti ».

TEATRI DEI GUF

★ La sera di mercoledì 26 marzo al Teatro G.U.F. di Treviso hanno rappresentato, quale primo spettacolo di quest'anno, la commedia di Cesare Meano *La nascita di Salomé*.

Il successo è stato vivissimo, di pubblico e di critica. Tutto ciò che di più umano, poetico e gentile era insito nell'opera è stato portato alla luce dalla appassionata regia del giovane universitario Luigi Sambo e da Agar Pampanini.

Gli attori, Soldati, De Roberto, Dalla Riva, Dal Sasso, Balladelli, hanno perfettamente reso le loro non facili parti.

La scenografia era dell'universitario Leo Usai.

★ La sera del 29 marzo, gli attori del Teatro dell'Università di Roma, hanno ripreso l'*Aulularia* di Plauto, ora italianamente ribattezzata *La pentolina*.

« Come si ricorderà — dice Enrico Rocca — l'*Aulularia* fu rappresentata l'ultima volta a Ostia nella versione di Luigi Chiarelli. Protagonista Luigi Almirante, le musiche di Ezio Carabella fondevano, per le danze, movenze rustico-classicheggianti ad accenni di saltarello. La contaminazione non solo era lecita ma congeniale allo spirito di Plauto. Tito Maccio non faceva altrimenti. Dell'imitazione cosciente di Menandro, degli intrecciati motivi del commediografo greco passati traverso il suo spiritaccio popolare e, a dirla arditamente, romanesco egli ha fatto la sua originalità. E si starebbe freschi a parlar di plagio quando solo si pensi a quanti mai han messo mano nel suo sacco: gli italiani del Cinquecento dall'Ariosto al Firenzuola, dal Dovizi al Cecchi al Gianmaria; gli inglesi da Ralph Royston a Guglielmo Shakespeare; gli spagnuoli con a capo Lope de Vega; la Francia a cominciare da Molière; papà Goldoni e perfino il commediografo jugoslavo cinquecentesco Drzic. Sono, insomma, legione quelli che han fatto a Plauto quel che Plauto fece a Menandro.

« E del resto si sa bene che Plauto romanizza a tal punto la commedia greca che certe sue battute sembrano di pura marca trasteverina.

« Cosa hanno fatto gli studenti del Guf manipolando *La pentolina* per il loro terzo saggio o, per dir meglio, come se l'è cavata Turi Vasile, il vivace ritraduttore e l'estroso regista della *fabula* plautina? Dove il testo finisce ti fa uscir fuori un carnevalesco professore che, con filologica ed eloquente pignoleria, lancia ipotesi e cita lezioni mentre sullo sfondo, dalle sue stesse didascaliche parole, si sviluppa cinematograficamente la pantomima conclusiva, su per giù quella che dalle premesse deriva.

« Non è questa, tuttavia, la sola trovata di questa edizione recentissima. Vasile ha il gusto dell'anacronismo scenico: inforca occhiali sul naso di geronti togati, caccia la tuba in testa al ricco pretendente che viene a domandar la mano della pulzella, presenta il di lui maggiordomo in veste d'agente in borghese, tra i costumi ellenici intrude fogge becere e suburbane e nel linguaggio (cosa un po' meno lodevole) ficca modi di dire alla Bertoldo come: « c'è poco da sfottere » e merce di questo calibro.

« Formalizzarsi per qualche esagerazione non è davvero il caso e Tito Maccio Plauto sarebbe il primo a ridere di chi eventualmente arricciasse il naso. E così non se ne avrebbe a male nel ritrovare il suo Euclione ribattezzato Tappatoppa e, il suo Megadoro, Manobucata. Qui ogni licenza è concessa. E se non proprio tutti i lazzi sono riusciti, tutto però spirava tale goliardico ed esuberante buonumore che l'ilarità è stata riconoscente e contagiosa.

« Tappatoppa, sotto il mentito nome di Franco Sava, era il riduttore e regista e allora è il caso di tributargli un triplice applauso. Spassoso ci è parso anche Pietro Bertini nella parte di Manobucata e una specialissima

lode merita Marcella Govoni che non ha esitato a sacrificare la sua bellezza per trasformarsi, molto efficacemente, in una stecchita e autoritaria matrona. Quale esempio per certe nostre venuste e schive grandi attrici! Brava anche la Masina, graziosa pseudosuora ne *I pazzi della montagna* di De Stefani e qui molto a posto nella parte della vecchia serva. E bene anche gli altri dall'arguto Beltrami allo spigliato Bartocci, al Capacci, al Battiati, al Vitaliano, alla Toschi ».

TEATRO SPERIMENTALE DI FIRENZE

★ La sera del 15 marzo, al Teatro Sperimentale del G.U.F. di Firenze, da attori appositamente scritturati, è stata rappresentata la commedia in quattro atti di Lessing: *Minna di Barnhelm.*

Dice Cipriano Giachetti: « Per *Minna* si può rammentare *La locandiera* di Goldoni: tenuto debito conto delle differenze etniche, si deve convenire che v'è in questa commedia, che inizia, in certo modo, un nuovo Teatro per la Germania, un deciso spirito goldoniano, sebbene in toni più forti, nei tipi, nel dialogo, nelle situazioni: v'è in ambedue l'atmosfera del tempo, del più puro Settecento: del 1753 l'una (*La locandiera*), del 1768 l'altra, anche se mancano nell'italiana quei segni di una grande tempesta superata, i residui — per dirla col Manacorda — di un abito e di una temperatura eroica di guerra, che s'intrecciano con un desiderio casalingo di pace, mentre " la vita riprende a tessere i suoi fili violentemente spezzati ".

« Anche per questa ragione, oltre che per quelle culturali non meno importanti, per il senso ancora attuale che il clima della commedia comporta, era utile e direi necessario che la *Minna di Barnhelm* venisse rappresentata in Italia e, caso mai, c'è da chiedersi perchè non lo si sia fatto prima, mentre le nostre Compagnie vanno con tanto ardore alla ricerca di novità ed esumazioni nostrane ed esotiche, nelle quali, bisogna dirlo, non dimostrano sempre la mano felice.

« La commedia, costretta in una rigorosa unità di tempo e di luogo, s'impernia, come si sa, sopra un contrasto amoroso: il rigido senso dell'onore del Maggiore Tellheim contro la tenace volontà di Minna, che ricorre ai più sottili strattagemmi per piegare l'orgoglio dell'integro uomo che, pur amandola con tutto il suo cuore, non si crede degno di lei. Vicino a questi due caratteri magnificamente scolpiti, le figure di contorno non sono di minor valore, la scaltra cameriera Francesca (forse il più goldoniano dei personaggi), Giusto, l'ordinanza del Maggiore, affezionato fino al sacrificio, anche nella sua rozzezza, il sergente Werner, soldato spavaldo, generoso e fedele, il locandiere astuto, il francese, Riccaut de la Marinière, sballone ed avventuriero, sul quale l'autore, come ha avvertito il Manacorda, ha gravato alquanto la mano.

« Celestino Celestini ha provveduto ad eliminare in gran parte quelle prolissità che sono piuttosto frutto dei sistemi del tempo che colpa dell'autore, ha sintetizzato due atti in uno, ma non ha sacrificato niente di essenziale alla commedia così equilibrata e abilmente congegnata nelle sue parti, ha cercato di mantenere al lavoro il sapore dell'epoca ed alla recitazione uno stile senza il quale lavori di questo genere sembrano, necessariamente, alterati di tono. I suoi sforzi sono stati coronati dal successo. La recitazione ha corso abilmente sui binari di una concitazione ritmica quanto mai appropriata, entro una cornice di un gusto sobrio e senza fronzoli, creata dalle scene di Rodolfo Margheri. Dori Cei è stata una Minna piena di malizia e di fervido sentimento, Carla Ragionieri, una cameriera scaltra, brillante e aggraziata, un Tellheim prestante, romantico avanti lettera, Carlo Lombardi. Eccellenti le *macchiette* così gustose che dànno tanta vivezza al lavoro, il Gatti, ammirevole, amenissimo Riccanti, il Niccòli, il Giovannetti, l'Archetti...

« Il pubblico che era foltissimo ed eletto, s'interessò molto alla commedia ed applaudì calorosamente i quattro atti, più di tutti il terzo, che è il più bello, quello dove l'azione assume situazioni quasi drammatiche e dove la scena amenissima col cavaliere francese suscitò un lungo applauso a Carlo Gatti che se l'era francamente meritato ».

riprese

★ La sera del 5 marzo, al Teatro delle Arti di Roma, diretto da Anton Giulio Bragaglia, è stato ripreso il dramma popolare *Il fornaretto di Venezia* di F. Dall'Ongaro, aggiornato dal Bragaglia stesso che ne ha curato anche la regìa. Questa ripresa, proprio al Teatro delle Arti, ha disorientato un po' i critici che si sono domandati il perchè di tale rappresentazione, ma evidentemente « il nostro infaticabile Bragaglia ha voluto aggiungere, alle sue trecento prove di regìa, l'esperimento di una commedia vecchia e popolare che a suo tempo strappò lacrime e sospiri. Non possiamo dire che la commedia di Dall'Ongaro sfiori climi d'arte, sebbene abbia avuto più fortuna di quanto in verità non meritasse. Fu scritta in un tempo in cui il Teatro in Italia avanzava brancolando come un povero cieco: farse e drammoni, pieni di equivoci e di catastrofi, lasciavano esterrefatti i pubblici. Ma si arrivava lo stesso al divertimento e alla commozione. Le farse, per esempio, si intitolavano così: *La villana di Lamporecchio in Firenze,* ossia *La riunione dei pazzi cervelli.* E c'era perfino chi osava ridurre l'*Otello* o drammatizzare *Jacopo Ortis* di Foscolo, senza rasentare il pericolo dei fischi, così come osò il signor Barone Carlo Cosenza. Che Iddio gli perdoni il misfatto.

« Bragaglia ha reso snello il lacrimoso drammone nel quale, lo sapete, si rivive lo storico errore della giustizia di Venezia ai danni del povero fornaretto Pietro Tasca. Dietro le maledizioni e la disperazione del vecchio Marco, padre del fornaretto, c'è odore di polemica rivoluzionaria: vi fa, insomma, capolino la lotta di classe! Ed è questo motivo il solo sapore del dramma. La commedia risulta tagliata con elementare vigore d'effetti e di effettacci, e si ascolta con curiosità, disabituati come siamo oramai a questa sorta di intrighi drammatici. La regìa di Bragaglia, curata e fedele al testo, è resa luminosa dalle belle ed eleganti scene di Prampolini e dai costumi di Emma Calderini. Interpretazione diligente e pronta da parte di Adolfo Geri che era il fornaretto disgraziato, di Pirani, della vivace e graziosa Matania e della Volonghi ».

★ La sera del 14 marzo, la Compagnia Ninchi-Tumiati, ha ripreso al Teatro Margherita di Genova, la tragedia di Sofocle: *Edipo Re,* con la regìa di Fulchignoni. Dice Enrico Bassano: « Questa non è una pericolosa e tenebrosa postuma fatta correre dai nostri attori a Sofocle ed alla sua immane tragedia. Dopo un Amleto in marsina, dopo un funerale di Ofelia sotto la pioggia e sotto i dorsi lucidi dei paracqua, dopo i personaggi goldoniani in abiti sportivi e scarpette da spiaggia, questa edizione della tragedia sofoclea non è per nulla avventata nè cervellotica. Non è una " interpretazione ", non è l'esercitazione di un regista, non è una balzana

trovata fine a se stessa. Ce lo ha detto Tumiati, apparendo alla ribalta a mo' di prologo.

« Dopo le molte manomissioni compiute all'estero e pure tra noi, delle opere dei maggiori autori teatrali, da Shakespeare a Goldoni, — ha detto l'Attore — noi abbiamo voluto convocare il pubblico per assistere ad una "prova" di *Edipo Re*. Vi diamo la tragedia sofoclea senza l'incanto delle luci, delle scene, dei costumi, delle musiche, dei cori. Ve la diamo così come s'usa tra noi comici, alle prove, quando si vestono panni comuni a quelli di tutti i mortali, e le scene sono avvolte nei tiranti, e il palcoscenico è nudo e spoglio come un verme. E vi chiamiamo a questa "prova" per vedere se il genio drammatico di Sofocle, col solo ausilio evocativo della parola, può darvi lo stesso fremito, gli stessi ansiti, le stesse emozioni procurate e sollevate da una recitazione regolare, cioè con le scene, i costumi, le luci.

« Dopo le parole introduttive di Tumiati, il velario si è aperto su di una nera cortina rotta da uno spaccato candido, e da una semplice scala. E il popolo tebano ci è apparso in esigua schiera, senza pepli nè clamidi nè coturni, e Re Edipo appoggiato ad una semplice "cantinella", ha mosso il piede dall'alto della breve scala. Si è svolta così, semplice eppure potente come un canto, la prefazione alla tragedia. Ed abbiamo subito avuto la certezza che il "clima" tragico veniva addensato col solo ausilio della parola, della nuda eppure immane parola evocativa, suscitatrice di emozioni profonde, animatrice di immense passioni e di statuarie figure. Serrato nel suo ritmo superbamente scandito, il dramma sofocleo, abbarbicato alla coscienza dell'uomo, ha aperto le sue grandi ali, ed ha avvinto il pubblico in tutta la sua vastità, con un crescendo di offuscamenti resi ancor più drammatici dalle introdotte schiarite. Senza intervalli, nel pieno rispetto delle unità aristoteliche, il dramma è giunto alla sua catarsi senza un solo attimo di sosta, plumbeo ed incombente, tutto percorso dall'onda sonora di Fato, tutto innervato dal bronzeo suono della voce umana. E sull'uscita del Re accecato e solitario, solo per le vie del mondo col peso del suo macigno destino, il velario si è chiuso.

« Gli applausi del pubblico, già scoccati cinque volte a scena aperta, hanno chiamato alla ribalta moltissime volte gli interpreti, ed hanno detto chiaramente come il nostro pubblico sia maturo a prove di questo genere, come e quanto gradisca vedere il Teatro nobilitato da questi tentativi dettati da un amore e da una dedizione totale alla Poesia. Chè Ninchi e Tumiati la Poesia, appunto, da anni vanno servendo, con una dedizione, un'umiltà, e, insieme, un intelligente fervore davvero fuor del comune. E questa nuova prova è un'altra dimostrazione di questo loro infinito amore, reso ancor più incandescente e solitario dall'incomprensione di chi ha fatto — e continuerà a fare — mercato del tempio.

« Per conto nostro, di prove come questa il Teatro d'oggi altre ce ne dovrebbe dare, e meno rare, e ancor meno prudenti; vorremmo che ogni sera ci serbasse l'odore della battaglia, così come ogni prova vorremmo sollevasse la vecchia polvere e scotesse le vetuste ragnatele. Solo così al Teatro sarà salvata la vita in eterno, contro i molti nemici e gli zelanti necrofori.

« Interprete ideale della Poesia, Annibale Ninchi ha offerto allo squassante dramma di Edipo la mirabile potenza della sua dizione, la straripante irruenza drammatica di quella sua voce ora squillante ora pastosa, ora duttile come un tenero virgulto, ora svettante come una lama. E Tumiati ha detto le brevi parole di Tiresia con altrettanta bravura, ingigantendo il personaggio oltre i contorni ed i confini umani ».

TEATRI ED ARTE

(Cronaca di vecchi giornali)

★ « **Marco Praga** » *ha letto una sua nuova commedia,* La porta chiusa, *alla Compagnia che egli dirige. La notizia, subito diffusasi, ha rallegrato quanti ammirano la forte tempra artistica del Praga e fa sperare che questo suo ritorno al Teatro sia definitivo e fruttivo.* (2 gennaio 1913).

★ « **La porta chiusa** », *recitata al Teatro Manzoni di Milano, ripresenta un conflitto che ha una certa abitudine delle scene, ma vuole prospettarle sotto un aspetto psicologico nuovo. Praga ha voluto dimostrare l'ingiustizia del peccato, ricaduta sul frutto della colpa, e là dove altri avevan posto lamenti e disperazioni che partivano da cause esterne, egli ha voluto sostituirvi le cause interne, l'anima del giovane colpevole senza delitto. Ma fatalmente egli è ritornato all'antico. Le parole che Guido pronuncia al secondo atto noi già le conosciamo, e manca solo il vocabolo « bastardo » perchè Guido ridiventi lo scrupoloso onesto giovane del Teatro del 1830. Malgrado tutti i difetti il lavoro piace tranne qualche contrasto al terzo atto.* (14 gennaio 1913).

★ « **Lyda Borelli** » *sarà prima attrice, questo è accertato, per il prossimo triennio, in una grande Compagnia, della quale sarà direttore Ermete Novelli. Leo Orlandini e Romano Calò entreranno a far parte del complesso.* (20 settembre 1913).

★ « **Savonarola** », *cinque atti di Silvio d'Amico e G. A. Rosso. E' un poema drammatico, quindi in versi, con un prologo e quattro atti. Di più era riuscito vincitore di un concorso. C'era dunque di che spaventare e con abbondanza il pubblico dell'*Argentina *di Roma, il quale pubblico, controllata la decisione dei giudicanti il concorso, esternò la propria opinione che fu nettamente sfavorevole. In fatto di concorso sembra ormai pacifico che si premino quei lavori che raccoglieranno alla prova scenica il maggior numero di fischi.* (18 gennaio 1913).

★ « **Domenico Oliva** », *che da anni tiene il posto di critico drammatico al* Giornale d'Italia *e che da quelle colonne ha pontificato non senza una paterna bontà e vigile acume, pare voglia abbandonare l'officio. Per la successione si fa il nome, forse a sproposito, di Giannino Antona-Traversi. Anche Giovanni Pozza ha l'intenzione, già più volte espressa, di lasciare la critica del* Corriere della Sera. *Ma il posto che resterebbe così vacante, troverebbe in Renato Simoni un titolare degno del giornale e che saprebbe senz'altro assurgere al primato italiano della critica. Pochi ingegni infatti noi abbiamo così equilibrati, e di chiara visione, e di tanto acume, qual è quello di Renato Simoni.* (2 luglio 1913).

★ « **Fiamme nell'ombra** » *è stata rappresentata di giorno in un giardino, a Meda, per commemorare E. A. Butti. Giannino Antona-Traversi non potendo intervenire, perchè occupato quale testimone in un duello, e più tardi, nella stessa giornata, quale testimone ad un matrimonio, ha spedito un telegramma affettuoso e commosso.* (31 luglio 1913).

fuori
SPETTACOLO

★ *Nel giro di poche settimane abbiamo assistito — per merito di tre diverse Compagnie di prosa — a tre riesumazioni di drammi ottocenteschi, in abito moderno. E se* Il frutto acerbo *del buon Bracco e la* Lulù *di Bertolazzi in molte delle loro sequenze hanno suscitato nello spettatore più scaltrito le sensazioni riflesse d'un certo clima tra Longanesi e Maccari,* Casa di bambola, *di Ibsen, recitato dalla Compagnia Adani, in abito moderno, dentro un appartamento scappato dai rotocalchi di « Domus » o di « Casabella », ha ottenuto il singolare e potente risultato di « modernizzare » agli spettatori del Teatro Eliseo, non solo la cornice del dramma, ma, a distanza di più di mezzo secolo, perfino la trama.*

Dopo parecchi lustri dalla sua morte, Ibsen ha conosciuto — per merito del regista — un'altra di quelle serate battagliere che dovevano, in vita, tanto sinistramente influire sul funzionamento del suo fegato. (« A vederlo alle prove — scriveva quel suo biografo norvegese — sempre accigliato e scontento, pare un bull-dog »).

Le tribolazioni domestiche di Nora e Torvaldo Helmer, la tesi femminista del terzo atto, quella sociale del secondo, con la suddetta disposizione di abiti e di mobilio, hanno avuto un risalto crudele, quasi una nuova dimensione. E — in fondo — l'elegantissimo pubblico dell'Eliseo non si è lasciato eccessivamente commuovere.

★ *Ma è stato particolarmente l'abito della protagonista che ci ha fatto considerare l'importanza del medesimo nel determinare la psicologia del personaggio, e ci ha fatto ripensare a quell'aforisma di Alain dove si dice che certa pensosità della donna è inversamente proporzionale alla scollatura del suo vestito.*

Il costume del personaggio resta il documento più sincero, la testimonianza più esplicita dei suoi « veri » sentimenti e molto incautamente si appone chi, volendo eseguire il trasloco da un secolo all'altro, lascia sic et simpliciter *immutato l'involucro dell'abito.*

La Storia del Teatro contemporaneo di Gori parla così delle eroine femminili di Ibsen: « ...Due tipi di donna ci sono nella sua opera. C'è la donna sessuale, fatta di passione e di funesto delirio che attorce l'anima maschile attorno al suo corpo diritto come un destino d'impero; c'è la donna spirituale che vive nel profondo e nel profondo scava la bellezza che si svela in una epifania ininterrotta... ».

Ma tanto il funesto delirio che l'epifania ininterrota sono — a nostro parere — legati a lunghissime maniche, a strascichi pendenti, ad accollature tiranniche, insomma a quel « complesso di clausura », che consentiva nell'ultimo scorcio del secolo un così poderoso accumulo di segreti corporei.

Le mille oscillazioni psicologiche delle Edde, delle Nore, delle Ellide, si collegano tutte a quel terrore fisico della pelle, che le modiste dell'Ottocento ponevano a canone basilare del fascino femminile. Oseremmo sostenere che le donne di Ibsen, più che della Società e della Famiglia — come da troppi si dice —, siano le vittime dei loro vestiti.

E' bastato vedere la signorina Adani con la gonna più vicina al ginocchio che non all'astragalo e al malleolo; è bastato vedere la delicata sagoma delle sue braccia e spalle, per togliere a ogni filisteo ogni dubbio circa la vera validità « eterna » dei problemi di Nora.

★ *Come certe malattie si risolvono con la caduta delle croste, così dopo la scomparsa degli strascichi e delle maniche lunghe, molto psicologismo, molto intimismo femminile sono spariti dalla terra. Così come è sparito quell'esercito di donne fatali e di filosofesse spicciole fra le quali Ibsen aveva equamente distribuito i doni della sua accesa fantasia. Ma purtroppo il vestito degli uomini non ha subite molte variazioni dai tempi di Ibsen fino ai giorni nostri; ed è forse questa la ragione per cui il metro dei loro ragionamenti è restato — sulle nostre ribalte — quello di mezzo secolo fa.*

Non pare che i nostri autori si vadano accorgendo che nuovi costumi sono comparsi per le terre abitate tendenti a rivoluzionare il punto d'appoggio del vestito: c'è la tuta, per esempio, che si occupa quasi nulla del ventre e dà molto più aria alla gola e ai polmoni. Forse è venuta l'ora per i commediografi di accorgersi che esiste, oltre al doppio petto, al gilè, anche la tuta. Moltissime persone portano oggi quel vestito. Accogliamola in scena, signori autori! Forse molti dei problemi psicologici che funestano i vostri personaggi sarebbero eliminati, con grande sollievo loro, e nostro, e forse da una respirazione più svincolata comincerebbe a sorgere una spiritualità meno stremenzita.

Nora è già scappata, non solo dalla casa di Torvaldo, ma, addirittura dalla città dei borghesi. Quando scapperà anche Torvaldo?

Enrico Fulchignoni

BOMPIANI
La conchiglia all'orecchio
(Compagnia Adani)

CORRA E ACHILLE
Il cuore di allora
(Compagnia Ferrari)

MORUCCHIO
Passaggio all' Equatore
(Compagnia Viarisio-Porelli)

GIANNINI
Il nemico
(Compagnia Spettacoli gialli)

★

QUESTE COMMEDIE LE PUBBLICHEREMO

NEI PROSSIMI FASCICOLI

ANDREINA PAGNANI tornerà certo a recitare il prossimo Anno teatrale. Sappiamo che già molti attori pensano a questa nostra cara e grande attrice, così personale e anche un tantino romantica (e ci piace moltissimo così), interprete sempre sensibile e squisita per quel repertorio che quest'anno ha ottenuto i maggiori consensi e le più aperte preferenze.

Successi

FINALI DELL'ANNO TEATRALE

Sergio Tófano, Olga V. Gentilli, Giuditta Rissone, Guglielmo Barnabò e Vittorio De Sica, nella commedia di Betti « I nostri sogni ».

Anton Giulio Bragaglia, direttore del Teatro delle Arti, ha chiuso la « sua stagione » con l'eccezionale successo di « Il lutto si addice ad Elettra » di E. O' Neill. Ecco Bragaglia nelle sue funzioni di regista con la visiera e di direttore col copione.

Salvo Randone in « Il lutto si addice ad Elettra » di E. O' Neill, al Teatro delle Arti.

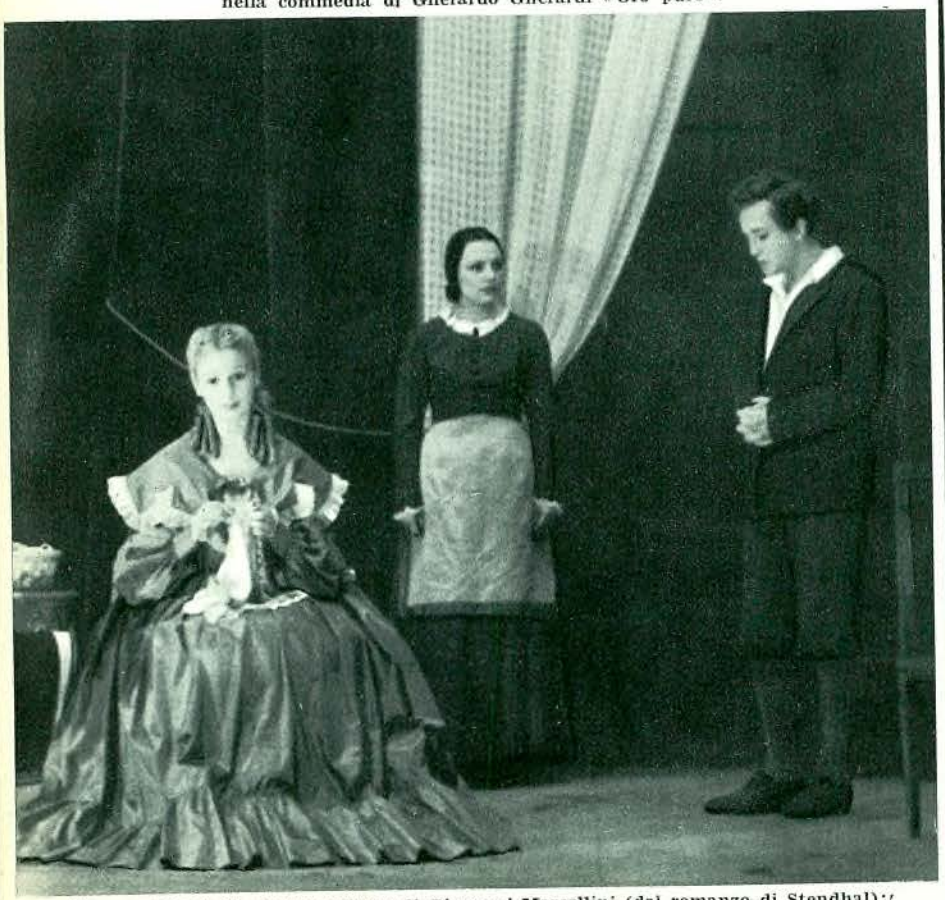
Nico Pepe, Vittorio De Sica e Guglielmo Barnabò nella commedia di Betti « I nostri sogni ».

Nel disegno sopra, come Onorato ha « visto » De Sica nella commedia di Betti « I nostri sogni » e nella fotografia accanto, Ernes Zacconi, Paola Borboni e Ruggero Ruggeri nella commedia di Vincenzo Tieri « Figaro II ».

Diana Torrieri e Lola Braccini nella commedia di E. O' Neill « Il lutto si addice ad Elettra ».

ONORATO

Eva Magni, Renzo Ricci e Mercedes Brignone nella commedia di Gherardo Gherardi « Oro puro ».



Tre personaggi di « Rosso e Nero » di Giovanni Marcellini (dal romanzo di Stendhal): Luisa Renal, Giuliano Sorel e Sofia: li ritroverete nella commedia che leggerete in questo fascicolo. « Luisa Renal » è Diana Torrieri. La commedia ha ottenuto un grande successo al Teatro delle Arti di Roma.

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

GINO CERVI

è nato a Bologna il 3 maggio del 1901. Benchè di famiglia d'origine rurale (i suoi eran ricchi proprietari terrieri del Cremonese), si può pensare che questo nostro giovane e bravo attore abbia ereditato l'amore per il teatro: il padre, Antonio, fu infatti per più di un trentennio critico drammatico del « Resto del Carlino » di Bologna, e vari volumi dedicò all'arte scenica; alla sua morte, lasciò una pregevole raccolta teatrale tuttora conservata alla Casa del Fascio di Bologna. Antonio Cervi, che sapeva per esperienza quanto fosse acre la polvere del palcoscenico, non volle che il figlio si desse al teatro; così Gino dovette contentarsi di recitare con i dilettanti, rubando il tempo agli studi liceali. A distoglierlo dalla latente passione, venne il Fascismo e le prime squadre d'azione bolognesi l'ebbero tra i migliori. Fascista dal 1920, partecipò alla Marcia su Roma. È soltanto alla morte del padre ch'egli può realizzare il suo sogno e nel 1924 si scrittura nella Compagnia di Alda Borelli senza alcun ruolo. Ma la direttrice avverte subito in lui qualità non comuni e...

. . . . . .

Così principia la biografia di Gino Cervi e tutto ciò che riguarda la vita artistica di questo nostro attore, come di centinaia e centinaia di altri attori e attrici, 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.

TEATRO PER DIECIMILA

Nella rubrica «Varie» del fascicolo scorso abbiamo annunciato il bando della Reale Accademia d'Italia, per «Un teatro all'aperto per diecimila spettatori». Enrico Rocca, sul teatro per diecimila, fà queste interessanti considerazioni:

«Per le fortune del teatro all'aperto la guerra ha segnato, date le sue intuitive esigenze, una pausa che non è un arresto. Troppo viva e feconda è stata questa presa di contatto con le origini stesse del teatro in un'epoca in cui la vita all'aperto tornava in così gioioso onore per immaginare che, dopo, la bella parabola non riprenda il suo corso in senso ascensionale.

«Ed è per quel dopo, per il presentimento felice di questa sempre più forte esigenza collettiva di domani che la Reale Accademia d'Italia ha bandito il suo concorso sul tema: «Un teatro all'aperto per diecimila spettatori».

«Le ideali origini di questo bando non accademico (poichè infatti il progetto ha da esser realizzabile fin nei minimi particolari), risalgono evidentemente a quel Convegno Volta 1934 che, impostato sul Teatro drammatico, diede modo ai competenti di tutto il mondo (autori, registi, architetti) di discutere, tra l'altro, il problema del teatro di masse, di un teatro, cioè, come emerse dalla discussione seguita a una relazione di Massimo Bontempelli, che servisse alle masse piuttosto che far agire le medesime come protagoniste di nuove creazioni drammatiche. Come che sia, fosse il teatro per masse o di masse, si veniva così a porre il problema ambientale, della capacità tanto della sala che del palcoscenico. E fu questa la volta di specialisti nella storia dell'architettura teatrale, come il viennese Joseph Gregor, e di architetti e costruttori come il tedesco Walther Gropius e l'italiano Gaetano Ciocca, il quale ultimo esibì addirittura un suo dettagliato progetto di teatro per masse.

«Che ora il seme di quelle discussioni e di quei propositi dia frutto depone bene per l'antiaccademicità dei lavori accademici, per il loro mordente, per la loro viva aderenza alla realtà, per la loro antiveggenza che già oggi prevede quel che domani sarà richiesto e conseguentemente provvede all'elaborazione preventiva di progetti traducibili in azione al momento opportuno. E il premio di ventimila lire è tale da incoraggiare, crediamo, la buona volontà dei creatori.

«Potranno obiettare i soliti inerti, che per le esigenze del teatro all'aperto bastavano e avanzavano le nostre superbe rovine, i teatri greco-romani sparsi da un capo all'altro della Penisola, e che, per quel che riguarda l'ancòra non nato repertorio a più largo respiro, inutile può sembrare mettere il carro innanzi ai buoi e creare, insomma, un ambiente prima che gli artisti abbiano spontaneamente indicato, con l'ispirazione e le proporzioni stesse della loro opera, di che natura e di che proporzioni i nuovi teatri all'aperto debbano essere. Belle ragioni che a tutta prima possono anche convincere e che risollevano l'imbarazzante problema della precedenza tra l'uovo e la gallina e quello, non meno vessato, della funzione che crea l'organo o dell'organo che crea la funzione.

«Ma a tagliar la testa al toro, restan le stesse rappresentazioni all'aperto che tanto hanno incontrato presso il pubblico e presso la critica più guardinga e difficile. Quelle rappresentazioni, comunque riuscitissime, sono sempre state frutto di un'organizzazione faticosa e costosa, fatta una volta tanto e appoggiata a mezzi di fortuna. Un problema turistico e di comunicazioni oltre che registico, artistico e finanziario. Un moderno teatro all'aperto che avesse già tutto il necessario — dai servizi per il pubblico ai camerini per gli artisti, dalla comodità degli accessi ai depositi per le scene, per gli spezzati e per le architetture, dalle sale per le prove agli impianti elettro-meccanici — dispenserebbe gli iniziatori dalla fatica inumana di far d'ogni spettacolo un problema degno per mole di un'Intendenza militare in tempo di guerra. Gli antichi teatri all'aperto possedevano, secondo le esigenze dei tempi, codesta attrezzatura di cui oggi, ridotti in rovina, mancano del tutto fuor che nel tracciato. E perchè non provvedere allora, con mezzi moderni, a risolvere una quistione così ovviamente e brillantemente risolta dagli antichi?

«Va bene, si dirà, ma il repertorio? Rispondiamo: il nuovo teatro all'aperto potrà sempre servirsi di quello che già ebbe tanto successo prima del settembre '39 nel quadro dei teatri greco-romani: tragedie e commedie classiche dell'antichità greco-romana, misteri e sacre rappresentazioni, opere drammatiche del Rinascimento elisabettiano o spagnuolo, drammi pastorali e rusticali del nostro Cinque e Seicento, melodrammi, opere liriche e così via. Il nuovo verrà poi quando gli artisti si saran persuasi della bontà del mezzo e quando avran trovato il fiato necessario a opere di così ampio respiro.

«Intanto va encomiata la preveggenza dell'Accademia d'Italia e va espresso il voto che i progetti dei giovani creatori (perchè nessuno dei concorrenti dovrà superare i quarant'anni di età) riescano a darci un'opera degna del nostro miracoloso passato artistico e insieme rispondente in tutto alla moderna sensibilità e alle funzioni cui l'edificio deve rispondere».

Regìa

Accurata come sempre la regìa di Pietro Sharoff, tranne nel seguente particolare: nel secondo atto, che avviene in una clinica, entra una infermiera regolarmente vestita di bianco, per annunciare l'arrivo della signora Anita Bontay, ossia della signorina Elsa Merlini; e infatti la signorina Merlini arriva senza por tempo in mezzo, ma vestita essa pure di bianco, il che lì per lì fa pensare a una seconda infermiera.

Traduzione

La traduzione italiana di «Giuoco pericoloso» (perchè «giuoco» era stato scritto nel programma con l'«u», e con l'accento grave sull'«i»?) brilla delle solite preziosità, come «attendere» per «aspettare», «giungere» per «arrivare», «comprendere» per «capire». Ma anche noi abbiamo «compreso» ormai che queste parole eleganti sono quelle che bisogna usare sulla scena e al telefono. Infatti Lina, la nostra brava donna di tutto fare arrivata or non è molto dalla ferace Ciociaria, a voce diretta dice «aspettate», ma al telefono preferirebbe morire piuttosto che non dire «attendete».

La scena del secondo atto, in cui Anita e Pietro «ritrovano di là dal dramma il loro amore» (ecco come vien fatto di scrivere, dopo che si sono uditi certi dialoghi), Elsa Merlini e Renato Cialente l'hanno recitata con molta efficacia, e assieme con molta sobrietà. Alla fine il pubblico piangeva.

(Dalla critica per la commedia di Andrea Hindy: *Giuoco pericoloso*).

Assalto

La parte di Ebe si affà splendidamente alla signorina Laura Adani. Tanto bene che non mancò l'applauso a scena aperta quando l'attore Leonardo Cortese, in ispecie di campione di calcio, assalta amorosamente la signorina Adani, e un suo amico «tifoso» gli grida di dietro una vetrata: «Forza, Pierino!».

Fu un delirio. Le nari del pubblico palpitarono. Salì odore di sangue dall'arena.

ALBERTO SAVINIO

(Dalla critica per la commedia di Luciano Folgore: *Piovuta dal cielo*).

il solco magico

Ci è spesso accaduto, negli anni passati, di frequentare case di amici appassionatissimi di musica giazzistica, assistendo, con un divertito stupore che scandalizzava gli anfitrioni, a strani riti.

Ponevano, questi nostri amici, il disco sul piatto del fonografo con estrema delicatezza, quasi compissero un'offerta votiva, sussurrando estasiati: «E' un Ellington...», oppure: «E' un Trumbauer...». Poi, appoggiando l'indice al naso, ci pregavano di sospendere la conversazione, onde assaporare in religioso silenzio i virtuosismi degli ottoni scatenati e dei contrabbassi impazziti. Molto spesso affermavano con serietà che «questo sassofono è soffice come un velluto prezioso». In questi casi, i loro occhi luccicavano, e i loro cuori battevano perfino più forte, come di fronte a un'amorosa rivelazione.

Forse la nostra disposizione all'euforia è scarsa; forse in materia sentimentale siamo troppo conservatori: fatto si è che non riuscimmo mai a condividere gli entusiasmi dei nostri amici, e mai, proprio mai, accendemmo luci sotto l'immagine della trombetta dorata del negro Louis Armstrong.

Sempre, al cospetto della musica giazzistica, restammo freddi, un po' diffidenti, colti dal sospetto che tanto ritmico e bene organizzato fragore null'altro fosse che un colorato paravento dietro il quale non c'era un bel nulla.

Forse il giazz non costituisce, a conti fatti, che il comodo e redditizio rifugio delle ispirazioni fallite. Anche in letteratura, chi ha poco (o nulla) da dire, occulta la propria insufficienza nella trincea blindata dell'ermetismo. Nel campo musicale, il compositore che ha inutilmente tentato di varare un «Concerto in fa» per flauto e pianoforte al Politeama di Vercelli, si rifà strumentando in istile abracadabrico un qualunque motivetto che gli piace tanto. Non gli sarà difficile, dopo, trovare qualche ingenuo che, al riguardo, discorrerà d'ispirazione genuina...

La prudenza nell'acquisto dei dischi di giazz non sarà, dunque, mai troppa.

A questo specialissimo genere è toccata, negli anni passati, una strepitosa ed immeritata fortuna, dovuta in gran parte al facile esotismo, l'innocente mania rapidamente venuta di moda fra i giovinotti che lunghi ed incolti portano i capelli sul collo e le signorinette che si credono raffinate soltanto perchè rifanno il verso ai Mill Brothers e sanno mescolare tre parti di vermut con una di gin.

Adesso che la ventata è passata, non sarà inopportuno fare un po' di selezione fra la zavorra, che è tanta, e il buono, che non è molto.

Sul tema avremo tempo e modo di ritornare altre volte, indicando quale potrebbe essere, a nostro modesto avviso, il criterio nella scelta dei dischi di giazz. Per ora siamo lieti di suggerire al collezionista l'acquisto delle incisioni di Kramer, un italianissimo virtuoso di fisarmonica dal nome piuttosto complicato.

Kramer è un esecutore che allea ad una tecnica perfetta l'ispirazione più autentica. Non imbroglia le carte, come tanti fanno, «sfasando» senza discrezione il motivo, ma lo sviluppa logicamente, sottolineandone con gusto intelligente le frasi.

Non è mai banale, non delude mai. Ogni facciata dei dischi da lui incisi ha, per lo meno, una «trovata». Alberto Semprini, che lo accompagna al pianoforte, possiede come pochi l'arte della misura: dotatissimo di buon mestiere, è il trampolino dal quale Kramer può lanciare tranquillamente i suoi razzi musicali.

Semprini, musicista colto e sensibile, ha la civetteria del giazz, così come molti pittori famosi hanno quella della caricatura. Ma le «caricature» di questo squisito pianista costituiscono piccole opere d'arte.

Di Kramer e Semprini consigliamo agli amatori: «Dedicato a te», «Chiaro di luna», «Addio tristezze», «Cieli azzurri», «Mormorando», «Giorgia del mio pensiero» Edizioni «Fonit», numeri: 8026, 8508, 8535, 8536.

Clarino

Amor profano

Se i sottotitoli usassero ancora, «La moglie e l'attrice» di Roland Schacht si potrebbe sottintitolare «Amor sacro e amor profano».
Questo sottotitolo non lo abbiamo messo a caso. C'è una certa analogia tra la moglie e l'attrice di questa commedia, e le due figure dell'alluso quadro della Galleria Borghese.
I nostri lettori sono troppo domestici con la pittura di Tiziano, per non aver capito che l'Amor sacro iera sera era Annetta, ossia Emma Gramatica, mentre Silvia, ossia Franca Dominici, era l'Amor profano.
Non vorremmo si credesse con questo che la signora Franca Dominici si fosse presentata ieri sera sulla scena dell'Argentina nella splendida nudezza di colei che nel quadro del Vecellio rappresenta l'amore profano; tuttavia, e benchè gli abiti, sia quello di casa, sia quello da passeggio, fossero accollatissimi, c'era nel portamento di questa brava attrice, che in giorno in giorno cresce in virtuosismo scenico, il trionfante splendore della dorata creatura così magistralmente spennellata dal grande cadorino.

Emma

Mirabile di naturalezza Emma Gramatica nella parte di Annetta. Ma quanto piccola questa parte, quanto breve! La nostra Emma sembrava un'aquila reale in una gabbia da canarino.

Parti

Guido Morisi: vorremmo che gli autori drammatici scrivessero delle commedie apposta per lui. In questa di Roland Schacht, Guido Morisi, aveva una piccola parte in principio, ma la «lavorò» con tanta finezza, da farci desiderare di rivederlo presto sulla scena.
Ahimè! i tre atti di «La moglie e l'attrice» volarono via in un soffio, ma il bravo Guido Morisi non lo rivedemmo più.

(Dalla critica alla commedia di Roland Schacht: *La moglie e l'attrice*).

Umorismo

I miei contatti con l'umorismo sono molto rari. Le mie mani non toccano umoristico foglio, se non quando le mie terga seggono nella poltrona del parrucchiere. Il che avviene molto di rado.
Superbia no, ma prudenza. Conosco per esperimento che ciò che è fatto per far ridere, infonde nel mio animo tristezza e sconforto. E conoscendo d'altra parte che letizia non viene a noi se non dalle cose gravi, intelligenti e profonde, le mie letture si restringono ormai alla poesia di Lucrezio, all'«Etica Nicomachea», ai «Canti di Maldoror».
Se tutti facessero come me, il mondo sarebbe ben più giocondo di quanto non sia.

ALBERTO SAVINIO

Primo Premio all'Amore

Commedia in un atto di DINO DI LUCA

Personaggi

ADELE - ELISA - VINCENZO - GASPARE - IL MAESTRO - IL PASQUI - IL PODESTA' - IL POSTINO - UN CONTADINO - UNA GUARDIA che non parla - La voce di ANIMONA

★

Ai giorni nostri a Usigliano, piccolo paese della Toscana.

La scena rappresenta la sala di una villa di campagna. Sul fondo una vetrata che dà nel giardino. A destra una scaletta da cui si sale nelle stanze superiori. A sinistra un pianoforte e accanto una radio. Nel mezzo un gran tavolo tondo. Sotto la scala una credenza. E' un pomeriggio d'estate. Quando si alza il sipario Gaspare è seduto presso la veranda, suona la chitarra e canticchia una canzone, le cicale fanno coro).

GASPARE (*sta cercando gli accordi e canta*)

E canta l'usignolo nella sera
una canzone gaia, innamorata.
Fiorita è dentro il core Primavera
e la malinconia se n'è volata!

. . . . . .

LA VOCE DI ANIMONA (*da fuori*) — O... Gaspare! Sbagli il motivo, in quel punto va in minore. Fa' così... (*Si ode la voce di un carrettiere che canta e a mano a mano si perde con il rotolìo del carro*).

GASPARE — Grazie, Animona. (*Riprende a cantare*). E' una gran bella musica, non c'è che dire. (*Canta ancora; dal cancello si sente lo strombettìo di una automobile, poi*)

IL PASQUI (*da fuori, chiamando*) — O Gaspare! Gaspareee!...

GASPARE (*come destandosi, esce*) — Signor fattore, vengo, vengo subito.

IL PASQUI (*venendo dal giardino*) — Dovevi stare un altro po' ad aprire!

GASPARE — Non avevo sentito... scusate, fattore.

IL PASQUI — A rischio di farmi morire d'un colpo sotto questo sole.

GASPARE (*piano*) — Sarebbe una gran perdita!

IL PASQUI — Dammi qualcosa da bere.

GASPARE (*secco*) — Acqua!

IL PASQUI — Quella bevila tu. Dammi un po' di vin santo.

GASPARE (*secco*) — Neanche un goccio.

IL PASQUI — Come sarebbe a dire?

GASPARE — Finito.

IL PASQUI — Salute. Avete già finita la damigiana che vi mandai un mese fa?!

GASPARE — Ce ne sono rimaste dodici bottiglie, la signora padrona me le ha fatte mettere giù in cantina.

IL PASQUI — Le serba per le grandi occasioni, quelle!

GASPARE — Già. Allora volete un bicchiere d'acqua?... non è tanto fresca... ma è meglio, siete così accaldato, potrebbe farvi male.

IL PASQUI — Come sei premuroso!

GASPARE — Sicuro. Non ci vuole molto a prendersi un malanno... Vi ricordate come morì il povero Fustagno? Proprio così.

IL PASQUI — Crepi l'astrologo! Va' a chiamare la signora Adele.

GASPARE — La signora padrona sta ancora facendo la siesta.

IL PASQUI — Anche la figlia?

GASPARE — Anche la signorina Elisa.

IL PASQUI — Beata lei, si vede che non ha pensieri.

GASPARE — O che pensieri volete che abbia? E' un fiore! I fiori non hanno pensieri!

IL PASQUI — Fammi anche il poeta! Mi sembrate tutti ammattiti in questa casa. O musicisti o poeti. Se pensaste invece un po' più agli affari!

GASPARE — Perchè? Non vanno bene?

IL PASQUI — Sono cose che non ti riguardano. E' la tua questa chitarra? (*Dà uno strappo alle corde*).

GASPARE — Sì, signore. Ora non me la scordate.

IL PASQUI — L'hai imparata anche tu la canzone?

GASPARE — Sicuro! E chi non la sa, ormai? Anche i bimbi per la strada.

ADELE (*dentro*) — Gaspare, chi è venuto?

IL PASQUI — Sono io, signora Adele.

ADELE — Vengo subito, Amerigo, scusate.

IL PASQUI (*mellifluo*) — Fate pure con comodo, signora, non ho fretta.

GASPARE — Signor fattore, mi raccomando a voi, aiutatele, sono sole. Non fate che, Dio ce ne liberi, si debbano trovar male. Sono tanti anni che servo in questa casa, ho tenuto la signorina Elisa sulle ginocchia, si può dire che l'ho cresciuta io... preferirei perdere un braccio piuttosto... (*E' commosso*).

IL PASQUI (*durante la battuta ha seguitato a strimpellare, poi troncando con tono di scherno*) — Bella romanza davvero! Bravo! Tieni, riponi la chitarra.

GASPARE (*piano*) — Brutto bifolco!

ADELE (*entrando*) — Buona sera, Amerigo, scusate se vi ho fatto aspettare. Non credevo che sareste tornato a quest'ora di città.

IL PASQUI — Mi sono sbrigato presto, ho visto chi dovevo vedere ed ho parlato. (*Dal cancello si ode una scampanellata*).

ELISA (*di dentro*) — Gaspare, andate ad aprire al maestro.

GASPARE — Vado subito, signorina. (*Via*).

IL PASQUI — Mancava il maestro!

ADELE — Avete ragione, qui non si può parlare. Andiamo su nello studio.

ELISA (*scendendo*) — Buona sera, fattore.

IL PASQUI — Buona sera, signorina Elisa. Vi ho por-

tato di città questi dolci. So che vi piacciono. (*Le dà una scatola*).

ELISA — Grazie, fattore.

IL PASQUI — E non chiamatemi sempre fattore. Ho anch'io un nome.

ELISA — Grazie, signor Amerigo.

ADELE — Allora venite?

IL PASQUI — Eccomi, sono ai vostri comandi, signora Adele. (*Escono. Il maestro organista entra dal giardino seguito da Gaspare*).

ELISA (*con ansia*) — Ebbene, maestro, dite, dite, cosa avete saputo?

IL MAESTRO — Un momento figliuola, lasciami rifiatare un po'! Verdi dopo la prima della « Traviata » doveva essere uno scherzo in confronto a me.

GASPARE — Sedete, maestro, bevete questo bicchiere di vin santo, vi rimetterà al mondo!

IL MAESTRO — Grazie, Gaspare. L'ho sempre detto che hai un'anima musicale.

ELISA — Suvvia, maestro, non fatemi stare ancora in ansia. Che cosa vi hanno detto alla Radio?

IL MAESTRO — Il vincitore del referendum per la più bella canzone è il maestro Vincenzo Facillo!

ELISA — Non c'è equivoco dunque, si tratta proprio di lui?!

IL MAESTRO — Ma di lui chi? Se qui in paese nessuno lo conosce, nessuno lo ha mai sentito nominare?!

GASPARE — Questo non ha importanza. Può essere qualcuno che vuole serbare l'incognito...

ELISA — E si è servito di uno pseudonimo. Ho sempre sentito dire che nei concorsi si usa questo.

IL MAESTRO — A chi lo dite?! Se sapeste quante volte ho cercato anch'io d'impressionare le Commissioni servendomi di nomi roboanti, di motti latini! Questa volta proprio credevo si trattasse di uno sbaglio, perchè vedete da Vincenzo Facillo a Lorenzo Pacillo (*indica sè*) è breve il passo...

GASPARE — Ma scusate, maestro, sapevate bene che la canzone vincitrice non è vostra?!

IL MAESTRO — Chi può dirlo?! Io so soltanto questo: che fra il diluvio di note che ho in testa ci sono anche quelle. Quel motivo predominante (*accenna il motivo*) io lo conoscevo già! Si tratta dunque del solito plagiario così comune ai giorni nostri.

ELISA — Può darsi, maestro, la vostra ispirazione sia rimasta inespressa.

IL MAESTRO (*deluso*) — Era la gloria, la notorietà che sarebbe giunta finalmente anche per me.

ELISA — Siete troppo modesto, maestro, il vostro talento non può fermarsi ad una canzone.

IL MAESTRO — Avete ragione, signorina Adele. Ben altro, ben altro composi! Un giorno anch'io sarò celebre! Solo non so capire perchè il pubblico debba aspettare la mia morte per accorgersene!?

GASPARE (*sentenzioso*) — E' il destino di voialtri musicisti!

IL MAESTRO — Già... (*scongiurando*) ma io ho ancora qualche speranza! Il vero guaio mio sapete quale è?... Di essere nato troppo tardi!... Perchè il genio, modestia a parte, ce l'ho! Ma è come dire?!... postumo! Perchè vedete per esempio... io compongo una sinfonia con una facilità straordinaria... Quando poi mi metto al piano e la suono... Buona notte! Mi vien fuori la « Semiramide »... il « Guglielmo Tell »...

GASPARE — E' il genio di Rossini che si diverte!

IL MAESTRO — Eh! Se fossi nato... non dico molto... nel '700, oggi vi assicuro non sarei qui...

GASPARE — Lo credo anch'io!!

IL MAESTRO — Invece sono finito qui organista, direttore di banda a 450 lire e rotti al mese! E una volta incominciato un pezzo lo avrei finito io... non lo avrei lasciato a mezzo come ha fatto il signor Schubert. Ma un giorno o l'altro ci metto le mani io, così almeno si dirà: l'« Incompiuta » di Schubert compiuta dall'esimio maestro Lorenzo Pacillo! (*Elisa e Gaspare ridono*).

ELISA — Dovreste mettervi subito al lavoro, maestro, prima di arrivare troppo tardi anche questa volta.

IL MAESTRO — Non c'è questo pericolo! La musica, la vera musica siamo in pochi a conoscerla.

ELISA (*quasi ispirata*) — E che importa?! Io credo invece che una bella musica possa nascere in chiunque, spontaneamente, come nasce un fiore dalla terra. Sorgere dall'animo in una notte di luna vicino alla persona amata...

IL MAESTRO (*dopo una breve pausa*) — Dite delle cose belle. Si direbbe che anche voi...

ELISA (*ridendo*) — No per carità, maestro, non fate supposizioni assurde!

IL MAESTRO (*dopo un attimo*) — Signorina Elisa, non sareste per caso voi il maestro Vincenzo Facillo?

ELISA — Cosa dite maestro?! (*Ridendo forzatamente*) Che sciocchezze!!

IL MAESTRO — Eppure... più ci penso... siete voi! Siete voi!...

GASPARE — Brava, signorina! Corro subito a dare la notizia in paese.

ELISA — Gaspare! Venite qua. Siete ammattito.

IL MAESTRO — Perchè non volete dirlo?

ELISA — Che cosa? Una bugia... non mi sono mai sognata di scrivere musica nè tanto meno di partecipare a concorsi. Finitela dunque, vi prego. (*Vengono dalla scala Adele e il fattore*).

ADELE — Siamo intesi allora, parlerò con l'avvocato e vedremo quello che mi consiglia di fare.

IL PASQUI — Per conto mio vi consiglierei di non aggravarvi ancora.

ADELE — Lo vedremo. Arrivederci, Amerigo, a questa sera, venite dopo cena e portate i registri, faremo insieme una verifica dei conti.

IL PASQUI — Sta bene. Buona sera, signora Adele, buona sera signorina Elisa.

IL MAESTRO — E non salutate me?

IL PASQUI — Scusate, maestro, non vi avevo visto! Buona sera.

IL MAESTRO — Buona sera, e... grazie.

IL PASQUI — Grazie di che?

IL MAESTRO — Vi ho pregato in città di darmi un passaggio con la vostra automobile.

IL PASQUI — Scusate... avevo tanta fretta.

IL MAESTRO — Ma avevo fretta anch'io! Per questo vi ho pregato.

IL PASQUI — Sarà per un'altra volta... del resto sono

stato punito. Vero Gaspare? A me niente vin santo! Non m'intendo di musica io... Arrivederci. (*Via*).

IL MAESTRO — Me ne vado anch'io, signora, il dovere mi chiama. Fra poco incomincia la funzione e don Romualdo se non mi vede incomincia a tabaccare.

ADELE — Chissà cosa dirà di noi don Romualdo, sono già tante sere che non ci vede in chiesa.

IL MAESTRO — I buoni cristiani, pregano anche da soli!

ADELE — Buona sera, maestro, salutate don Romualdo, ditegli che ci ricordi nelle sue preghiere e che domattina vado da lui.

IL MAESTRO — Glielo dirò. Arrivederci, signorina Elisa. Addio, Gaspare.

ELISA — Arrivederci, maestro.

GASPARE — Vi accompagno, maestro. (*Via*).

ELISA — Che c'è mamma?

ADELE — Non sono tranquilla, cara. Il fattore mi ha l'aria di nascondermi qualche imbroglio...

ELISA — ...e sfacciato! La sua sfacciataggine non ha limiti. Figurati, mamma, sere fa ha avuto il coraggio di parlarmi con un tono... come dire... un tono così confidenziale che ho avuto paura stesse per farmi una dichiarazione d'amore... Sono scappata via.

ADELE — Una dichiarazione d'amore?! A te! Ora capisco le sue allusioni...

ELISA — Ha detto forse a te qualche cosa?!

ADELE — Sì... ma è furbo, meglio liberarsi di questo villano rifatto.

ELISA — Ma ora su, mamma, non pensare più agli affari. Vuoi che andiamo fino dalla Beppina a vedere i suoi ragazzi?

ADELE — No, Elisa, sono stanca, non ho voglia di camminare. Va tu piuttosto, se ne hai voglia.

ELISA — No, preferisco tenerti compagnia.

ADELE — Ti annoi, cara, non sono allegra io, lo sai. Tu sei giovane, hai diritto ad un po' di svago. Anzi, a dirti la verità, ho pensato anche alla possibilità di andare a vivere un po' in città.

ELISA — No, mamma, non ne ho nessuna voglia. Stiamo bene qui... abbiamo tanti ricordi.

ADELE — Ma tu non puoi vivere di ricordi, figlia mia, hai ancora tutta la vita davanti a te.

ELISA — Oh! La vita, mamma!

ADELE — Ma quando io non ci sarò più?! Hai pensato a questo? (*Pausa*) Gli anni passano e ti vedo sempre più sola, ogni giorno di più. A volte mi domando se tu non abbia dei segreti.

ELISA — Che segreti vuoi che io abbia.

ADELE — E' facile indovinarli in una ragazza della tua età! Sono stata giovane anch'io, sai?

ELISA — Mamma...

ADELE — Su via, confidati con me... Una piccola delusione d'amore?...

ELISA — Ma che dici...

ADELE — E allora perchè sei così diversa? Mi ricorderò sempre di una sera, nel darmi la buona notte mi hai stretta forte forte e mi hai detto: Mamma, sono tanto, tanto felice! Con un tono così stranamente lieto...

ELISA (*inginocchiandosi dinanzi a lei piangendo*) — Mamma! Mamma cara.

ADELE — Queste non sono più lacrime di gioia! Ed io non voglio che mia figlia sia infelice. (*Pausa*) Non mi sono ingannata?!

ELISA — E come poteva ingannarsi il tuo cuore di mamma? Quella sera avevo udito parole che non si dimenticano più. Ora di quelle parole non è rimasto che il ricordo e una speranza.

ADELE — Vuoi dirmi il nome della tua speranza?

ELISA — Il nome?... E' così lontano...

ADELE — Tanto tempo è passato?

ELISA — Tre anni. C'era il campo militare, rammenti? Venivano spesso alla villa gli ufficiali. Ce n'era uno fra questi, alto, bruno, bello come la sua Napoli. Mamma, tu hai già capito vero? Ci volemmo bene e io credetti che questa felicità dovesse durare per sempre e invece... la tromba suonò... il reggimento partì! (*Ride nervosamente*).

ADELE — E da allora non hai avuto più sue notizie?

ELISA (*con ironia*) — Sì. Qualche cartolina illustrata! Ad una piccola provinciale, fanno sempre piacere le belle fotografie di città! Avrà pensato! (*Si dirige al piano e suona un notturno*).

ADELE — Sono io la colpevole! Non si tiene una ragazza qui, in mezzo ai boschi... vengono gli orchi e fanno paura! (*Tutto ciò detto accarezzando i capelli di Elisa ch'è seduta al piano*) Via, via! In città! In mezzo alla gente. Distrazione ci vuole. Andremo tutte le sere a teatro, feste, balli... (*Apre la radio*) Voglio svegliare questa piccola addormentata... (*La radio suona musica allegra*) Ecco senti! E' un'altra musica quella che si suona fuori di qui.

ELISA — Mamma, mamma chiudi quella radio.

ADELE — Perchè? E' ora di svegliarsi, piccina. Domattina partiremo. Vado a dare gli ordini e disporre tutto per la partenza... (*Si avvia*).

ELISA — Ma no, mamma, ascolta...

ADELE (*sulla scala*) — Non ascolto niente ormai, domani si parte. (*Via. Elisa è rimasta sola in scena, la radio continua a suonare, poi la voce dell'annunciatore: «Ascoltate ora il successo del giorno! La canzone che tutti cantano... Comunichiamo che ancora il mistero nasconde l'autore della canzone vincente che ha ottenuto un così unanime consenso di pubblico». Elisa con uno scatto chiude la radio, passeggia poi nervosa per la stanza, indi si siede al piano e suona la canzone. Appare Vincenzo dal giardino che si arresta in ascolto senza essere visto, sul finire si avanza davanti al piano. Elisa senza muovere ciglio lo fissa e seguita a suonare fino alla fine*).

VINCENZO (*battendo le mani*) — Brava, brava, tutti i miei complimenti!

ELISA (*come svegliandosi*) — Voi!

VINCENZO — L'autore della canzone in persona, per l'appunto.

ELISA — Non è un sogno!

VINCENZO — No, no affatto. Non è mia abitudine andare in sogno alle fanciulle in abito da viaggio. Non mi prenderebbero sul serio. (*Le si avvicina e le prende la mano*) Come stai Elisa?

ELISA — Vincenzo, ancora non posso credere... sei qui vicino a me...

VINCENZO — Non mi aspettavi!?

ELISA — Con tutte le mie forze.

VINCENZO — Cara... piccina, perdonami. Ho giuocato all'amore con te come un bambino che, raccolto un gioiello, lo getta poi inconsapevolmente per far paura ai pesci rossi della vasca.

ELISA — Se tu sapessi che gelo in quell'acqua!

VINCENZO — Povero cuore. Ti ho fatto tanto male. (*Pausa*).

ELISA — Ti ho atteso con la stessa ansia del moribondo che con gli occhi sbarrati nella notte aspetta l'alba per illudersi di vivere ancora un giorno di più.

VINCENZO — Ma tu eri certa del mio ritorno?!

ELISA — Certissima.

VINCENZO — Non hai mai pensato al peggio? Per esempio ch'io fossi...

ELISA (*subito*) — Mai!

VINCENZO (*scherzoso*) — Questo significa aver fede!

ELISA — Non scherzare. Ero disperata. Non sapere più nulla di te, dov'eri?... Il caso mi venne in aiuto e presa quella musica un po' ingiallita la mandai in cerca di salvezza. S.O.S. amore...

VINCENZO — La nostra canzone! Com'è nata ricordi? Una sera nel parco. A vent'anni tutti siamo poeti, quando c'è la luna! C'erano tante stelle! Ad un tratto una ne cadde, in un attimo si spense. Mi chiedesti: « Era il nostro amore? ». Ti rispose il canto di usignuolo. Restammo in silenzio ad ascoltare, poi sulle mie labbra affiorò timido e sommesso un canto...

ELISA — Non l'ho più dimenticato. L'indomani con l'aiuto del mio buon maestro scrissi quelle note semplici.

VINCENZO — Immagina la mia emozione quando potetti risentirla anch'io. Tutto si fece nuovamente vivo in me. Come un fiume che straripi quella musica mi seguiva dovunque, sempre incessantemente e pareva mi dicesse: « Ma non senti?! E' un richiamo d'amore questo! Torna... torna »... Piangi?!

ELISA — Di gioia, vorrei poterla gridare a tutti.

VINCENZO — Grideremo insieme. Vieni!

ELISA — Non si può. La gente riderebbe di noi, di me soprattutto, per quello che ho fatto.

VINCENZO — Riderebbe, perchè?

ELISA — Non capisci? Tutto il paese è sottosopra! Tutti si domandano chi sia questo famoso maestro a cui il paese deve tanta popolarità!

VINCENZO — Ma sono davvero tanto celebre?! (*Ride*).

ELISA — Incredibilmente. L'ufficio postale è pieno di lettere, telegrammi che arrivano per te! Tu non sai che cosa sia la vita di un piccolo paese dove non succede mai niente. Dove non esistono che anime! Noi siamo un paese di duemila anime; che sa il mondo di noi? Niente. Non sa neppure che esistiamo. Poi un giorno il mondo s'interessa di noi, parla, scrive... il nome dell'umile paese viene ripetuto da tutti! Ma c'è da fare impazzire d'orgoglio questa brava gente! Ed allora vuol sapere ad ogni costo chi deve ringraziare per tanto onore. E si domanda: « Chi è il maestro Vincenzo Facillo?

VINCENZO (*scherzoso*) — Ma sono io, signore e signori! Applaudite!

ELISA — E non pensi a me? A quello che accadrebbe dopo? Pettegolezzi, malignità, invidie...

VINCENZO — E che importa? Serviranno a rompere la monotonia di queste povere anime!

ELISA — Non scherzare, ti prego! A questo non ci ho pensato prima, ma ora... quando sarà scoperta la verità... avrò vergogna di quello che ho fatto, diverrò la favola del paese. Non voglio. Lasciamo che ritorni la calma, il silenzio... nessuno saprà del tuo arrivo.

VINCENZO — Temo che sia troppo tardi, cara.

ELISA — Troppo tardi, perchè?

VINCENZO — Arrivando qui in automobile ho avuto un incidente.

ELISA — Un incidente con chi?

VINCENZO — Con due polli che attraversavano la strada! Un contadino è sbucato fuori gridando come un ossesso. Che quella non era la maniera di correre per la campagna... che tanto non ci sono premi all'arrivo! Poveretto non sapeva il premio che m'aspettava! Insomma un sacco di storie. Io naturalmente a dirgli che intendevo rimborsare i polli o meglio lui perchè i polli poveretti erano già morti, ma lui duro. Alle grida è intervenuta una guardia campestre per sedare la disputa e, tirato fuori dalla tasca il suo taccuino, mi fa: « Signore, voi siete in contravvenzione per eccesso di velocità e sterminio di pollame! ». Niente da obbiettare. Dico il mio nome. La guardia allora fa un passo indietro, intasca il suo taccuino ed esclama: « Non polli, ma fiori sul vostro cammino! ». Io guardo sorpreso la guardia impalata sull'attenti e il contadino che si era chinato fino a terra, e convinto di avere a che fare con due pazzi, premo l'acceleratore e via. (*Ridendo*) Ora capisco, era stato l'effetto del mio nome fatidico!

ELISA (*paurosa*) — Ma allora tutti sanno ormai, la guardia sarà corsa in paese a portare la notizia... verranno qui e troveranno...

VINCENZO (*divertito*) — ...l'assassino dei polli!

GASPARE (*da fuori*) — Signora Adele! Signorina Elisa! E' arrivato... E' arrivato in paese...

ADELE (*scendendo*) — Gaspare! Gaspare, cosa è successo?

GASPARE (*entrando*) — Una grande notizia, signora! E' arrivato...

ADELE — Ma chi è arrivato?...

VINCENZO (*presentandosi*) — Signora, permettete...

ADELE (*fissandolo*) — Voi siete?

VINCENZO — Il maestro Vincenzo Facillo.

GASPARE — E' arrivato... lui!

ADELE — Voi siete il maestro Vincenzo Facillo?

VINCENZO — Per l'appunto. I miei omaggi, signora.

ADELE — Non posso crederlo... voi siete... (*guarda la figlia*).

ELISA (*abbracciando la mamma*) — Mamma, mamma, è lui... non chiedere, ti dirò tutto più tardi.

GASPARE — Permettete, maestro, che vi stringa la mano?

VINCENZO — Ma certamente.

GASPARE — Grazie, non avrei mai sperato che questo onore fosse riservato a me per primo. (*Dal cancello si odono voci e il campanello*).

GASPARE — Sono già qui, sentite? Si è sparsa la notizia in un baleno, tutti vogliono conoscervi, farvi festa. (*Il campanello*) Vengo... vengo... è qui... il maestro è qui.

VINCENZO — Signora, vogliate scusarmi, non credevo che la mia popolarità giungesse fino al punto da provocare un'invasione della vostra casa. Perdonate. (*Entrano il podestà, il maestro, l'ufficiale postale ed altri paesani*).

GASPARE — Da questa parte, signori, venite. Venite. Il maestro è qui.

IL PODESTÀ — Innanzi tutto eccovi la posta in giacenza. (*Il postino consegna a Vincenzo un pacco enorme di posta*) Illustre maestro, sono molto onorato, come primo cittadino di Usigliano, di darvi il benvenuto. Mercè la vostra arte, mercè il vostro talento musicale noi tutti siamo fieri ed orgogliosi. L'onore che avete fatto al nostro paese col vostro nome è grande.

VINCENZO — Grazie, grazie, sono veramente confuso, ma io non merito tanto perchè vi assicuro che è ben poco quello che ho fatto.

IL MAESTRO — Permettete anche a me, modesto collega, di esternarvi la mia stima e la mia ammirazione.

VINCENZO — Ed io pure vi stimo e vi ammiro, maestro, ho avuto più volte occasione di ascoltare la vostra musica (*Elisa lo fissa timorosa*) e vi assicuro che è sempre stato per me un vero godimento.

IL MAESTRO — Avete ascoltato la mia musica? E dove? Quando?

VINCENZO — Ebbi la fortuna qualche anno fa di trascorrere in questo paese un breve periodo di tempo. Ero allora ufficiale.

IL MAESTRO — Allora tutto si spiega! La vostra composizione risale dunque a quell'epoca?

VINCENZO — Non precisamente.

IL PODESTÀ — E quando allora? Dite... dite... è molto interessante per noi sapere com'è nata la vostra musica...

VINCENZO — Ecco vi dirò... non è facile spiegare...

ELISA — Certo, non bisogna chiedere alla fonte...

IL MAESTRO — E perchè? Dite, dite... è venuta di getto!?

VINCENZO (*confuso*) — Ecco, sì, appunto, di getto!

ADELE — Forse i ricordi che vi accompagnarono nella vostra partenza!

VINCENZO — Sì, signora. Quei ricordi m'ispirarono. Un giorno per rivivere quel tempo felice domandai alla musica di venirmi in aiuto. E' un prodigio ch'essa sola può compiere. Tutto mi riapparve innanzi come un miraggio. La mia canzone era nata. Fu così che volli allora legare al mio nome quello del vostro paese!

ELISA (*divertita*) — Che artista!

VINCENZO (*stringendole la mano*) — Grazie, signorina, grazie.

IL PODESTÀ — Ed ora spero che non ci lascierete tanto presto.

VINCENZO — Tutt'altro!

IL MAESTRO — Bene! Bene, avrò così il piacere di farvi sentire qualche mia ultima composizione.

VINCENZO — Il piacere sarà tutto mio, caro maestro.

IL PODESTÀ — Ci farete l'onore d'intervenire ad un ricevimento nel nostro modesto Municipio.

VINCENZO — Su questo sono irremovibile. Niente cerimonie, vi prego.

IL MAESTRO — Ma voi siete proprio un artista eccezionale!! Rifiutate gli onori.

VINCENZO — Rifiuto gli onori!

ELISA — Quanta modestia!

VINCENZO — In Municipio ci verrò certamente e spero al più presto (*guarda Elisa*), ma in forma privata.

IL PODESTÀ (*guardando i due*) — Quando è così fatevi accompagnare da qualcuno... che v'insegni la strada... e avvisatemi in tempo, voglio essere io a ricevervi.

VINCENZO — Vi ringrazio fin d'ora. (*Si ode una voce e Gaspare*).

ADELE (*sulla veranda*) — Gaspare, che succede?

IL CONTADINO — Lasciami entrare, ti dico. (*Entra*) Signora Adele, servo vostro. Signori, i miei rispetti. Illustre maestro, i miei polli...

VINCENZO — Ah, siete voi? Sono pronto a pagare, ve lo avevo detto.

IL CONTADINO — Pagare?! Non ci mancherebbe altro! Sono venuto a domandarvi scusa se sono stato villano con voi. Ma chi poteva immaginare che voi eravate l'illustre maestro di cui tanto si parla.

VINCENZO — Davvero, chi lo poteva immaginare!

IL CONTADINO — Pagare! Un corno! Non sia mai detto che il sottoscritto prima tromba Ballino Pietro si fa pagare i polli da un musicista del vostro valore! Lui i polli li regala. Eccoli (*tira fuori due polli vivi*).

IL MAESTRO — E poi dicono che la musica non rende!

VINCENZO — Grazie amico, sono davvero commosso. Uno è per voi, maestro, prendete, lo sacrificherete a Euterpe!

IL MAESTRO — No, no... e perchè? Se proprio si deve sacrificare, me lo sacrifico io. Grazie, maestro.

VINCENZO — Non chiamatemi così... li farete ridere...

IL MAESTRO (*sorpreso*) — Chi?...

VINCENZO (*comico*) — I polli. (*Tutti ridono e si ode il coccodè. Quadro finale*):

Notte di stelle, luna d'argento,
lieve le foglie hanno un sussurro
dicono al cuore della mia amata:
odi, diletta, la serenata.

E canta l'usignolo nella sera
una canzone gaia, innamorata.
Fiorita è dentro il core Primavera
e la malinconia se n'è volata!

Io canto l'amor mio senza sapere
se la musica e poesia si stanno insieme.

FINE DELLA COMMEDIA

I versi della canzone potranno essere musicati a piacere, tenendo conto che, trattandosi di un canto improvvisato, dovrà venire fuori un motivo semplice da canzonetta napoletana.

ATTI UNICI che leggerete prossimamente

LA FIGLIA DEL RE
di E. ROBECCHI-BRIVIO

TRIO FULGOR
di VITTORIO VIVIANI

L'AMOROSO S.O.S.
di EMILIO CAGLIERI

LA SONATA IN DO MINORE
di ATTILIO CARPI

TERMO
cauterio

★ Una giovane e candida attrice racconta a De Sica:

— Oggi ho trovato su una rivista il vostro ritratto; mi piacete tanto che l'ho baciato.

— E vi ha restituito il bacio? — domandò De Sica.

— No.

— Allora non ero io.

★ Armando Curcio prende lezione d'equitazione in attesa di comperarsi un cavallo con i denari che gli stanno rendendo le sue fortunatissime commedie. Ma, come succede a tutti i principianti, qualche volta cade da cavallo. Quindici giorni fa la caduta è stata un po' più grave, poichè il cavallo, per solidarietà col cavaliere, nel saltare un ostacolo gli è caduto su una gamba. Per allietargli la cura e la convalescenza, tutti gli amici napoletani si diedero convegno in casa sua. Achille Vesce portò un grammofono, Lorenzo Giusso una chitarra, Gaspare Casella una radio.

Un vecchio signore che abita al piano di sotto pazientò due o tre giorni, in attesa che quel baccano finisse. Ma vedendo che lo strepito aumentava, salì e, bussando timidamente alla porta, domandò:

— Che cosa c'è?

Gli risposero in coro:

— Un malato.

★ A Palermo, sull'angolo del teatro dove recitava, tutte le mattine Maria Melato incontrava un mendicante che aveva sul petto un cartellino: « sordomuto ». Dopo qualche giorno, fermatasi per fare la carità al disgraziato, nota con terrore che il mendicante ha cambiato la dicitura.

— Ma non eravate sordomuto? — domanda l'attrice.

— Cosa volete, signora, — risponde il mendicante — appena si guarisce da una malattia se ne acchiappa un'altra!

★ Dino Falconi ha — agli occhi di Armando, suo grande genitore — un grande difetto: il disordine. Appena gli si consegna un oggetto c'è da giurare che egli lo perderà. Una volta Armando regalò a Dino un magnifico berretto da viaggio. Naturalmente la prima volta che padre e figlio salirono su un treno, Dino sfoggiava il berretto nuovo. Da Torino, andavano a Roma. Durante il viaggio Armando dormì, secondo il solito, il più placido dei suoi sonni; arrivato a Genova, si accorse che il figlio era a testa nuda.

— E il berretto?

— ?...

— L'hai perso?

— Scusa, papà, è persa una cosa quando si sa dov'è?

— No.

— E allora il berretto non l'ho perso, perchè so che è in fondo a quel tratto di mare che va da Rapallo a Santa Margherita.

★ Uno dei nostri commediografi aveva subìto un infortunio sul lavoro: una sua commedia era caduta con i fischi più sibilanti. Cose che càpitano anche ai migliori scrittori di teatro.

L'indomani, Mino Caudana, che firma *Clarino* la nostra nuova rubrica « Il solco magico » (leggetela subito a pag. 46), incontra l'infortunato autore e per consolarlo gli dice:

— Sii sincero, dimmi la verità: la commedia di ieri sera vorresti che l'avessi scritta io!

★ Sulla porta del Teatro Margherita di Genova, alcuni attori attendono, insieme a Enrico Bassano, l'ora della prova. Uno di essi, scorgendo un signore che si avanza verso di loro, e riconoscendolo, dice a Bassano:

— Quello lì è un usciere!

— Viene da voi? — domanda Bassano.

— Può darsi!

— Hai paura tu?

— Non viene certo per me!

— E per chi allora?

— Chi lo sa?! Tutti attori siamo!

★ Un'attrice che ha già sommato due volte vent'anni soffre qualche volta, in scena, di distrazione. Ecco perchè una sera non si accorse che invece di dire: « Ho già passato un quarto di secolo », aveva detto: « Ho già passato il quarto secolo! ».

Mormorio del pubblico in platea.

— Cos'hanno da ridere questi idioti? — domandò adirata a Benassi che recitava con lei in quella scena.

— Si compiacciono vedendo che voi portate bene gli anni! — rispose Benassi con grande candore, o grande ferocia (che per Benassi è lo stesso).

★ Luciano Folgore, tutti lo sanno, è un gran parlatore e parlatore brillantissimo, sempre divertente e suscitatore di comicità. Di lui disse un giorno una signora sua ammiratrice:

— Quel Folgore, bisogna sentirlo parlare! Qualche volta fa perfino non ridere!...

★ Cesare Zavattini incontra Umberto Melnati che gli domanda:

— Ma perchè hai quell'aria così triste, abbattuta?...

— Ah!...

— Suvvia! Non bisogna lasciarsi vincere dalla malinconia; di ogni cosa, bisogna vedere non il lato brutto, ma il lato roseo!...

— Vorrei proprio sapere quale può essere il lato roseo del terribile mal di denti come ho io in questo momento!... — rispose Zavattini.

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.

ACQUA DI COLONIA
GLORIA
SQUISITO PROFUMO ITALIANO

Attrici, attori, filodrammatici, adoperatela nella vita e non dimenticatela a teatro: dopo struccati vi rianima, vi deterge il viso in modo perfetto, rende personale il vostro camerino

PRESSO TUTTI I PROFUMIERI E DA
VITALE
VIA CARLO FELICE, 41 - GENOVA
LISTINO GRATIS A RICHIESTA

LE VOSTRE AMICHE PIÙ BELLE FANNO COSÌ

Non invidiate le vostre amiche più belle, nè chiedete loro come fanno ad esaltare sempre più la bellezza del loro viso. Non è un segreto. Prima di incipriarsi esse mettono un tenue strato di crema sul viso massaggiando leggermente con la punta delle dita. Poi si incipriano. Voi potete fare altrettanto, ma per riuscire non dovete usare una crema qualunque che può farvi danno.

Coty ha creato per tale cura del viso una speciale crema di bellezza che non affonda nei pori e che per i suoi effetti, vi aiuterà ad essere più bella.

La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'astersiva Colcrema Coty.

TUBO L. 6.50 E L. 10.00
TUBETTO PER BORSETTA „ 3,60
VASETTO LUSSO „ 20,00

CREMA E COLCREMA

COTY

SOC. AN. IT. COTY - MILANO

IL RE D'INGHILTERRA NON PAGA

SOGGETTO E SCENEGGIATURA DI GIOVACCHINO FORZANO

trionfa in tutti gli schermi italiani presentato dalla Cine Tirrenia