

ANNO XVII - N. 361-362
1° e 15 Settembre 1941 - XIX

Lire
QUATTRO

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

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo diretto da lucio ridenti



DIANA TORRIERI, INTERPRETE DI "IL LUTTO SI ADDICE AD ELETTA,,

IN QUESTO FASCICOLO

Il lutto si addice ad Elettra

Trilogia tragica in tre parti e 14 quadri
di EUGENIO O' NEILL



presenta due produzioni della S. A. GRANDI FILM STORICI

ALIDA VALLI
NE

*L'amante
segreta*

DI CARMINE GALLONE

CON FOSCO GIACCHETTI
VIVI GIOI
CAMILLO PILOTTO
OSVALDO VALENTI
LUIGI PAVESE
LUIGI ALMIRANTE
CARLO LOMBARDI
BELLA STARACE SAINATI
ADA DONDINI

*Primo
amore*

DI CARMINE GALLONE

CON LEONARDO CORTESE
VALENTINA CORTESE
VIVI GIOI
OSVALDO VALENTI
LUIGI ALMIRANTE
GIUSEPPE PORELLI
BIANCA DELLA CORTE
LUIGI CIMARA



Bellezza

RIVISTA DELL'ALTA MODA E DI VITA ITALIANA

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

IL FASCICOLO DI SETTEMBRE, GIÀ IN VENDITA, PORTA LE FOTOGRAFIE DELLE CASE DI ALTA MODA CHE HANNO PRESENTATO AGLI STRANIERI LE LORO COLLEZIONI AUTUNNO-INVERNO. È STATO SCELTO, DI OGNI CASA, IL MODELLO PIÙ SIGNIFICATIVO E DI MAGGIOR MERITO, ED È STATO FOTOGRAFATO ESCLUSIVAMENTE PER « BELLEZZA ». A QUESTA NUMEROSISSIMA PRESENTAZIONE UFFICIALE, SI AGGIUNGE LA VARIETÀ DELLA MODA NEI CAPELLI NUOVI, NELLE PELLICCE, NEGLI ABITI E ACCESSORI DI MAGLIA, NELLA BIANCHERIA, NEI PARTICOLARI. ANCHE QUESTO FASCICOLO È ECCEZIONALMENTE INTERESSANTE. COSTA 15 LIRE

Abito-mantello.
Motivi di fettuccia
in seta applicati
sul corpetto segnano
un corte bolero e
una falda della
lunghezza di
una giacca.
Ricchezza por-
tata sul dietro
della gonna.



Mantello da pomeriggio a vita bassa.
maniche strette con attaccatura rotonda.
motivo di passamaneria che disegna
una grande fibbia alla cintura. Colletto
a imbuto con lo stesso motivo davanti.

Bellezza



T U T T O I L T E A T R O D I

PIRANDELLO

10 volumi in tutta tela
43 drammi e commedie
3682 pagine complessive

///

**Duecentosessantotto lire
anche a rate mensili**

M O N D A D O R I

mani

La mano rivela, a chi sa guardarla, tante cose: intelligenza, sensibilità, attività, senso artistico... rivela purtroppo anche l'età, questo segreto così gelosamente custodito dalla donna. Non è quindi a stupire che Elizabeth Arden abbia dedicato una particolare cura alla creazione di creme, di lozioni specialmente studiate per nutrire l'epidermide delle mani, per imbiancarla, per darle quella vellutata morbidezza, quel colore di avorio trasparente che lascia vedere il rosso afflusso del sangue e l'azzurro percorso delle vene. Un ultimo tocco alla bellezza della mano sarà dato dallo smalto o dalla lacca per le unghie in una tinta fatta per mettere in valore la sua bianchezza. Essa ripeterà come un'eco fedele il tono delle labbra.

TONICO PER UNGHIE E CUTICOLE - Un olio speciale che rende elastica l'unghia, evitando rotture e scheggiature, ne rinforza la radice e al tempo stesso elimina le pelli che tendono a nascondere la lunetta.

CREMA PER LE MANI - Una crema particolarmente ricca e nutritiva, studiata per ammorbidente e nutrire l'epidermide delle mani, specialmente di quelle molto magre o che recano i primi segni dell'età. Si usa prima di concarsi, stendendola con leggero massaggio, o anche subito dopo aver lavate le mani.

TONICO PER LE MANI - Una perfetta lozione, impareggiabile per mantenere mani e braccia deliziosamente morbide e vellutate.

GUANTI SPECIALI PER LA NOTTE - Da calzarsi la sera prima di coricarsi, dopo aver steso la Crema per le mani con un massaggio eseguito dalla punta delle dita fino al polso.

Elizabeth
Arden
S. A. ITALIANA

SALONI PER TRATTAMENTI:

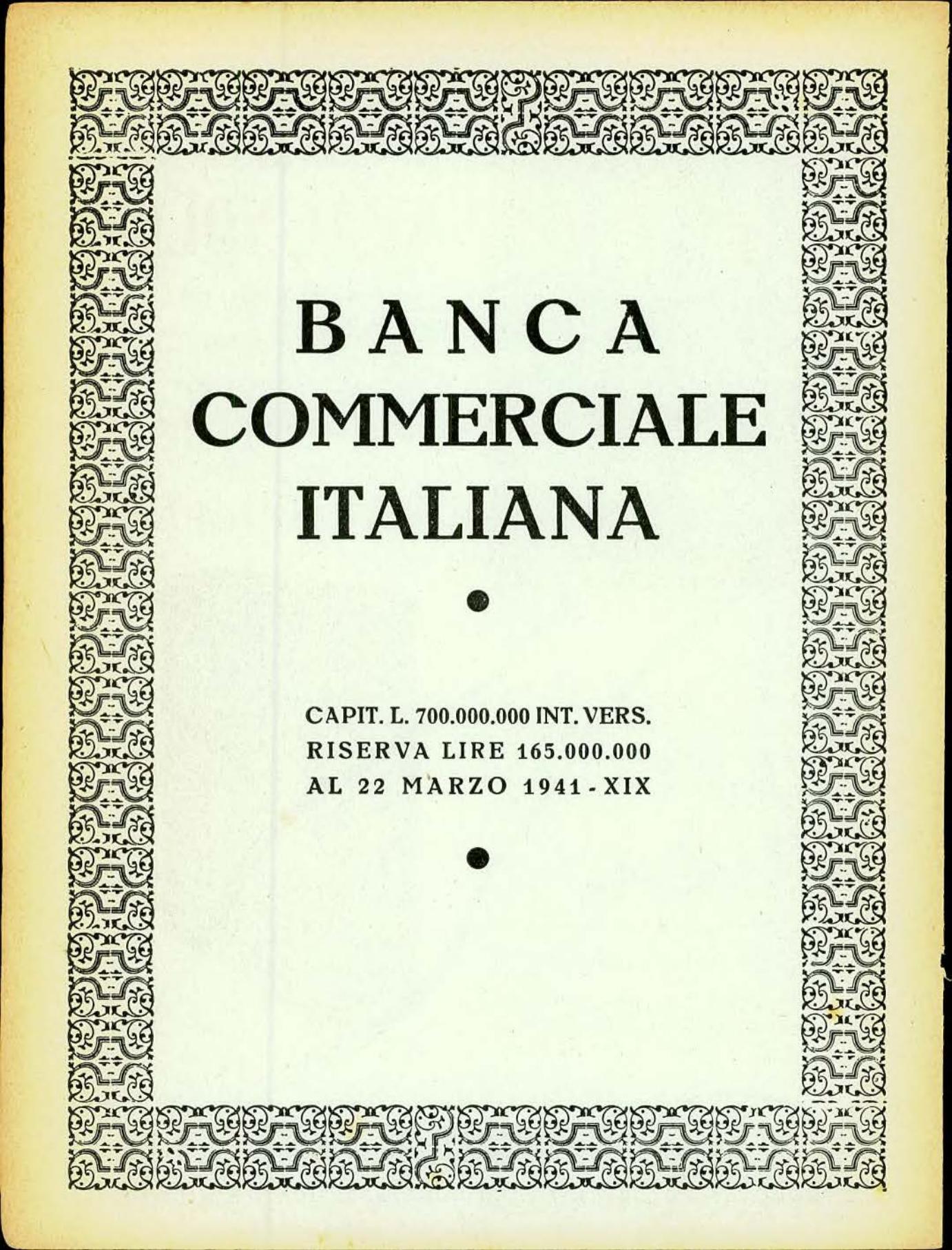
MILANO

Via Montenapoleone 2 - Telef. 71-579

ROMA

Piazza di Spagna 19 - Telef. 681-030

I PRODOTTI ELIZABETH ARDEN SONO FABBRICATI A MILANO



BANCA COMMERCIALE ITALIANA

•

CAPIT. L. 700.000.000 INT. VERS.
RISERVA LIRE 165.000.000
AL 22 MARZO 1941 - XIX

•



TEATRO SPAGNOLO

RACCOLTA DI
DRAMMI E COMMEDIE
DALLE ORIGINI
AI NOSTRI GIORNI

a cura di
ELIO VITTORINI

I diciotto massimi capolavori del grande Teatro Spagnolo, dal tempo della scoperta dell'America ai nostri giorni, raccolti in un solo volume tra le quinte fastose della pittura di Greco, Velasquez, Zurbarán, Goya eccetera: teatro e pittura d'un popolo associati in una pubblicazione senza precedenti.

Volume di 800 pagine con 80 tavole fuori testo, rilegato in tela e oro L. 60.



BOMPIANI

*Le calze "Mille Aghi"
Corollario all'Alta Moda
Italiana. Un'opera d'arte
ammirata ed elogiata
dagli esperti dell'abbiglia-
mento di tutto il mondo.*



Il creatore delle "MILLE AGHI", visto dal caricaturista Mugnai

Franceschi

NUOVA CONFESSIONE "TRITTICO"

Geniale trovata di Franceschi per la tranquillità delle donne. Le calze «Trittico» anziché 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.

- **MILLE AGHI «PRENDIMI»** (Trittico) - Leggerissime, diafane e luminose, conferiscono alle gambe femminili gioventù e snellezza 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. Collaborazione Italo-Germanica: telaio Hilscher, tecnologia Franceschi il trittico **L. 95.**

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 Lire Una ogni paio per le spese postali, e saranno consegnate a domicilio, franco di ogni spesa, il giorno successivo all'ordine, preziosamente custodite in quello artistico cofanetto porta calze che eleva le delicate guaine all'altezza di un dono principesco, gradito da tutte le donne.

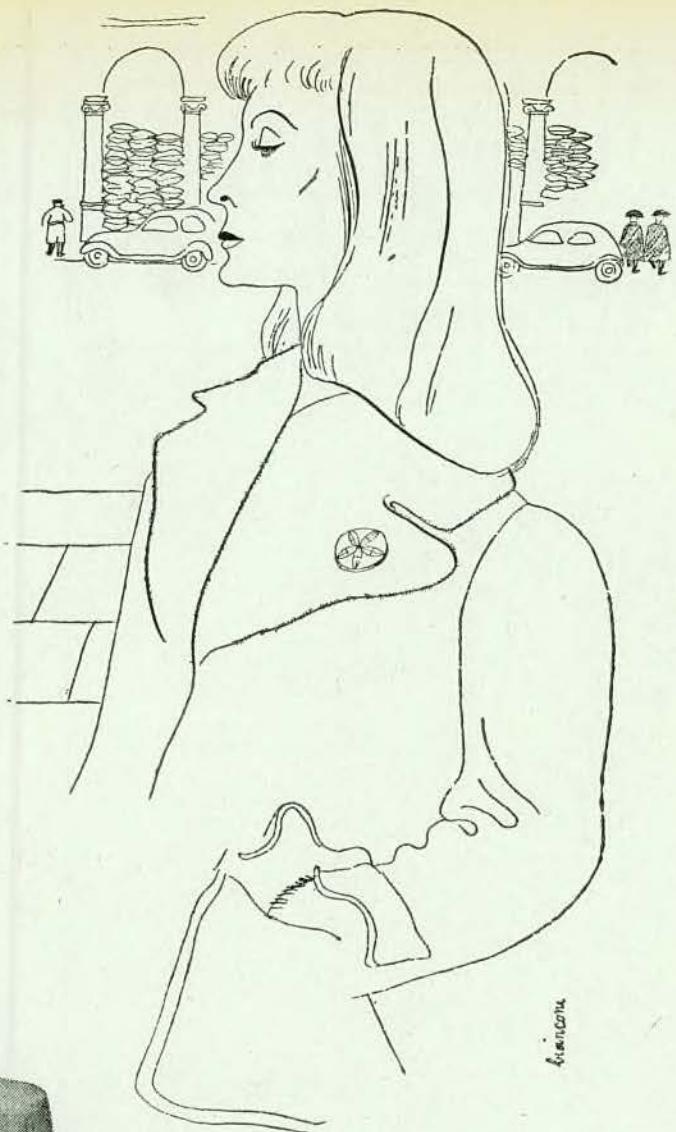
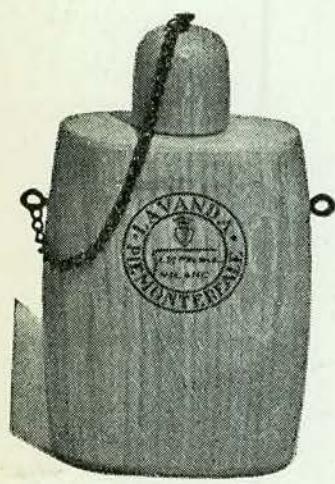
SNIA 111

LANITAL



La nostra lana

SNIA VISCOSA - VIA CERNAIA 8 - MILANO



Gi. Vi. Emme

*Per l'uomo e per la signora
moderna, energica e dinamica*

La Superlavanda Piemonte Reale è un concentrato di lavanda alpestre ad alta gradazione, d'un tono particolare, che differenzia questa nuova specialità da tutti i prodotti del genere. E' adatta per uomo ed anche, particolarmente, per la signora moderna attiva ed energica.



Gi. Vi. Emme

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

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



DIANA TORRIERI

(Disegno di Acqualagna)

ed a noi, in questo accenno di copertina, non rimane che registrare, col successo, la tappa più difficile e maggiormente vittoriosa della prima attrice del Teatro delle Arti di Roma.

Dopo la « Stagione 1940-41 » al Teatro delle Arti, il teatro drammatico italiano può contare su Diana Torrieri come una delle interpreti di maggior valore, alla pari delle sue compagne già esperte per lunga carriera e per maturità artistica. Un'attrice nuova, dunque, formata nella fucina del Teatro di eccezione, intendendo con la qualifica di eccezionalità, non « il tentativo » — come alcuni ancora erroneamente credono — ma l'eccezione artistica, il difficile insomma, ciò che per varie e conosciute ragioni non può entrare a far parte del repertorio commerciale. Il teatro drammatico italiano deve molta gratitudine ad Anton Giulio Bragaglia, perché dopo averci dato le opere (senza di lui diecine e diecine di grandi opere del teatro di tutto il mondo non le avremmo mai ascoltate) ora ci dà gli attori, come Diana Torrieri, formati in un clima duro di studio e di lavoro. Qualche volta, ed a qualche ipercritico, alcuni spettacoli o interpretazioni al Teatro delle Arti — e per riflesso di Bragaglia stesso — possono sembrare non compiutamente perfetti, ma potete essere sicuri che in quel caso, invece, non si poteva fare niente di meglio o nulla di più. Anton Giulio Bragaglia è il « maggior uomo di teatro » che abbiamo in Italia e noi, pubblicando per suo merito e con infinita riconoscenza « Il lutto si addice ad Elettra », ripetiamo le parole che Alberto Savinio ebbe a scrivere l'indomani della rappresentazione: « Esprimiamo la nostra profonda gratitudine alla direzione del Teatro delle Arti, che ci ha dato modo di ascoltare questa altissima tragedia, una delle opere più vaste che mente umana abbia concepita, ed in una versione impeccabile ed integrale ».



HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

EUGENIO O' NEILL
con la trilogia tragica in tre parti e 14 quadri

IL LUTTO SI ADDICE AD ELETTRA

Prima traduzione italiana di A. MOLTEDO

STEFANO LANDI
con la commedia in un atto

CIÒ CHE NON SI DICE

ERMANNO CONTINI: ELETTRA PURITANA * UGO BETTI:
FUORI SPETTACOLO * GINO DAMERINI: LA IX MOSTRA
INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA A VENEZIA
* PAOLA BORBONI: LETTERA D'AMORE AL TEATRO *
COMMEDIE NUOVE E RIPRESE * VARIE * TERMOCAUTERIO

NEI

PROSSIMI
FASCICOLI

- **IL PASCOLO DEL-
L'ALPINO MATTEO**

Commedia in tre atti di
ERNESTO CABALLO

- **E T T O R E**

Commedia in un prologo,
quattro atti ed epilogo di
GIUSEPPE VALENTINI

- **MASCHIO E FEMMINA**

Commedia in tre atti di
GUGLIELMO GIANNINI

- **L'UNICORNO
DALLE STELLE**

Tre atti di W. B. YEATS
Trad. di A. PAMPANINI

- **VITA PRIVATA DI
UN UOMO CELEBRE**

Commedia in quattro atti
di HABALD BRATT
Traduz. di G. GHERARDI

- **L'UCCELLIERA**

Commedia in un atto di
STEFANO LANDI

- **TRE FARSE
DI MOLIÈRE**

LA GRLOSIA DEL BARBARICCI
IL MEDICO VOLANTE
IL CORNUTO IMMAGINARIO
Traduzione di
GIOVANNI MARCELLINI

- **LA CARROZZA DEL
SANTO SACRAMENTO**

Commedia in un atto di
PROSPERO MERIMÉE

- **L'INDEMONIATA**

Intermezzo di
LOPE DE VEGA

- **LA VOCE UMANA**

Commedia in un atto di
JEAN COCTEAU

- **PANE DI CASA**

Commedia in un atto di
JULES RENARD



Eugene O'Neill

è uno dei più grandi drammaturghi viventi. A 48 anni, nel 1936, gli conferirono il « Premio Nobel » ed a Stoccolma, per festeggiarlo appunto di quella consacrazione mondiale della sua arte, rappresentarono *Mourning becomes Electra*, la trilogia che leggerete in questo fascicolo. Caso unico, è anche l'autore cui l'America ha conferito, per ben tre volte, il « Premio Pulitzer »: la prima nel 1920 col dramma *Beyond the Horizon*; la seconda nel 1922 con *Anna Christie*, il lavoro che, messo in cinematografia, dette a Greta Garbo l'opportunità di rivelarsi e la prima spinta verso l'ascesa vertiginosa, e la terza nel 1928 con *Strange Interlude*.

O'Neill è, si può dire, nato sulle tavole di un palcoscenico: si sarebbe chiamato una volta un « figlio dell'arte ». Vide la luce nel centro di New York alla « Barrett House » all'angolo di Broadway e la 43^a strada, il sito attuale dell'Hotel Cadillac. Suo padre, James O'Neill, era un attore che per molti anni si specializzò nel ruolo del « Conte di Montecristo ». Il giovane O'Neill fu mandato per un anno all'Università di Princeton dalla quale fu sospeso. Lavorò allora per una casa commerciale, dove non rimase a lungo perché fu attratto dal mare dal quale acquistò esperienze impareggiabili per i suoi lavori futuri. Più tardi divenne un « reporter », ma la sua salute cominciò a declinare. Fu ricoverato in un sanatorio e durante la sua permanenza là raccolse del materiale che utilizzò in un suo dramma sulla tubercolosi. Dopo aver scritto lavori teatrali in un atto, che furono trovati deficienti nella tecnica, egli si mise a studiare col professore

Baker, dell'Università di Harvard, nella famosa classe da questi istituita a cui fu dato il nome di « 47 workshop » (la bottega dei 47). Raggiunse in seguito il movimento dello « American Little Theatre », una istituzione che si propone di produrre lavori di grande merito teatrale e letterario che non possano trovare posto nei grandi teatri perché non adatti a esser compresi e quindi a richiamare grandi masse di pubblico specialmente agli inizi della carriera di un autore.

I suoi lavori cominciarono a esser rappresentati nei piccoli teatri del « Greenwich Village », il Montmartre di New York, finché fecero il loro ingresso trionfale in quelli rinomati di Broadway. Il primo grande dramma ad ottenervi successo fu *Beyond the Horizon* nel 1920. D'allora in poi la fama di O'Neill come uno dei più grandi drammaturghi del mondo si andò rapidamente diffondendo e assodando. I suoi lavori sono stati rappresentati con enorme successo non solo in America, ma a Roma, Londra, Parigi, Berlino, Mosca, Dublino, Vienna, Stoccolma, Budapest, Tokio e Melbourne, dovunque, insomma, il teatro fiorisce rigogliosamente. O'Neill, oltre ad essere uno degli autori più prolifici, ha quello che qui chiamano « size » cioè volume, imponenza di impostazione, una visione immensa nel tempo e nello spazio. In questo senso i suoi drammi sono shakespeariani. Abbracciano la vita intera di un personaggio, vi danno il prospetto di generazioni che si susseguono, comprendono una varietà di paesi e d'ambienti che sbalordisce.

Strange Interlude, che Anton Giulio Bragaglia rappresenterà nella prossima stagione teatrale al Teatro delle Arti, che egli dirige, è l'interludio in cui si racchiude tutta la vita di una donna dall'adolescenza all'epoca in cui la febbre dell'esistenza si quieta in una indifferenza tranquilla e richiede per la sua rappresentazione tutto un pomeriggio e una serata con un intermezzo per il pranzo. La trilogia *Mourning becomes Electra* ha quattordici grandi scene e richiede tre rappresentazioni.

Come tutti gli scrittori americani che hanno battuto vie originali, la vita, prima di descriverla, l'hanno intensamente vissuta. Dippiù, non hanno avuto paura di viverla. I loro lavori non rimangono pure e semplici elucubrazioni cerebrali di gravi personaggi sedentari che del mondo, neppure del mondo ch'essi si provano a descrivere, non conoscono nulla. Le esperienze di O'Neill sono state multiformi, caleidoscopiche, quali raramente vengono affrontate da uomini di lettere. Egli ha vagato nelle più lontane parti del mondo: è stato nell'America del Sud, in Africa, in Europa, nell'Estremo Oriente. Si trovò una volta alla deriva, senza un soldo, in Buenos Aires ed è vissuto in uno sfarzoso castello francese. Abitò per un certo tempo nella casa isolata, tutta circondata dal mare, di un guardacoste. Egli scriveva nella torretta. L'ambiente fu riprodotto vividamente in qualche suo dramma. Ha viaggiato in quei piroscifi chiamati « tramps », ossia vagabondi, che in rotte interminabili caricano nei punti di fermata quelle merci che non hanno fretta di arrivare a destinazione; si è avventurato nei trasporti di bestiame e nei « kayak » o piroghe esquimesi. Fu una volta un cercatore d'oro, lavorò per giornali, per case commerciali, per una ditta d'impaccatura della lana, per una compagnia elettrica e un'altra di macchine da cucire. Visse per un certo tempo lungo le rive fluviali di New York, i luoghi maleodoranti destinati allo scarico dei rifiuti della immensa metropoli. Sono frequentati da gente povera, viziosa, fuggiasca, senza casa e senza nome. Ma ci risiede e ci vive una strana popolazione che abita nelle « boat houses », case-battelli che si spostano lungo il fiume sostando dove e quando la necessità lo richiede. E' una popolazione di pescatori, d'individui che si dedicano ai commerci più strani, che fanno del contrabbando, che ricavano i mezzi di sussistenza dal mare e dal fiume per cui nascono, vivono, amano e muoiono.

Un punto di scarico della riva divenne l'ambiente e lo sfondo per Anna Christie. Un attore di circo gli raccontò una strana storia intorno a una palla d'argento. Egli la usò meravigliosamente per il suo *Emperor Jones*. Ma qual'è il carattere dell'arte di O'Neill?

Un critico americano, Barrett H. Clark, la riassunse in questa osservazione: « Dei trentacinque lavori teatrali che ho visto o letto in cinque solamente non c'è un assassinio, una morte, un suicidio o un caso di pazzia. Negli altri ho riscontrato un totale di sei suicidi consumati e uno tentato, dieci importanti assassini, diciannove morti quasi tutte violente e sei casi di pazzia ».

Ma si può ridurre a questa « morgue », alla tendenza verso il morboso, tutta l'arte di O'Neill? Non c'è un filo ideale che collega i suoi lavori, non un'idea superiore e dominante che spieghi e giustifichi le morti, le tragedie, gli assassini, la pazzia?

ELETTRA puritana

Come il romanzo anche il teatro americano partecipa di quella forza traboccante e aggressiva, di quell'alto potenziale che caratterizzano il mondo di cui sono espressione, la «jungla» americana secondo la pittoresca immagine di un critico di laggiù. Una forza, cioè, prorompente, stimolante, combattiva che traverso l'attività puritana si manifesta e trionfa in tutti gli aspetti della vita con una specie di primordialità elementare e fecondissima non sottomessa ancora nè ordinata. In un siffatto regime di forza, che spinge l'individuo a non ammettere niente al di fuori di se stesso, l'uomo non è signore e partecipe delle energie di cui la natura lo anima e lo circonda, ma piuttosto ne è preda e vittima. La società, che si manifesta come amalgama anzichè come fusione, appare fondata su la lotta; l'individuo si sente preso da forze ostili, non da solidarietà collaboratrici: e nasce così un senso di smarrimento e di sgomento che pone le creature in una solitudine aspra e dura, alla mercé del caso, delle passioni, delle circostanze. Da simili condizioni derivano quella visione tragica della vita e quel senso della fatalità che dominano tanta parte della narrativa e della drammatica americana — non quella poliziesca, melodrammatica o comica di cui abbiamo pur avuto parecchi esempi; ma quella che ci porta un qualche messaggio della civiltà e del mondo d'oltre oceano, un documento morale e ideale che laggiù freme, ribolle e si forma.

Una tale immagine dell'America potrebbe sembrare forzata se non proprio falsa; ma il fatto è che chiunque ha studiato i fenomeni sociali e i caratteri psicologici di questo paese ce ne dà un ritratto non meno rassicurante. Emilio Cecchi, ad esempio, dopo aver avvertito che gli americani fanno troppo di tutto in quanto non sentono, o sentono solo nel desiderio di sentire, osserva: «Si dirà che con questa frigida tendenza all'aberrazione violenta, e le forze che la aberrazione può scatenare, l'America deve essere qualcosa come un inferno. L'errore, in un giudizio simile, è di attribuire all'America un tempo, un'età morale che essa non ha. Sarebbe un inferno se fosse di sè consapevole: e ne è lontana. La sua crisi è di barbaro infantilismo. In forme tanto spettacolose, il male, il delitto, vi rappresentano un fenomeno di crè-

scita. Ed è lecito pensare ch'erano indispensabili; e forse non bastano ancora. Ma se dal Cristianesimo venne agli uomini più dolorosa e insieme più attiva e cordiale coscienza di che cosa sia il peccato, non è ingiusta l'impressione che a volte si prova in America: di trovarsi in un paese avanti l'incarnazione di Cristo».

E' facile comprendere, in tal modo, certi caratteri della letteratura americana e lo spirito che li informano. Primo fra tutti quel suo particolare naturalismo che è il risultato di una violenta reazione alle costrizioni puritane e alle ipocrisie formalistiche e che si differenzia sensibilmente per metodi e per intenti da quello positivistico e documentario della «tranche de vie». Un naturalismo che, riconquistando la vita all'arte e riconoscendo dell'arte l'essenza morale, è innanzi tutto una liberazione culturale e che, cercando aristotelicamente di piacere col descrivere casi e oggetti sgradevoli nella realtà o addirittura disgustosi, si sforza di rappresentare il dramma umano nei suoi più terribili e pietosi aspetti traverso il culto di quanto di elementare c'è nell'uomo, nei suoi appetiti e nei suoi desideri primitivi.

Non meraviglia perciò che i fatti, vale a dire l'intrigo, «the plot», abbiano tanta importanza nella letteratura americana conferendole quella secchezza, quella essenzialità, quella aridità esteriore che trascura di scendere nelle pieghe dell'animo per spiegare e approfondire i moti psicologici, per illuminarne l'intimo e complesso travaglio: essi, i fatti, sono i supremi regolatori della sorte e della condizione umana, essi soltanto contano dunque e interessano. (La indagine minuta di un Dostoievski o di un Proust, che è in definitiva bisogno di giustificazione, di comprensione, di carità, è per gli americani un non senso). Col dare tanto rilievo e tanta importanza alle azioni, ai gesti, agli atteggiamenti, ai movimenti, agli incidenti esterni e fisici concepiti come indici del modo di vedere e di sentire la vita, gli scrittori del nuovo mondo riescono, è vero, a creare intorno ai loro personaggi — chiusi nel segreto di un doloroso travaglio — un che di enigmatico e quasi di epico; ma risultano anche privi di affabilità e di commozione, passivi, inflessibili, duramente asciutti.

Si è indicato più sopra come uno dei caratteri predominanti della letteratura americana il senso della fatalità. Sarebbe stato meglio dire la coscienza della fatalità la quale sottolinea il tragico quotidiano e pone le creature umane con le loro azioni e loro colpe, i loro istinti e

i loro desideri in una solitudine morale di cui i sogni, le speranze, le illusioni, gli ideali, gli amori, le bontà, le innocenze accentuano lo squallore e da cui è tremendamente difficile trarre un significato per tutto quanto cerca di dare continuità e valore all'umano soggiorno su la terra. C'è a questo proposito in *Anna Christie* di O'Neill una battuta indicativa: « Non piangete per questo. Non c'è niente da perdonare. Non è colpa vostra, né mia e nemmeno sua. Noi non siamo che delle povere cose. I fatti accadono e siamo gettati nel male: ecco tutto ». Questo grido della protagonista così sconsolante, così rassegnato e così amaro, sembra riecheggiare quello di angoscioso sgomento col quale Thomas Hardy conclude la pietosa storia di *Tess dei D'Uberville*: « Giustizia era fatta: il Presidente degli Immortali (per dirla con una frase di Eschilo) aveva finito il suo gioco con Tess ». Ecco dunque ricollegato alle più solenni e alte origini il teatro americano: vogliamo dire alla tragedia greca di cui ripete, col linguaggio di un aspro verismo, la crudele terribilità e il dolore senza scampo.

Non meraviglia dunque che uno scrittore sia giunto su questa via a tentare addirittura il rifacimento di una di quelle tragedie. Il gusto della contaminazione, già vivo negli americani come uno dei tanti riflessi dell'esotismo europeo, doveva prima o poi approdare ad una così ambiziosa e sconcertante impresa. Ma mentre in Wilder (*Il ponte di S. Luis Rey*, *La donna di Andro*) e in Morley (*Il cavallo di Troia*) si riconosce il fermento intellettuale e letterario, la voluttà contaminatrice derivante da una saturazione culturale che ritroviamo negli europei dedicatisi ad esercizi analoghi — France, Hoffmannsthal, D'Annunzio, Cocteau, Giraudoux — in O'Neill sentiamo la ricerca di un'esperienza ordinatrice, il desiderio di una tradizione letteraria, il bisogno di dare una legge ed una regola alle sue forze istintive. Per troppo tempo gli era stato rimproverato di essere una forza selvaggia della natura, un genio primitivo, un uomo nudo su la terra vergine e libero di atavismi, un empirico che non sarebbe mai riuscito a diventare autentico costruttore. E già da tempo aveva tentato di reagire a tutto ciò riaccostandosi ai classici col riprendere nel *Desiderio sotto gli olmi* il torbido mito di Fedra. Ma non bastava: bisognava fare di più: Racine non compose forse la sua opera immortale parafrasando i greci? Ed ecco nascere *Il lutto si addice ad Elettra* nelle cui tre parti (Il ritorno, L'agguato, L'incubo) O'Neill ricalca la trilogia

eschilea dell'*Agamennone*, delle *Coefore*, delle *Eumenidi* facendo rivivere nei Mannon la tragica e sanguinosa storia degli *Atridi*.

In questa moderna *Orestiade* rivissuta tra verso Freud, O'Neill mette l'accento su Elettra che è la forza attiva del dramma, la volontà animatrice e distruttrice che riassume in sè la terribile ineluttabilità del fato, l'orrenda ereditarietà del delitto, l'inflessibile inevitabilità della giustizia. Non c'è bisogno di parole per comprendere, fin dal primo momento, che un permanente antagonismo la oppone costituzionalmente alla madre bella e voluttuosa, fiorente e trionfante, alla quale pur tuttavia assomiglia nella scarna e larvale macerazione del corpo acerbo.

Lavinia è stata concepita nel disgusto di un matrimonio sbagliato e infelice, ed è cresciuta appartata e senza amore, rosa dall'ansia e dall'invidia di un affetto che la madre concede soltanto al cadetto Ori, nato quando il marito lontano aveva potuto far credere a Cristina, con la propria assenza, che quel figlio fosse solamente suo, e salutato perciò come una specie di liberazione e di emancipazione. Chiusa e inselvaticita in una scontrosità acida e pungente, in un ostile e sprezzante silenzio, in un mortificante lutto pregiudiziale e programmatico, Lavinia si è legata al padre, nella solitudine morale da cui si sente oppressa, più di quanto non comporti la natura: il freudiano complesso di Edipo, che vedremo continuamente attivo nel viluppo della vicenda, comincia a mostrare i suoi effetti. Così morboso è questo affetto fra figlia e padre, che all'originario risentimento, alla primitiva avversione per la madre si aggiunge a poco a poco una torbida gelosia destinata a mutarsi in odio aperto quando, partito il generale per la guerra di secessione, ella appura che Cristina è l'amante del capitano di mare Adamo Brant. Questa reazione è tanto più naturale e violenta in quanto Lavinia amava a sua volta Brant che per meglio mascherare le vere ragioni delle sue assiduità in casa Mannon aveva corteggiato la fanciulla, dietro istigazione di Cristina, e l'aveva financo baciata durante una passeggiata romantica.

A tutto ciò si aggiunge lo sdegno di scoprire che Brant è un cugino naturale nato dagli amori illeciti di uno zio con una governante e desideroso di vendicare in qualche modo, disonorando la casa dei Mannon, il crudele bando dato ai due amanti dall'intransigenza puritana del nonno. Lavinia, senza naturalmente rendersi

conto della complessità dei sentimenti che si agitano nel suo animo, non si contenta di erigersi a giudice della madre; ma si fa anche tutelatrice dell'onore paterno, vindice del decoro familiare. Non è più soltanto la figlia maltrattata e la donna offesa che insorgono in una ferma volontà di vendetta, ma anche e soprattutto l'erede dei Mannon, la virago inflessibile e spietata che ignora la carità del perdono e si erge giustiziera contro il peccato di ieri e di oggi incarnato nel bastardo e nell'adultera.

Con arrogante e aspra violenza Lavinia chiede alla madre di rinunciare al bel capitano minacciando, in caso contrario, di denunciarla al marito che sta per tornare dalla guerra. Cristina, di fronte alla fermezza dura e implacabile della figlia, cerca di giustificare la propria colpa col rievocare il disgusto della prima notte di nozze il cui ricordo si perpetua e si concreta in Lavinia, il rinfocolato rancore che la partenza di Ori per la guerra le accese contro il marito e la figlia responsabili di tale partenza in nome di un troppo rigido senso del dovere e dell'onore, l'isolamento desolato in cui era rimasta e che l'aveva spinta a cercare conforto nell'amore di Brant. Invano. Lavinia è irriducibile e Cristina si sente perduta. Per difendere la sua peccaminosa felicità, finge allora di aderire alle richieste della figlia: ma l'idea del delitto è già balenata alla sua mente. E appena vede Brant in quello che dovrebbe essere il loro ultimo colloquio, lo convince, con allettanti miraggi di felicità, ad aderire all'orrendo progetto, a farsene complice.

Ed ecco, Ezra Mannon torna vittorioso dalla guerra salutato dalle salve dei cannoni e dal giubilo della folla. E' ansioso di riabbracciare la moglie, di rifarsi della lunga assenza, di cancellare i malintesi del passato, di ricostruire con rinnovato ardore la perduta felicità. Lavinia ascolta terrorizzata questi amorosi propositi e tenta con ogni mezzo di sviarlo dalle infide braccia di Cristina: come figlia e come donna sente che un oscuro pericolo lo sovrasta e per salvaguardarlo da esso, per sottrarlo anche alla impura e rivoltante promiscuità della donna infedele, non esita a diventare molesta e inopportuna: con le reiterate effusioni di un trepido amore cerca di interrompere le espansioni dei due sposi, di evitarne le intimità. Ma è notte e il talamo reclama l'impaziente Ezra con le sue lusinghe e le sue insidie: le lusinghe del desiderio, le insidie della stanchezza. Non appena questa si fa sentire sul cuore malato del generale alla fine di un amaro colloquio d'amore, Cristina non esita a confessare criminio-

samente la propria colpa e il proprio odio provocando una grave crisi cardiaca; della quale approfitta per propinargli, al posto di un calmante, il veleno inviatole dall'amante. Sarà, così, libera. Ma sul punto di morte, mentre la moglie impietrata dal terrore non ha più né parole né moto, alla figlia vigilante che sopraggiunge improvvisamente, Ezra indica e denuncia l'assassina.

Terminata, in tal modo, la prima parte della trilogia, « Il ritorno », nella quale la terribile ineluttabilità del fato si manifesta superiore alla volontà degli umani portandoli, traverso un inesorabile viluppo di fatti e di passioni, a compiere i disegni del destino, ha inizio la seconda parte, « L'agguato », che ci fa assistere alla vendetta di Lavinia. La quale, se somiglia alla madre nel fisico, le somiglia potenzialmente anche nel morale: cosicchè, come Cristina aveva ricorso all'amante per liberarsi del marito, ella si rivolge al fratello per vendicarsi della madre. Ma poichè Ori — arrivato dal fronte due giorni dopo il delitto e ancora scosso da una grave ferita alla testa — non ha mai amato il padre, nel quale ha visto sempre e soltanto la personificazione di un'autorità tirannica e incomprensiva duramente imposta e insofferentemente subita, Lavinia si trova costretta a far leva sul morboso ed esclusivistico amore che (secondo complesso di Edipo) lega il figlio alla madre.

Le accuse che essa lancia dapprima confusamente, poi apertamente contro Cristina, suscitano in Ori una gelosia sorda e delirante che non riesce per altro a concretarsi in una precisa volontà di reazione. L'indecisione e la fiacchezza della natura, la sconnessa opacità del cervello ferito, fanno di questo nuovo Amleto fluttuante come una vela al vento sotto lo stimolo dei più contrastanti sentimenti, una facile presa alle più diverse e opposte suggestioni. Lavinia lo eccita e lo scatena col racconto della tresca di Cristina e di Brant; Cristina lo placa e lo intenerisce confidandogli che la sorella, sconvolta dalla morte del padre, è preda di allucinanti manie. Ori, preso fra i due fuochi, spasima e si tormenta senza saper prendere una risoluzione. Ma Lavinia non si arrende: demoniaca e implacata come una Nemesi, forte della sua ragione e del suo odio, porta a termine la orrenda opera di circonvenzione e di subornazione promettendo al fratello la prova delle colpe materne.

Dopo aver indotto la madre, col tranello di una loro falsa partenza, a recarsi sulla nave di Brant per avvisare l'amante del pericolo che li sovrasta, conduce Ori a sorprendere il collo-

quio dei due: Cristina racconta come il delitto sia stato scoperto e afferma la necessità di fuggire in quelle dolci isole del Pacifico dove l'amore non è un peccato. Dinanzi all'evidenza di una tale confessione, sconvolto da una forsenata gelosia, Ori uccide il capitano e con l'aiuto della sorella lo deruba del denaro che ha indosso per far credere che il delitto sia stato commesso dai ladri che infestano il porto. Poi, tornato a casa, e sempre in preda al più cieco furore, annuncia brutalmente alla madre di aver ucciso il suo amante. Cristina, schiantata dal dolore e dalla vergogna, si uccide e Ori, in un isterico accesso di disperazione si incolpa anche della sua morte. Le Erinni persecutrici fanno strazio del suo cuore come già un tempo di quello di Oreste.

Ed eccoci all'ultima parte, a « *L'incubo* », a quella che dovrebbe segnare la catarsi, la purificazione, il riscatto misericordioso da tanta cupa angoscia. Tornati da un lungo viaggio nei mari del sud, reso necessario dalla prostrazione in cui Ori era caduto dopo la morte della madre, i due fratelli rientrano nella tetra casa dal pronao neoclassico, che il popolo crede ormai abitata dagli spiriti. Lavinia ha abbandonato le grameglie, è rifiorita nel volto e nel corpo, non più grami, ha sentito sotto il sole delle isole il richiamo dei sensi e dell'amore; e vuole ormai, appagata e placata giustiziera, vivere pienamente e felicemente dimenticando il crudele passato. Per quest'ansia di vita e nell'impazienza di sposare Pietro col quale è fidanzata da tempo, sollecita Ori a mantenere la promessa di nozze scambiata con Hazel. Ma Ori non vuole: ossessionato dai rimorsi, egli ha tanto più bisogno della vicinanza e della sollecitudine della sorella in quanto (terzo complesso di Edipo) ha riversato su di lei la incestuosa passione che l'aveva acceso per la madre. E pur di non perderla, la ricatta scrivendo il racconto completo dei delitti commessi in famiglia.

Lavinia si sente paurosamente minacciata nella sua speranza di vita e si difende col disperato accanimento dello spirito di conservazione. Una scena violentissima ha luogo fra sorella e fratello. Questi, nella sua lucida follia, accusa Lavinia di essere stata innamorata di Adamo Brant, di aver voluto la morte della madre per gelosia di lui, di essersi data, lei, la incoercibile puritana, agli indigeni delle isole con la stessa lussuriosa impudicizia con la quale Cristina si era data al bel capitano; quella, sotto così spietati attacchi, torna ad essere l'inflessibile e diabolica virago dispensatrice di morte. Soltanto la morte del fratello può, infatti, sal-

varla e alla morte spinge cinicamente il povero ossesso incapace di sostenere il peso delle sue inespiabili colpe.

Compiuto quest'ultimo misfatto, Lavinia si crede sicura, libera: potrà essere finalmente felice. Chiama il fidanzato e pur di accelerare il tempo delle nozze gli si offre con frenesia appassionata; ma mentre si abbandona fra le sue braccia il nome di Adamo, il nome fatale del fatale e soffocato amore, affiora su le sue labbra tremanti, involontariamente. Pietro ne rimane sgomento e si ritrae senza più il coraggio necessario per vincere l'opposizione dei suoi a quel matrimonio. Rimasta sola nella casa maledetta, Lavinia comprende la sorte che il destino le ha riserbato: non c'è felicità possibile per chi troverà sempre dei morti interposti fra sé e la vita. Bisogna dunque che anche lei espri le proprie colpe; ma poichè nessuno conosce i suoi delitti, sarà lei stessa che dovrà punirli chiudendosi nella casa dei Mannon a vivere con i fantasmi del passato. E dà ordine che porte e finestre siano sbarrate perché nemmeno il sole entri a turbare la sua lugubre clausura.

■

Questa trilogia, che occupa alla rappresentazione cinque ore e mezza di spettacolo, è l'opera più alta che Eugenio O'Neill ha dato al teatro; un'opera che l'ambizione da cui è ispirata pone su un piano eccezionale e che, per essere il più impegnativo sforzo di ripristinare la tragedia, rappresenta una delle maggiori realizzazioni della drammaturgia moderna. Ma se si può riconoscere in essa il segno di una aspirazione suprema e di una suprema fatica, difficilmente si eviterà di osservare che un sì orgoglioso tentativo reca l'impronta di una barbara potenza meglio che di un illuminato spirito umano e umanistico: di quell'umanismo che non era soltanto un formale ritorno ai classici, ma un sostanziale ritrovamento del vivo e profondo sentimento umano dei classici, della loro carità e della loro coscienza morale.

Quello che manca in questa grandiosa tragedia non è certo la terribilità: ne troviamo anche troppa nel groviglio degli eventi che trascinano e travolgono i protagonisti. Manca piuttosto la pietà, la misericordia, l'amore. Sono, questi, sentimenti sconosciuti ad O'Neill ed ai suoi personaggi nel cui mondo rigurgitante di egoismi spietati, di invide malevolenze, di aspri antagonismi, non entra mai la luce di una cordialità e di una solidarietà umana, il calore di un sacrificio e di una rinuncia, il conforto di

una comprensione e di un perdono. Egli procede con impeto selvaggio, con fredda intensità, secco, implacabile, insensibile, rappresentando piuttosto che le passioni gli istinti che le generano, ricercando piuttosto il peccato che il dolore con cui si riscatta. La colpa, per lui, non è una maledizione caduta su gli uomini per rigenerarli traverso il dolore, ma una forza attiva della vita, un motore del mondo, una fatalità amara che fa dell'uomo un animale sempre in agguato e sempre su la difensiva.

Si guardi Lavinia, il personaggio più vigorosamente e originalmente concepito della trilogia: i suoi gridi non sono quelli di una creatura ferita, i suoi atti non sono quelli di un essere sconvolto dalla passione. Virago inflessibile e implacabile, fa pensare ad una sacerdotessa del male; e le stesse gramaglie che veste come simbolo di un sinistro monacato, ce la mostrano fin dal primo apparire votata con fredda determinazione ad una funesta missione. Nelle sue parole, nella sua voce, nei suoi gesti, non c'è mai l'abbandono all'impulso incoercibile del cuore, alla piena travolgenti delle passioni; ma la cosciente e consapevole e ragionata volontà di soddisfare i desideri impuri che fermentano nella sua carne, di rivalersi del complesso di inferiorità con cui crede che la sorte l'abbia colpita di fronte alla madre bella e trionfante che le nega l'amore, che le disputa il padre, che le ruba l'innamorato. Il puritanesimo con le sue aberrazioni e le sue perversioni, le sue costrizioni e le sue intransigenze, opera in lei non soltanto con la torbida prepotenza dei sentimenti ricacciati e soffocati ma con l'ipocrisia che nasconde sotto un desiderio di giustizia la aridità dell'odio e il bisogno della vendetta.

E opera come se fosse sostenuta e guidata, secondo il credo quacquero, da un'illuminazione interiore, come se assolvesse il comandamento di un dio nemico e giustiziere. Ma in realtà è la legge del pieno possesso di se stessi, della « self-reliance » proclamata da Emerson che la stimola e la sospinge. Non per altro, ucciso Brant e spinta al suicidio la madre, crede di aver finalmente trovata la possibilità di una vita piena e felice; non per altro si sbarazza del fratello non appena scopre in lui una insidiosa minaccia alla propria libertà e alla propria tranquillità; non per altro, forse, si impone la orrenda punizione della clausura quando, nel solo momento di debolezza e di abbandono che si concede, rovina la sua opera e compromette il suo avvenire. Il timor di Dio si tramuta, per questa furia scatenata alla conquista di una ci-

nica felicità terrestre, in timor di scandalo: non ha cura che di salvare le apparenze, che di salvaguardare la rispettabilità. Per questo lascia credere che il padre sia morto di paralisi cardiaca, per questo dispone intorno al cadavere di Brant le prove di un'aggressione, per questo suggerisce che la madre si sia uccisa per il dolore di aver perduto il marito, per questo spinge al suicidio il fratello, per questo seppellisce con sé i ricordi che non vogliono morire. Per il rimanente è pronta a infrangere e a rigettare ogni freno.

Nella sua inumana aberrazione non soltanto non ha misericordia per sé e per gli altri, non soltanto non conosce il pentimento e il rimorso, ma vorrebbe che la vita, su la quale non vede e non sente la benedicente promessa del cielo, fosse nemica e torva per tutti i viventi come nemica e torva è stata con lei. Al vecchio giardiniere che l'esorta all'umiltà e alla rassegnazione, grida con furente orgoglio: « Non chiedo perdono né a Dio né agli uomini. Mi perdonate da me stessa. E spero che ci sia un inferno anche per i buoni ». Spaventose, sacrileghe parole che ci rivelano tutta l'orrenda indomabilità di una anima perversa, di una coscienza perduta.

Personaggi come questi — l'unico ad essere umano, a suscitare pietà e compassione, a raggiungere una piena catarsi, è quello passionale e turbinoso di Cristina — personaggi siffatti, si diceva, non riescono a trasfigurarsi in un senso eterno ed universale: restano cupamente prigionieri del loro tempo e del loro caso. E se è vero quanto dice William Blake che « il genio è sempre al disopra del tempo suo », ci fanno pensare che, per quanto mostruosamente vivi siano usciti dalla fantasia dello scrittore, la loro consistenza non è temprata dal fuoco del genio. Traverso il loro cuore si cerca invano Dio, attraverso la parola della loro sorte si cerca invano quella purificazione che riscatta le passioni con cui ci hanno turbato. E questo turbamento, che rimane a spettacolo finito come un'opprimente angoscia nell'animo degli spettatori, non è certo il fine dell'arte da cui gli umani si attendono una parola consolatrice di fede, di esaltazione, di liberazione.

Ed è per questo che, pur imponendosi al nostro rispetto e alla nostra ammirazione, quest'opera cupa e massiccia, laica e disumana finisce per ripugnare al nostro spirito il quale, se vi ritrova l'appassionante documento di un mondo straniero, non può certamente riconoscervi il messaggio di un poeta.

Ermanno Contini

IL LUTTO SI ADDICE AD ELETRA

Come Agamennone venne ucciso da Clitennestra e Egisto, al suo ritorno dalla guerra di Troia; come Elettra istigò Oreste a punire con la morte il delitto della madre e del suo amante; così il tragico fato della famiglia di Agamennone si ripete in questa trilogia che narra la storia della famiglia Mannon.

TRILOGIA TRAGICA IN TRE PARTI
E 14 QUADRI DI EUGENIO O' NEILL

Testo integrale e integralmente rappresentato al Teatro delle Arti di Roma, diretto da ANTON GIULIO BRAGAGLIA, il 28 marzo 1941-XIX

Prima traduzione italiana di ADELCHI MOLTEDO

PARTE PRIMA IL RITORNO

AZIONE IN QUATTRO ATTI

Personaggi

Il brigadiere generale EZRA MANNON - CRISTINA, sua moglie - LAVINIA, loro figlia - ADAMO BRANT, capitano del clipper « Flying Trades » - PIETRO NILES, capitano di artiglieria nell'esercito degli Stati Uniti - HAZEL NILES, sua sorella - SETH BECKWITH - AMOS AMES - LUISA, sua moglie - MINNIE, loro cugina.

Primo atto

L'esterno della casa dei Mannon, in un tardo pomeriggio dell'aprile 1865.

Di fronte: il viale, che porta alla casa dalle due entrate sulla strada. Dietro il viale, il portico, simile ad un bianco tempio greco, si estende, con le sue sei colonne, su tutta la larghezza della scena. Un grande pino, sul margine del prato confinante col viale, si erge sull'angolo destro della casa. La nera colonna del suo tronco contrasta vivacemente con il candore delle colonne del portico. Sul margine del viale, a sinistra, una folta siepe di arbusti di lilla. Sul prato, di fronte a tale siepe, una panca, che parzialmente nasconde chi vi si siede, rispetto a chi guarda dalla facciata della casa. Manca poco al tramonto e la luce delicata del sole declinante illumina in pieno la facciata, avvolgendo in una nebbia fosforescente il portico bianco e il retrostante muro di pietra grigia, accentuando il candore delle colonne, il cupo grigiore del muro, il

verde delle imposte aperte, il verde del prato e della siepe ed il verde del pino. Le bianche colonne proiettano nere sbarre di ombra sul retrostante muro di pietra grigia. Le finestre del pianterreno riflettono intensamente i raggi del sole. Il portico, simile ad un tempio, sembra una bianca maschera inconcludente, fissata sulla casa per nascondere la sua bruttezza squalida e grigia. Giunge dalla città l'eco di una banda, che suona « Il corpo di John Brown ». Portata dal soffio intermittente della brezza, la musica talora è forte e talora svanisce.

(Dall'interno, a sinistra, una voce maschile canta « Shenandoah » canzone che, più di ogni altra, è pervasa dal ritmo accorato del mare. Ben presto la voce si avvicina. È esile e vecchia, ma rivela che un tempo è stata una buona voce di baritono :

« Oh! Shenandoah, come vorrei sentirti,
Fiume mio rapinoso.
Oh! Shenandoah, ma non posso raggiungerti,
Ahi, ahi! sono diretto lontano
Attraverso l'immenso Missouri ».

Il cantante, Seth Beckwith, finisce l'ultimo verso non appena entra in scena dall'angolo della casa, seguito da Amos Ames e da Luisa e da Minnie.

Seth Beckwith, giardiniere e uomo a tutto fare dei Mannon, è un vecchio di 75 anni, con barba e capelli bianchi, alto, asciutto e un po' curvo, dalle giunture anchilosate dai reumatismi, ma ancora vegeto e arzillo. Ha un viso emaciato, che quando è a riposo, dà la strana impressione d'una maschera animata. L'espressione del suo volto è dura, ma i suoi occhi, piccoli e acuti, si affissano sulla vita con una avidità curiosa e intensa. Indossa il vestito di fatica macchiato di terriccio.

Amos Ames, di professione falegname ma attualmente in vacanza, è vestito a festa come sua moglie e sua cugina. È un uomo grasso sulla cinquantina. È il prototipo del pettegolo cittadino, privo però di malignità: rappresentando lo scandalo soltanto l'argomento più in voga del suo ambiente. Sua moglie Luisa è più alta e

più robusta di lui e circa della stessa età. E' anch'essa pettigola, però la sua lingua è affilata dalla malvagità.

Sua cugina Minnie è una donnetta grassoccia sulla quarantina, mite, ma avida ascoltratrice di pettegolezzi. Ha una piccola faccia rotonda con occhi stupidi e tondi, e una bocca anche rotonda, come protesa a bere la maledicenza.

Questi ultimi sono tipi di cittadini, anzichè dei personaggi veri e propri; un coro, rappresentante la città, venuto a vedere, ascoltare e spiare i ricchi ed altri Mannon. Guidati da Seth, non oltrepassano la siepe dei lilla e rimangono a fissare la casa. Seth si sforza di essere in qualche modo spiritoso per cercare di far colpo su Minnie. Ha infatti cantato solo per lei. Richiama la sua attenzione, toccandola col gomito e abbozzando un sorriso.

SETH (alludendo alla sua voce) — Per un uomo della mia età, mi pare che non ci sia male. Sono stato sempre famoso per le mie canzoni. (Accorgendosi che ella non gli presta attenzione, perché intenta a fissare la casa con meraviglia e sgomento, si rivolge ad Ames, giubilante) Se la notizia è vera, non vi sarà stanotte in città un solo uomo che si regga sulle gambe! E' nostro dovere patriottico celebrare la vittoria!

AMES (con una smorfia) — Sicuro che dovremo; certo.

LUISA — Non me lo farete mica ubriacare, mio marito, resa o non resa. Un vecchio scomunicato, ecco quello che siete!

SETH (compiaciuto) — Vecchio un corno! solo 75! Mio padre è vissuto sino a 90! Trincare non ammazzerà mai un Beckwith. (Ride assieme ad Ames. Anche Luisa ride suo malgrado. Minnie è come assente, perduta nella contemplazione della casa).

MINNIE — In fede mia! Che razza di casa!

SETH — Già! Avevo promesso ad Ames che ve l'avrei fatta vedere quando sareste venuta da loro. Non tutti possono vedere così da vicino la casa dei Mannon. Tengono la porta chiusa a tutti.

MINNIE — Accidenti, devono essere ricchi. Dove li hanno fatti i soldi?

SETH — Ezra ne ha fatti un mucchio e prima di lui suo padre ereditò qualcosa e mise su un mucchio ancora più grande, facendo l'armatore. E' stato uno dei primi a creare una linea regolare per l'Oceano Pacifico.

MINNIE — Ezra è generale, è vero?

SETH (con orgoglio) — Sì. E' il miglior soldato di tutto l'esercito di Grant.

MINNIE — Ma che razza di uomo è?

SETH — Bravissimo. Tutti lo credono freddo e superbo, perché non ha mai molto da dire agli estranei. Ma è il modo di fare dei Mannon. Hanno dominato qui per duecento anni e non vogliono che lo si dimentichi.

MINNIE — E perché se ne è andato a fare il soldato, se è tanto ricco?

SETH — Oh, era stato in servizio anche prima di questa guerra. Suo padre lo aveva mandato a West Point. Fece la guerra del Messico e ritornò maggiore. Abele morì proprio quell'anno ed Ezra si dimise per dirigere la sua azienda. Ma non si fermò qui. Studiò legge e divenne giudice. Si dette alla politica e fu eletto sindaco. Era maggiore quando scoprì questa guerra e allora si

dimise da giudice e si fece richiamare. Ora intanto è arrivato a generale. Oh, Ezra è bravissimo.

AMES — La città è veramente orgogliosa di lui.

LUISA — Non si può dire lo stesso di sua moglie. Non la può vedere nessuno. Non è dei Mannon. Deve essere di discendenza francese o olandese. Suo padre fa il medico a Nuova York: ma lei non rappresenta niente, perché non ha portato neanche un centesimo di dote.

SETH (assumendo un'espressione truce, con tono aspro) — Lasciatela in pace. Non stiamo parlando di lei. Be' devo vedere Vinia. Vado dalla parte della cucina. Aspettatevi qui. E se la moglie di Ezra vi vuol mandar via, ditele che mi ha dato Vinia il permesso di farvi entrare. (Esce dalla sinistra. I tre si guardano attorno, disorientati, impauriti e a disagio. Parlano a bassa voce).

LUISA — Come è fiero Seth del suo padrone. Ma non ho potuto fare a meno di dargli una botta nei riguardi della moglie di Ezra.

AMES — Potevi farne a meno, tanto tutti la odiano.

LUISA — Zitti! Sta uscendo qualcuno: nascondiamoci. (Si ammazzano dietro la panca vicino al cespuglio dei lilla e spiano attraverso il fogliame. La porta di ingresso si apre e Cristina Mannon appare sul portico, fermandosi alla sommità della scala).

LUISA (richiama l'attenzione della cugina e sussurra eccitata) — Eccola.

(Cristina Mannon è una donna alta ed appariscente. Sebbene sulla quarantina, sembra molto più giovane. Ha una figura fine e voluttuosa e si muove con una flessuosa grazia animale. Indossa una costosa veste di seta verde, di taglio elegante, che fa risaltare lo speciale colore della sua chioma folta e ondulata, in parte rame-scuro e in parte bronzo-dorato. Toni nettamente distinti eppure armonizzanti fra loro. Il suo viso non è comune, più ben fatto che bello. Si è subito colpiti dalla strana impressione, che esso suscita, quando è in riposo: di non essere fatto di carne viva, ma di essere una pallida maschera, meravigliosamente animata, in cui soltanto gli occhi, in fondo alle orbite incavate e d'un colore fra il violetto e l'azzurro, sono vivi. Le sopracciglia nere, in linea retta decisamente pronunciata, si congiungono sul naso forte. Il suo mento è forte, la bocca è larga e sensuale, il labbro inferiore carnoso e quello superiore sottile, arcuato e ombreggiato da una lieve peluria. Rimane in ascolto, in una specie di attitudine difensiva, come se la musica avesse per lei un significato minaccioso. Poi scrolla le spalle con disprezzo, scende i gradini e s'avvia verso il giardino, passando dietro il cespuglio dei lilla, senza accorgersi di Ames e delle donne).

MINNIE (con un senso di ammirazione e di fervore) — Dio, come è altera!

LUISA — Troppo, per il mio gusto.

MINNIE — Già, c'è qualcosa di strano nel suo viso.

AMES — C'è del mistero. Come se si fosse messa una maschera. E' l'aria dei Mannon. Tutti così. E l'attaccano anche alle loro mogli. Anche ai servi, anche a Seth, non lo vedi? Non vogliono che la gente scopra i loro segreti.

MINNIE (col respiro mozzo per l'ansia di sapere) — Segreti?

LUISA — I Mannon si tengono in casa gli scheletri dei loro morti. (Abbassando la voce e bisbigliando al marito)

Racconta a Minnie qualche cosa del fratello del vecchio Abele Mannon, che dovette sposare quella ragazza francese ranucca, dopo averla messa nei guai.

AMES — Sst! Finiscila! Non puoi star zitta? Ecco Seth. (*Bisbigliando in fretta a Minnie*) Sono cose accadute quando ero giovane. Te le dirò poi. (*Seth è apparso dall'angolo sinistro della casa e va a raggiungerli*).

SETH — Quella maledetta cuoca negra ha voluto che le portassi la legna. Non penserete mica che sia il suo schiavo. Ecco il guadagno che abbiamo fatto emancipandoli. Be', andiamo, gente? Voglio mostrarvi la mia serra e il mio frutteto. Non mi è riuscito di trovare Vinia. (*Stanno per andarsene, quando la porta della casa si apre e appare Lavinia che s'avvia verso il sommo della scala, dove prima si è fermata sua madre. Ha 23 anni, ma sembra più vecchia. Ha la stessa altezza di sua madre, ma il corpo è sottile, angoloso e dai seni appiattiti. La sua inattrattiva è accentuata dalla semplice veste nera. I suoi movimenti sono secchi e cammina con un rigido e duro portamento militare. Ha la voce perentoria e l'abitudine di parlare alla maniera di un ufficiale che impartisca degli ordini. Ma nonostante queste diversità, si è subito colpito dalla somiglianza del suo volto con quello della madre. Ella ha i capelli dello stesso tono particolare rame-oro, lo stesso pallore, gli stessi occhi fra l'azzurro ed il violetto cupo, le nere sopracciglia che si incontrano in linea retta sul naso, la stessa bocca sensuale e lo stesso mento forte. Ma, più che d'ogni altra cosa, si è colpiti dall'impressione di maschera animata suscitata dal suo volto in riposo. E' evidente che Lavinia fa tutto il possibile per accentuare la dissimiglianza anzichè la somiglianza con la madre. Porta i capelli stretti in un nodo dietro la nuca, come se volesse nascondere la loro ondulazione naturale. Tutto il suo insieme è assolutamente privo di qualsiasi femminilità. La testa è grande come quella della madre, ma sul suo gracile corpo pare più pesante e più grossa.*

SETH (scorgendola) — Ah! Eccola! (*S'avvia verso i gradini affrettatamente, ma, appena s'accorge che ella non si è avvista della sua presenza, s'arresta perplesso, colpito da qualche cosa di strano nel comportamento di Lavinia. Ella fissa lo sguardo a destra, seguendo con l'occhio la madre, mentre questa si dirige verso la serra attraverso il giardino. I suoi occhi freddi e duri hanno una espressione di inimicizia amara e intensa. Dopo poco, la madre ha certamente dovuto sparire nella serra, perché Lavinia gira il capo, sempre però senza notare Seth e i suoi amici, poi guarda verso sinistra, attratta dalla banda, la cui musica, portata da una brezza più viva, è all'improvviso diventata più forte. La banda suona ancora « Il corpo di John Brown ». Lavinia rimane in ascolto, come ha fatto la madre poco prima, ma la sua reazione è assolutamente diversa da quella materna. I suoi occhi si illuminano di malvagia soddisfazione e le si disegna sul viso una espressione di strano e vendicativo trionfo.*

MINNIE — Di viso somiglia alla madre: lo stesso aspetto strano. Però, meno di razza.

SETH — Andate verso il frutteto, gente. Vi raggiungo. (*Escono dalla sinistra della casa. Seth va in fretta verso Lavinia*) Ohè! Ho delle buone notizie per te. Al telegrafo mi hanno detto che Lee si è arreso davvero, stavolta. Puoi far conto che tuo padre torna presto.

LAVINIA (*cupa*) — Lo spero. Era ora.

SETH (*scrutandola*) — Già!

LAVINIA — Che vuoi dire, Seth?

SETH (*sfuggendo il suo sguardo evasivo*) — Niente. Lo stesso che vuoi dire tu. (*Egli cerca sempre di sfuggire il suo sguardo, e poi con tono grave e come per caso*) Dove sei stata l'altr'ieri notte e tutto ieri?

LAVINIA (*trasale*) — Da Hazel e Pietro.

SETH — Già. Proprio come hai detto ad Anna. Però, guarda un po', ho incontrato ieri Pietro e mi ha chiesto perché non ti si vedeva.

LAVINIA (*trasale di nuovo, poi lentamente, come se ammetesse una segreta intesa fra lei e Seth*) — Sono stata a Nuova York, Seth.

SETH — Eh, me l'ero immaginato. Non è da te, Vinia. Vergogna!

LAVINIA (*con tono duro e reciso*) — Non capisco di che cosa parli.

SETH (*annuendo, come chi abbia compreso*) — Bene. Vinia. Come vuoi tu. (*Una pausa, poi, dopo avere alquanto esitato, non può più contenersi*) E' un po' che ho in testa una cosa e volevo metterti in guardia. Si tratta di quello che ti angustia, se ho indovinato.

LAVINIA (*dura*) — Non c'è niente che mi angustia. (*Aggressiva*) Mettermi in guardia? Perchè?

SETH — Oh, niente, forse. Ma può darsi che abbia ragione, e se l'ho, devo metterti in guardia. Si tratta del capitano Brant.

LAVINIA (*trasale di nuovo mantenendo il suo tono freddo e misurato*) — Che c'entra?

SETH — C'è qualcosa che ho notato solo io, perchè... (*S'arresta e poi in fretta, vedendo venire gente dal viale*) ... Ma ecco Pietro e Hazel. Te lo dirò più tardi, Vinia. Adesso non ho proprio tempo. C'è quella gente che mi aspetta.

LAVINIA — T'aspetterò qui. Torna più tardi. (*La maschera fredda e disciplinata le si allenta per un attimo, con intensità*) Ma che vengono a fare proprio ora, Pietro e Hazel? Non voglio vedere nessuno! (*Fa per dirigersi verso casa*).

SETH — Va dentro. Ci penso io.

LAVINIA (*riprendendosi e tagliando corto*) — No, lasciali venire.

(*Seth esce dalla sinistra. Dopo poco Pietro ed Hazel entrano dal viale in fondo a sinistra. Hazel è una fanciulla diciannovenne sana e graziosa dai capelli e dagli occhi neri. Ha lineamenti delicati, ma modellati con sufficiente rilievo. Ha un mento pronunciato e una bocca mobile e sorridente. Il suo carattere si rivela ad un semplice sguardo, franco, innocente, cordiale e buono. Suo fratello Pietro le assomiglia molto per carattere: retto, impeccabile e materiale di bontà. E' un giovane robusto di ventidue anni, impacciato nei movimenti ed esitante nell'esprimersi. Ha un viso largo, comune, naso corto, capelli neri e ricciuti, occhi grigi e bocca larga. Veste l'uniforme di capitano d'artiglieria.*

LAVINIA (*con una cordialità forzata*) — Buona sera. Come state? (*Bacia Hazel e stringe la mano a Pietro*).

HAZEL — Noi benissimo. Dicci piuttosto tu come stai. E' una eternità che non ti si vede.

LAVINIA — Ho avuto uno stupido raffreddore. Ma perchè non vi sedete? (*Prendono posto sulla panchina: Lavinia*

al centro, Hazel a sinistra e Pietro a destra, alquanto discosto da Lavinia).

HAZEL — Sono venuta un momento per sentire se hai notizie di Ori.

LAVINIA — No, dall'ultima lettera che ti ho fatta leggere.

HAZEL — Ma è di un secolo fa! Sono mesi e mesi che non mi scrive. Si sarà trovata un'altra ragazza e mi ha piantata. (Abbozza un sorriso, senza però riuscire a nascondere la pena che prova).

PIETRO — Che Ori non scriva non vuol dire niente. Scrivere non è stato mai il suo forte.

HAZEL — Lo so, ma non potrebbe essere ferito?

LAVINIA — Ma no. Il babbo ce lo avrebbe scritto.

PIETRO — Sicuro. Non dire sciocchezze, Hazel. Ori avrebbe dovuto essere già a casa. Naturalmente Vinia, hai sentito la buona notizia?

HAZEL — Pietro non ha più da tornare via. Non sei contenta?

PIETRO — Ormai sono guarito della mia ferita. Avevo avuto ordine di presentarmi domani; ma ci sarà certo il contrordine.

HAZEL (impulsivamente) — Oh! Che bello rivedere Ori! (Poi imbarazzata, ride forzatamente e bacia Lavinia) Ma bisogna che scappi. Ho un appuntamento con Emilia. Addio, Vinia. Riguardati e vieni presto a trovarci. (Con uno sguardo significativo al fratello) E sii buona con Pietro. Muore dal desiderio di chiederti una cosa.

PIETRO (assai confuso) — Maledizione! (Hazel si allontana ridendo. Pietro si agita, disorientato e con gli occhi fissi a terra. Lavinia l'osserva. L'ammonimento di Hazel l'ha fatta rientrare in sè e mettere sulla difensiva. Finalmente Pietro alza gli occhi e si mette a parlare con imbarazzo) Hazel interpreta male il silenzio di Ori. Credi che le voglia bene davvero?

LAVINIA (irrigidendosi, con tono brusco) — Non me ne intendo d'amore! Non voglio saperne niente! (Con inflessione) Odio l'amore!

PIETRO (annientato da tale dichiarazione, ma sforzandosi di prendere la cosa coraggiosamente a scherzo) — E allora, se la pensi così, è meglio non domandarti una cosa che avevo in mente, oggi.

LAVINIA — E' quello che m'hai chiesto l'anno scorso, quando sei venuto in licenza, no?

PIETRO — E tu mi hai detto, aspetta che la guerra finisca. Be', la guerra è finita.

LAVINIA (lentamente) — Non posso sposare nessuno, Pietro. Devo restare a casa. Mio padre ha bisogno di me.

PIETRO — Ma c'è tua madre.

LAVINIA (tagliente) — Gli sono più necessaria io. (Una pausa. Poi gli si volge compassionevole e gli posa le mani sulle spalle) Mi dispiace, Pietro.

PIETRO — Bene.

LAVINIA — Lo so, le ragazze lo dicono sempre nei romanzi, ma ti voglio bene come a un fratello, Pietro. A nessun costo vorrei perderti come fratello. E siamo stati così fin da bambini, da quando giocavamo assieme. Ti prego, non mettere questo tra noi.

PIETRO — Bene. Be', d'altra parte non perdo la speranza che cambierai idea col tempo. (Pausa) Cioè, se non sei innamorata di un altro.

LAVINIA (ritirando le mani) — Non dire sciocchezze, Pietro.

PIETRO — E quel misterioso capitano di mare, che viene qui?

LAVINIA (con rabbia) — E puoi credere che possa curarmi di quel... quel...

PIETRO — Non ti arrabbiare. Del resto, lo dicono tutti che ti fa la corte.

LAVINIA — Se la gente si occupasse dei propri affari!

PIETRO — Allora non te ne importa? Non te ne importa proprio niente di lui?

LAVINIA (con impeto) — Non lo posso nemmeno vedere.

PIETRO — Sono contento di sentirti dire così! Credevo, pensavo che piacesse a tutte le ragazze. Ha un aspetto così romantico. Sembra un giocatore o un poeta, più che un capitano di mare. L'ho visto di sfuggita, mentre usciva dal cancello, l'ultima volta che è venuto qui. Strano però, mi ricorda qualcuno, ma non so chi.

LAVINIA (colpita, lo fissa perplesso) — Nessuno di qui, è certo. Viene dal West. Il nonno Hamel lo ha conosciuto a Nuova York e lo ha preso in simpatia. La mamma lo ha conosciuto in casa del nonno.

PIETRO — Ma che tipo è?

LAVINIA — Lo conosco appena, nonostante quello che penso. Mi ha raccontato la storia della sua vita, per fare il romantico, ma non gli ho fatto molta attenzione. Ha cominciato a navigare da ragazzo e si è trovato in California al tempo della febbre dell'oro. Ha navigato in tutto il mondo e una volta ha passato un certo tempo in un'isola dei mari del Sud, così mi ha detto.

PIETRO — Una esperienza romantica non comune, pare, se gli si deve credere.

LAVINIA (amara) — E' la sua moneta spicciola, il romanticismo. (Agitata) Ma finiamola di parlare di lui. (Salza e s'avvia verso la destra per nascondere la sua agitazione, rimanendo con le spalle voltate a Pietro).

PIETRO — Proprio lo stesso mio desiderio. Ho da pensare a cose più interessanti. (Cristina Mannon appare dalla destra fra la siepe dei lilla e la casa. Lavinia avverte la sua presenza e si volta di scatto. Per un momento madre e figlia si fissano negli occhi. La loro attitudine tesa rivela l'acre antagonismo, che vi è fra loro. Ma Cristina riprende immediatamente il proprio dominio e quella sua aria di disdegno distanza).

CRISTINA — Ah! Finalmente ti si vede! (Si accorge di Pietro, visibilmente imbarazzato dalla sua presenza) Ah, buon giorno, Pietro! Non ti avevo visto.

PIETRO — Buona sera, signora Mannon. Passavo di qui e sono entrato un momento. Ma è meglio che me ne vada, Vinia.

LAVINIA (senza celare il desiderio di levarselo d'attorno, in fretta) — Va bene. Arrivederci, Pietro.

PIETRO — Arrivederci. Arrivederci, signora Mannon.

CRISTINA — Arrivederci, Pietro. (Egli esce dalla sinistra. Cristina si avanza) A quanto pare, tratti abbastanza male il tuo unico spasimante. (Lavinia non risponde. Cristina continua con freddezza) Mentre venivo qui, pensavo che l'altra notte, quando sono tornata da Nuova York, sembra che tu fossi andata a letto.

LAVINIA — Ero a letto.

CRISTINA — Hai l'abitudine di leggere troppo a letto.

Ho cercato d'aprire la porta della tua camera, ma ti eri chiusa a chiave. Tutte le volte che ti chiudi così, per una giornata intera, sono sicura che lo fai per evitarmi. Ma Anna mi ha detto che avevi l'emiceranìa. (*Parlando, si è avvicinata alla figlia, sin quasi a toccarla. La somiglianza dei loro volti, mentre se ne stanno di fronte, è straordinaria. Cristina la fissa freddamente, ma si indovina che quella sua attitudine è forzata*) Ti faceva proprio male la testa?

LAVINIA — No. Volevo star sola, e... pensare.

CRISTINA — A che cosa, se è lecito? (*Ma, come spaventata dalla risposta che potrebbe ricevere, cambia argomento*) Chi è quella gente, che ho visto girare per casa?

LAVINIA — Amici di Seth.

CRISTINA — E per il semplice fatto che sono amici di quel vecchio scemo si sentono in diritto di entrarci in casa?

LAVINIA — Ho dato io il permesso a Seth.

CRISTINA — E da quando dài il permesso, senza nemmeno avvertirmi?

LAVINIA — Non mi era possibile, quando Seth me lo ha chiesto. Tu eri a Nuova York... (*si ferma un momento, poi aggiunge, scandendo le parole e con lo sguardo fisso sulla madre*) a trovare il nonno. Sta un po' meglio? È stato ammalato spesso, quest'anno.

CRISTINA (con indifferenza forzata, senza guardare la figlia) — Già. Ma ora sta molto meglio. Tra poco riprenderà il suo lavoro, almeno spera. (*Come desiderosa di cambiare argomento, guardando i fiori che porta*) Sono stata a coglierli nella serra. Mi sembra che la nostra tomba avesse bisogno di essere un po' ravvivata. (*Accenna alla casa con un gesto sprezzante del capo*) Tutte le volte che ci ritorno, dopo essere stata via, mi sembra sempre più simile a un sepolcro. Il sepolcro imbiancato della Bibbia. Il frontale di tempio pagano appicciato come una maschera sul grigio squallore puritano. Solo il vecchio Mannon poteva costruire un tale orrore. Scusami, Vinia. Dimenticavo che ti piace. E hai ragione. S'accorda con il tuo temperamento. (*Lavinia la fissa senza replicare. Cristina posa di nuovo lo sguardo sui fiori, ma, nell'avviarsi verso la casa, si volta con una studiata indifferenza*) A proposito, prima che me ne dimentichi, a Nuova York ho incontrato il capitano Brant. Mi ha detto che sarebbe arrivato oggi e mi ha chiesto se poteva passare da noi per vederti. Gli ho detto di sì e l'ho anche invitato a cena. (*Senza guardare Lavinia, che la fissa con una espressione cupa e dura*) Non ti va? Vuoi rimanere fedele a Pietro, al tuo unico e solo amore?

LAVINIA — E' per questo che sei andata a cogliere i fiori? Perchè viene lui? (*La madre non le risponde. Continua, con un accento di minaccia nella voce*) Hai sentito? Il babbo tornerà presto a casa.

CRISTINA (senza guardarla: freddamente) — Corrono tante voci. Del resto la notizia non è stata ancora confermata. E poi non si è ancora sentito sparare dal forte.

LAVINIA — Lo sentirai presto!

CRISTINA — Lo spero almeno quanto te.

LAVINIA — E lo dici anche?

CRISTINA (dissimulando la propria apprensione: freddamente) — Che intendi? Non prenderai questo tono con me, immagino (*tagliando corto*) ma se vuoi proprio lit-

gare, entriamo in casa. Qui ci possono sentire. (*Si volta e vede Seth, entrato proprio allora dall'angolo della casa a sinistra e che se ne sta fermo ad osservare*) Là c'è il tuo vecchio, che fa di tutto per ascoltare. (*S'avvia verso la scala*) Vado a riposare un poco. (*Comincia a salire*).

LAVINIA (aspra) — Mamma, ho bisogno di parlarci, e subito...

CRISTINA (volgendosi con aria di sfida) — Quando vuoi. Stasera, dopo che se ne è andato il capitano Brant, se ti va. Ma di che si tratta?

LAVINIA — Lo saprai abbastanza presto.

CRISTINA — Hai la mania dei misteri, eh, Vinia? (*Entra in casa e chiude la porta. Seth, che s'era ritirato dietro l'angolo sinistro della casa, riappare. Lavinia gli fa cenno di seguirla e va a sedersi sulla panchina. Una pausa. Lavinia rimane a guardare dinanzi a sé, col viso impietrito e gli occhi cattivi. Seth la fissa in modo significativo*).

LAVINIA (all'improvviso) — Ebbene, dimmi: cos'è che volevi dirmi del capitano Brant? Voglio sapere tutto di lui, perchè pare che venga qui per farmi la corte.

SETH (cercando di condensare in un monosillabo tutta la sua incredulità) — Aah!

LAVINIA (aspra) — Cos'è? Non mi credi?

SETH — Credo a tutto quello che mi dici di credere, io. Non son stato sessant'anni con i Mannon senza impararlo. (*Pensa, poi lentamente*) Non hai mai notato che questo Brant ricorda qualcuno?

LAVINIA (colpita) — Sì. Da quando l'ho visto la prima volta. Ma non so a chi.

SETH — Tuo padre, non ti pare, Vinia?

LAVINIA (agitatissima) — Il babbo? No! Non può essere. (*Poi come se la convinzione si facesse strada dentro di lei, contro la sua volontà*) Già. E' vero. Qualche cosa nel viso. Per questo ebbi la strana impressione di averlo già conosciuto. Per questo ho sentito... No. Non ci crederò mai. Ti devi essere sbagliato, Seth. Sarebbe troppo.

SETH — E non solo assomiglia a tuo padre, ma anche ad Ori e a tutti i Mannon che ho conosciuto.

LAVINIA (atterrita) — Ma perchè? Perchè?

SETH — Ma specialmente mi ricorda Davide, il fratello di tuo nonno. Che sai tu di Davide, Vinia? Tra i Mannon non è stato più permesso nemmeno nominarlo dal giorno che... Ma ne avrai sentito parlare anche tu, anche se è successo prima che tu nascessi.

LAVINIA — Ho sentito dire che si è innamorato della canuccia, governante della sorellina di mio padre; e dovette sposarla perchè stava per avere un bimbo. Ho sentito dire che il nonno li mise alla porta, e poi fece abbattere la casa e costruire questa, perchè non voleva vivere dove suo fratello aveva disonorato la famiglia. Ma che c'entra questo vecchio scandalo?...

SETH — Aspetta. Appena cacciati di casa si sposarono e partirono. Si dice che erano andati nel West, ma nessuno seppe più niente di loro. Solo tuo nonno si lasciò sfuggire una volta con me che avevano avuto un bambino. (*Come chi voglia far colpo*) A quel bambino pensavo, Vinia.

LAVINIA (il terrore di aver compreso le si disegna sul volto) — Ah!

SETH — Vinia, quanti anni ha Brant?

LAVINIA — Trentasei, mi pare.

SETH — Ah! Il conto torna giusto. E poi, un'altra cosa strana: il suo nome. Che razza di nome: Brant! Non ho mai sentito un nome simile. Mi sa di posticcia, come un'abbreviazione. Ti ricordi Vinia, come si chiamava la ragazza canuccia? Maria Brantôme! Hai capito?

LAVINIA (agitata e lottando contro una convinzione che si fa sempre più forte) — Ma non dire sciocchezze, Seth. Si chiamerebbe Mannon e ne sarebbe orgoglioso.

SETH — Dev'averle le sue buone ragioni per non portare il nome dei Mannon, venendo qui, no? Se tuo padre lo riconoscesse...

LAVINIA (con irruenza) — No! Non può essere! Dio non può permetterlo. Sarebbe troppo orribile! Non voglio neanche pensarci, mi capisci? Ma perché me lo hai detto?

SETH (cercando di calmarla) — Calma, calma, Vinia. Non prendertela così. Volevo dire che è strano, la faccia e il nome, e che dovresti sincerartene per il bene di tuo padre.

LAVINIA — In che modo?

SETH — Pescalo alla sprovvista e parlagliene come se tu lo sapessi, e vedi se ci casca. (Accenna ad andarsene, guardando il viale) Eccolo che viene. Anche il modo di camminare ricorda Davide Mannon. Se non sapessi che è lui, lo crederei lo spirito di Davide di ritorno a casa (Si volta di scatto)... e torniamo al lavoro. (Esce da sinistra. Una pausa. Il capitano Brant entra dal fondo a sinistra. Trasale nel vedere Lavinia, ma immediatamente si riprende, assumendo l'aria più corretta e più attrattiva. Basta guardarla per esser colpito dalla peculiarità del suo viso in riposo, che dà l'impressione di essere una maschera animata anziché esser fatto di carne viva. Ha fronte spaziosa, ma bassa, incorniciata da capelli nerissimi, che porta notevolmente lunghi, buttati dietro la fronte. Pare la pettinatura di un poeta. Ha naso aquilino, sopracciglie folte, colorito bruno e occhi castani. La bocca è larga, sensuale e mitevole nell'espressione. Porta i baffi, ma il suo mento largo e pronunciato è accuratamente raso. È di statura alta, robusto e quadrato di spalle. Dà l'impressione di essere sempre sulla offensiva e sulla difensiva, costantemente in lotta con la vita. È vestito con una stravaganza quasi affettata, con qualche tocco di estrema noncuranza, come se l'ideale propostosi fosse un romantico aspetto byroniano. Non c'è in lui quasi nulla del convenzionale capitano marittimo, se se ne accentuano le mani forti e grandi e la voce profonda).

BRANT (inchinandosi con esagerata cortesia) — Buona sera. (Le si avvicina e le prende la mano, che ella si sforza di non dargli) Non ve ne avrete a male se vi sono venuto incontro senza ceremonie. Vostra madre mi disse...

LAVINIA — Lo so; mi ha incaricato di tenervi compagnia fino al suo ritorno.

BRANT (galantemente) — Bene. Allora ho fortuna. Speriamo che non torni presto a farci la guardia. Non ho più avuto occasione di restare solo con voi da... da quella notte che andammo a passeggiare sotto la luna, ricordate? (Le ha preso la mano e parla a voce sempre più bassa. Lavinia non può reprimere un sussulto, libera con violenza la mano dalla stretta e volta la testa).

LAVINIA (riprendendo il dominio su se stessa: lentamente) — Che ne dite della resa di Lee, capitano? Si aspetta mio padre da un momento all'altro. (Qualche cosa nella voce di Lavinia lo induce a fissarla con un certo sospetto; ma lei guarda diritto davanti a sé) Perché non vi sedete?

BRANT — Grazie. (Si siede sulla panca alla sua destra. Si è fatto prudente, avvertendo qualcosa di strano nel suo atteggiamento senza riuscire però a comprendere a che miri. Come a caso) Dovete essere molto contenta al pensiero di rivedere vostro padre. Vostra madre mi ha detto come gli siete affezionata.

LAVINIA — Lei? (Aspra) Amo mio padre più di tutto. Non so che cosa farei per evitargli un dolore.

BRANT (osservandola attentamente e sempre come distratto) — Più di vostra madre?

LAVINIA — Sì.

BRANT — È normale. Le figlie sono più attaccate al padre e i figli alla madre. Credevo però che voi foste un'eccezione a questa regola.

LAVINIA — Perchè?

BRANT — Siete così simile a vostra madre, in certe cose. Il vostro viso è la copia fedele del suo. E guardate i vostri capelli, poi! Non incontrereste dei capelli come i vostri e i suoi in un mese tutto di domeniche. Conosco solo un'altra donna che li aveva così. Vi sembrerà strano a dirvelo: era mia madre.

LAVINIA (trasalendo) — Ah!

BRANT (dando alla voce un tono rispettoso e smorzato) — Aveva capelli meravigliosi, come vostra madre. Le scendevano fino alle ginocchia; e i suoi occhi grandi, fondi, tristi erano azzurri come il mare dei Caraibi.

LAVINIA (aspra) — Che conta l'aspetto? Non le somiglio per niente. Tutti sanno che ho preso da mio padre.

BRANT (richiamato di colpo alla realtà e meravigliato del suo tono) — Ma non siete in collera perché vi ho detto questo, no? Che avete contro di me? Forse mi sono illuso. Credevo di piacervi. Avete dimenticato quella passeggiata, di notte, lungo la spiaggia?

LAVINIA (dura e fredda) — No. Ve l'aveva detto mia madre che potevate baciarla?

BRANT — Ma... che dite? (In un primo momento attribuisce la domanda alla sua ingenuità: scherzosamente) Ah! capisco. Su. Lavinia, non vorrete dire che dovevo chiederle il permesso.

LAVINIA — Ah no! Non dovevate?...

BRANT (disorientato cercando di volgerla in scherzo) — Veramente, a questo punto non ci sono arrivato, e ad ogni modo - dovere o non dovere - non glie l'ho chiesto e non per questo è stato meno dolce. (Qualche cosa nel viso di Lavinia lo consiglia a cambiare argomento) Ho paura però di aver chiacchierato troppo, quella notte; forse vi ho annoiata a furia di parlarvi della mia passione per i velieri.

LAVINIA (seccamente) — I tre alberi bianchi e alti, li chiamavate; dicevate che erano per voi come donne pallide e belle. Che li amavate come non avete mai amato nessuna donna. È vero, capitano?

BRANT (con sforzata galanteria) — Già. Ma intendevo, prima di avervi conosciuto. (Ridendo, convinto di aver finalmente compreso la ragione del mutato atteggiamento di Lavinia verso di lui) Ah, è per questo che ce

l'avevate con me? Dovevo immaginarlo. Le donne sono gelose delle navi. (*Ride di nuovo, ma con minor sicurezza, accorgendosi dell'espressione cupa e ferma di Lavinia*) Ma se non sbaglio, vi siete interessata quando parlavo delle isole del Sud, dove naufragai al mio primo viaggio.

LAVINIA (in tono secco e superficiale) — Mi ricordo la vostra ammirazione per le indigene nude. Diceste che possedevano il segreto della felicità, perchè non sapevano che l'amore è peccato.

BRANT (sorpreso) — Ricordate questo? (In tono romantico) Sì, sono le uniche creature della terra, che vivono nel giardino del paradiso in assoluta innocenza del peccato. Non potete immaginare la verde bellezza della loro terra stesa nell'azzurro del mare. Le nubi come prati sulle cime dei monti, il sole che vi penetra nel sangue e l'onda che di continuo si frange sui banchi e vi canta agli orecchi come una ninna. Isole Beate, le chiamai. Soltanto li puoi dimenticare gli sporchi sogni di ingordigia e di potere degli uomini.

LAVINIA — E i loro sporchi sogni... d'amore?

BRANT (di nuovo sorpreso, la guarda disorientato) — Perchè dite questo? Che volete dire, Lavinia?

LAVINIA — Niente. Pensavo soltanto... alle vostre isole Beate.

BRANT (incerto) — Oh. Ma voi... dicevate... (Poi con una stupida e confusa persistenza le si avvicina di più, abbassando il tono della voce e cercando di renderla carezzevole) Tutte le volte che penso a quelle isole, mi ricordo di voi che quella notte mi camminavate accanto, coi capelli disciolti nel vento e con gli occhi pieni di luce lunare. (Cerca di prenderle la mano, ma al suo tocco, ella si arresta e balza in piedi).

LAVINIA (con fredda rabbia) — Non mi toccate. Come osate? Bugiardo. (Non appena egli si arretra confuso, ella comprende che quello è il momento di seguire il suggerimento di Seth e lo fissa con un'espressione deliberata di insolente disprezzo) Già, sarebbe assurdo aspettarsi altro che storie romantiche da poco prezzo dal figlio della serva canuccia.

BRANT (stupito) — Che? Che? (Poi dominato dall'ira per l'insulto scagliato contro sua madre, mettendo da parte ogni considerazione di prudenza, balza in piedi minaccioso) Basta, maledetta, o mi dimentico che siete una donna. Nessun Mannon può insultarla, finchè io...

LAVINIA (atterrita dalla verità che ha scoperto) — Allora è vero? Siete suo figlio!

BRANT (lottando per riprendere la propria padronanza, acre e diffidente) — E se lo sono? Sono orgoglioso di esserlo. L'unica mia vergogna è questo lurido sangue dei Mannon! Ecco perchè prima non potevate sopportare che vi toccassi. Vero? Siete troppo per il figlio di una serva. Perdio, ma prima eravate abbastanza contenta.

LAVINIA — Non è vero. Cercavo solo di farvi confessare la verità.

BRANT — Ah, no. Solo da quando avete cominciato a sospettare. Certamente vostro padre vi ha riempito la testa di calunnie contro mia madre. Ma, perdio, vi dirò tutta la verità, ora che sapete chi sono. E vedrete se voi, o chiunque altro dei Mannon, avete diritto di guardare dall'alto in basso.

LAVINIA — Non m'interessa. (Fa per avviarsi verso casa).

BRANT (afferrandola per il braccio) — Vigliacca anche voi, come tutti i Mannon, quando si tratta di affrontare la verità che vi riguarda. (*Lavinia lo affronta con aria di sfida. Egli le lascia il braccio e continua aspro*) Lo sapete che vostro nonno, era innamorato di mia madre?

LAVINIA — Non è vero.

BRANT — Per vendetta e gelosia diseredò mio padre e lo truffò della sua parte dell'eredità.

LAVINIA — Non lo truffò. Comprò la sua parte.

BRANT — Lo costrinse a venderla per un decimo del valore. E' questo che volete dire! Lui sapeva che i miei genitori morivano di fame. Ma il denaro non durò a lungo, a mio padre. Aveva preso il vizio di bere. E quando si accorse di essere disperato, diventò un vigliacco, come tutti i Mannon. Cominciò ad isolarsi, a sfuggire tutti. Finì col vergognarsi di mia madre e di me. Si abbrutì sempre di più e mia madre a lavorare per vivere. Quando dall'osteria all'angolo lo portavano a casa, cadeva sulla soglia come una carcassa satura d'alcol. Una sera, quando ero ancora un ragazzo, ritornò a casa ubriaco fradicio e schiaffeggiò mia madre. Era la prima volta. Come pazzo mi sentii. Gli ruppi la testa con l'attizzetto. Mia madre cercò di nascondermi e poi pianse, pianse su di lui, perchè l'amava sempre.

LAVINIA — Perchè mi raccontate queste cose? Ve l'ho già detto che non mi interessano.

BRANT (duro e minaccioso) — Vedrete dove voglio arrivare. (Assente, come se la scena gli fosse ancora dinanzi agli occhi) Se ne stette per giorni e giorni con lo sguardo perduto nel vuoto. Una volta, mentre eravamo soli, mi pregò di perdonarlo. Ma io l'odiavo e non potevo. Finalmente una notte uscì e non ritornò. L'indomani lo trovarono impiccato in un granaio.

LAVINIA (con un brivido) — Oh!

BRANT (selvaggiamente) — L'unica cosa decente che abbia saputo fare!

LAVINIA — Mentite! Mentite! Nessun Mannon si sarebbe mai...

BRANT — Ah! Nessuno si sarebbe? Tutti gentiluomini li crede. Ma abbiate pazienza d'ascoltarmi ancora un po' e sentirete qualcosa sul conto di un altro dei loro. Per vivere, mia madre si mise a fare lavori di cucito e così mi mandò a scuola. Era molto severa con me. Pensava che fossi responsabile del suicidio di mio padre. Aveva deciso di fare di me un gentiluomo. Come lui. Anche se avesse dovuto spendere fino all'ultimo centesimo e dare l'ultima striscia di pelle! (Con un sorriso acre) Come vedete, non c'è riuscita. A diciassette anni scappai per imbarcarmi. Dimenticai di avere una madre, se non per prendere una parte del suo cognome. Brant, era breve e comodo a bordo, e poi non volevo portare il cognome dei Mannon. La dimenticai fino a due anni fa, al mio ritorno dall'orientale. Di tanto in tanto le avevo scritto e mandato del denaro, quando avevo potuto. Ritornai a Nuova York, la trovai morente: morente di malattia e di fame! E venni così a scoprire che quando s'era messa a letto per non alzarsi più e non poteva lavorare, non sapendo dove fossi, aveva gettato via l'ultimo briciolo di dignità e di orgoglio, rivolgendosi a vostro padre per un prestito. Non le ri-

spose mai. E io arrivai troppo tardi. Mi morì fra le braccia. (*In un impeto di vendetta*) Avrebbe potuto salvarla, ed invece volle farla morire. Assassino, come di quelli che ha mandato alla forca, quando era giudice!

LAVINIA (*balzando in piedi, furiosa*) — Voi osate parlare così di mio padre! Se fosse qui...

BRANT — Magari ci fosse! Gli direi — come lo dico a voi — che ho giurato, sul cadavere di mia madre di vendicarla.

LAVINIA (*con freddo ed implacabile impeto*) — L'avete già fatto nella maniera più vile, degna del figlio d'una serva, quale siete.

BRANT (*di nuovo fuori di sè, furioso*) — Attenzione con questi discorsi: ve l'ho detto...

LAVINIA — E lei, lei rappresenta l'unico mezzo per vendicarvi di mio padre, vero?

BRANT (*disorientato e confuso*) — Cosa? Lei? Chi? A chi volete alludere?

LAVINIA — Lo capirete presto. E anche lei, Ho saputo da voi ciò che volevo. Vado in casa a parlarle. Aspettatemi qui finché non vi chiamo io.

BRANT (*furioso per il suo tono*) — Dio mi fulmini se accetterò ordini da voi, come un servo.

LAVINIA (*glaciele*) — Se avete un poco di riguardo per lei, fate come vi dico e non obbligatemi a scrivere a mio padre. (*Gli volta le spalle e s'avvia verso i gradini, rigida ed impettita*).

BRANT (*disperatamente, con un tentativo grottesco di assumere un tono di amoroso*) — Io non so che volete dire, Lavinia. Giuro dinanzi a Dio che siete soltanto voi quella, che io... (*Lavinia, che è già al sommo delle scale, si volge verso di lui e lo fissa con tale espressione di odio da ridurlo al silenzio. Le sue labbra si muovono, come se stesse per parlare, ma ella rimanda giù le parole. Si avvia rigida verso la casa e ci entra, chiudendosi la porta alle spalle.*)

FINE DEL PRIMO ATTO

Secondo atto

Subito dopo il primo atto, nello studio di Ezra Mannon.

È una stanza spaziosa dall'atmosfera austera e greve. Il mobilio è di vecchio stile coloniale. Le pareti lisce sono dipinte d'un grigio cupo con una semplice bordura bianca. In fondo, a sinistra, una porta comunicante col vestibolo. Sulla parete destra un ritratto di Giorgio Washington, in una cornice dorata, con ai lati i ritratti più piccoli di Alessandro Hamilton e di Giovanni Marshall. In fondo, nel centro, un camino. A sinistra di questo, uno scaffale pieno di opere giuridiche. Sul camino, in una cornice disadorna, un grande ritratto di Ezra Mannon, dipinto dieci anni prima.

Si è subito colpiti dalla impressionante somiglianza fra lui e Adamo Brant. È un uomo alto e magro sulla quarantina, rigidamente assiso in una poltrona con le

mani posate sui braccioli e vestito della toga nera da giudice. Ha un viso ben fatto, dall'espressione rigida e austera, freddo e incapace d'emozione, viso che assomiglia ad una maschera animata, somiglianza già notata nei volti della moglie, della figlia e di Brant. A sinistra: due finestre. Fra esse una scrivania. Al centro della stanza, un'ampia tavola con una poltrona da ogni lato. Un'altra sedia al centro, a destra. Tappeti sul pavimento.

Fuori, il sole si avvicina al tramonto e il suo bagliore riempie la stanza di un pulviscolo d'oro, che, man mano che l'azione procede, diventa più splendente, poi pendente nel cremisi ed infine si incupisce sino a diventare tenebra.

Si vede Lavinia in piedi, accanto alla tavola. Lotta per mantenere la padronanza su se stessa; ma il suo viso è come devastato dall'espressione d'angoscia contenuta. Si volge lenta verso il ritratto del padre e rimane a fissarlo per qualche tempo. Poi si avvicina al dipinto e posa la mano su una delle mani del padre con un gesto di amorosa protezione. Sentendo rumore nel vestibolo, si scosta subito dal ritratto. La porta comunicante col vestibolo si apre ed appare Cristina. È abbattuta, ma simula una violenta indignazione).

CRISTINA — Quella notizia, non confermata, deve proprio averli esaltato, se no, non so spiegarmi perché mi hai fatto disturbare da Anna, sapendo che riposavo.

LAVINIA — T'avevo detto che dovevo parlarti.

CRISTINA (*guardando attorno con avversione*) — E perché proprie in questa tana?

LAVINIA (*calma, accennando al ritratto*) — Perchè è lo studio di mio padre.

CRISTINA (*trasale, guarda il ritratto e abbassa subito gli occhi. Lavinia va a chiudere la porta. Cristina, sforzandosi d'indignarsi*) — Qualche altro mistero?

LAVINIA — E' meglio che tu sieda. (*Cristina prende posto nella sedia al centro e Lavinia nella poltrona del padre*).

CRISTINA — Ecco. Puoi cominciare.

LAVINIA — Credo che Anna ti abbia detto che durante la tua assenza sono stata da Hazel e Pietro.

CRISTINA — Sì. Mi è parso però strano. Andare a fare visita di notte. Come t'è venuta una tale idea?

LAVINIA — A me, mai.

CRISTINA — Allora, non ci sei stata?

LAVINIA — No.

CRISTINA — E allora, dove sei andata?

LAVINIA (*con tono accusatore*) — A Nuova York! (*Cristina trasale. Lavinia continua con frasi affrettate e alquanto incoerenti*) Avevo sospettato qualcosa su tutti quei pretesti per le tue continue gite a Nuova York, il nonno ammalato, eccetera. (*Cristina accenna a protestare indignata*) Lo so che è stato ammalato e che ti sei fermata da lui, ma non era quella la vera ragione: posso dimostrarlo. Ti ho aspettata davanti alla casa del nonno, e ti ho seguita. Ho visto che ti sei incontrata con Brant!

CRISTINA (*allarmata ma dissimulando freddamente*) — E che c'è di strano? Te l'ho detto io stessa che l'ho incontrato.

LAVINIA — Sei andata nella sua camera!

CRISTINA (*scossa*) — Mi pregò di incontrarmi con una

signora sua conoscente. E siamo andati appunto in casa di questa.

LAVINIA — No. Mi sono informata dalla portinaia. Brant ha affittato una camera sotto altro nome. Mi ha detto che ci andavate anche l'anno scorso.

CRISTINA (*disperatamente*) — E' la prima volta che sono andata. Ha insistito tanto. Diceva che mi doveva parlare di te. Aveva bisogno del mio aiuto per avvicinare tuo padre.

LAVINIA (*furia*) — Come puoi mentire fino a questo punto? Come puoi servirti di me per nascondere il tuo tradimento?

CRISTINA (*balzando in piedi, senza coraggio di portare all'estremo la sua indignazione*) — Vinia!

LAVINIA — Il tuo tradimento, ripeto!

CRISTINA — No!

LAVINIA — Sono salita su. Tho sentito dirgli: ti amo. E baciarlo. Non m'importa che tu sia mia madre! (*Cristina la fissa, sopraffatta da tanta irruenza e dalla perdita momentanea del suo equilibrio. Si sforza di dare un tono indifferente alla propria voce, ma questa tuttavia è alquanto tremula*).

CRISTINA — Sapevo che mi odiavi ma non con tanta ferocia. (*Ripresa dalla sua provocante freddezza*) Bene, amo Brant. E con questo?

LAVINIA — E lo dici così? senza vergogna? E non hai nemmeno un pensiero per mio padre, così buono e che ha tanta fiducia in te? Ma come, come hai potuto fare una cosa simile a mio padre! Come hai potuto?

CRISTINA — Capiresti se fossi moglie di un uomo che odii!

LAVINIA (*presa da un senso di orrore, dando uno sguardo al ritratto*) — No, non dirlo davanti a lui. Non voglio sentirlo.

CRISTINA (*afferrandola per un braccio*) — Devi ascoltarmi! Ti parlo da donna a donna e non da madre a figlia! Questo non avrebbe senso tra noi. Mi giudichi vile; è quello che ho pensato io stessa di me per oltre venti anni, dandomi ad un uomo che...

LAVINIA (*cercando di svincolarsi e di turarsi gli orecchi con le mani*) — Smettila! Non parlare di cose simili. Lasciami. (*Si svincola e s'allontana dalla madre con un'espressione di repulsione profonda. Una pausa. Balbettando*) Tu allora hai sempre odiato mio padre?

CRISTINA (*con amarezza*) — No. Una volta lo amavo, prima che ci sposassimo. Ora non si crederebbe. Era bello nella sua uniforme di tenente. Silenzioso, misterioso, romantico. Ma il matrimonio ha mutato presto questo romanzo, in disgusto.

LAVINIA (*balbettando, aspra*) — Così io sono nata dal tuo disgusto? L'ho sempre intuito, mamma, fin da quando ero piccola, che ti correvo incontro con amore e tu mi respingevi sempre. Sin da quando posso ricordare l'ho capito quel tuo disgusto. (*In una vampata di odio*) Oh! Ti odio! E' più che giusto che ti odii!

CRISTINA (*scossa, come per scusarsi*) — Ho fatto di tutto per volerti bene. Mi sono detta che era inumano odiare la creatura uscita dalla mia carne. Non mi sono mai potuto liberare dall'idea che tu eri nata dalla sua carne. Sei stata il ricordo continuo della mia prima notte di matrimonio e della luna di miele.

LAVINIA — Basta! Basta. Come puoi essere così. (*D'un*

tratto con una strana e gelosa amarezza) E invece hai voluto bene ad Ori! Perché non hai odiato anche lui?

CRISTINA — Per quasi tutto il tempo che sono stata incinta di lui, tuo padre si trovava nel Messico. Lo avevo dimenticato. E quando nacque Ori, mi parve che egli fosse soltanto figlio mio, una creatura tutta mia. Però l'ho amato. (*Con amarezza*) L'ho amato, fino a quando s'arrese alle suggestioni tue e di tuo padre perché partisse per la guerra, anche se io lo supplicavo di non lasciarmi. (*Fissando con odio Lavinia*) Lo so, Vinia, che la tua partenza è stata tutta opera tua.

LAVINIA (*severa*) — E' un Mannon. Doveva andare. Se non l'avesse fatto se ne sarebbe pentito. Ma io gli voglio bene più di te. Il mio pensiero lo ha sempre seguito.

CRISTINA — Non mi sarei mai innamorata di Brant se Ori fosse rimasto con me. Quando se ne andò, non c'era che odio e desiderio di vendetta e bisogno d'amore. Proprio allora incontrai Adamo Brant. Mi amava.

LAVINIA (*sarcastica e irridente*) — Non ti ama! Per lui tu sei solo la sua vendetta contro mio padre! Lo sai chi è? Il figlio di quella volgare governante, che il nonno mise alla porta!

CRISTINA (*sarcastica*) — Hai saputo anche questo? Credvi forse che la tua rivelazione mi avrebbe schiacciata? Lo sapevo, me lo ha detto lui stesso il giorno che mi disse che mi amava.

LAVINIA — Penso che sapere chi era, abbia aumentato la tua soddisfazione per questa bassezza.

CRISTINA (*recisa*) — Vuoi ritornare al punto di partenza e dirmi che vuoi fare? Scommetto che tuo padre non farà neanche a tempo a entrare e già gli avrai detto tutto!

LAVINIA (*ridiventando fredda e rigida; lentamente*) — No. A meno che tu non mi costringa a farlo. (*Notando la sorpresa della madre, dura*) Non mi meraviglio che tu ti sorprenda. Sai di meritare il peggior castigo. Mio padre sarebbe capace di ripudiarti, pubblicamente, senza preoccuparsi delle conseguenze dello scandalo.

CRISTINA — Ne sono pienamente convinta. Lo conosco meglio di te.

LAVINIA — Come vorrei vederti punita! Ma bada che non è per te, ma solo per mio padre. E' ancora malato. Devo risparmiarlo! Proteggerlo da te.

CRISTINA — Non chiedo la tua generosità.

LAVINIA — Non gli dirò nulla, a patto che tu smetta con Brant, e ti impegni a non vederlo più, a essere una moglie conscia dei suoi doveri verso mio padre. E compensarlo del male che gli hai fatto.

CRISTINA (*fissa la figlia: una pausa. Poi rompendo in un riso secco*) — Come sei noiosa con questi discorsi sui doveri e su tuo padre. Ammetto che tu voglia salvaguardare la sua dignità. So come desideri salvare la famiglia da ogni scandalo. Ma non è questa la vera ragione che ti induce a risparmiarmi.

LAVINIA (*confusa, accorgendosi che la madre ha colto nel segno*) — E' questa.

CRISTINA — Adamo Brant lo volevi per te.

LAVINIA — Non è vero.

CRISTINA — E ora che sai di non poterlo avere, sei decisa ad allontanarlo almeno da me.

LAVINIA — No.

CRISTINA — Ma se tu lo dicesse a tuo padre, io me ne dovrei andare via con Adamo. E sarebbe ancora mio. Non puoi sopportare questo pensiero, anche a prezzo della mia disgrazia.

LAVINIA — Il tuo animo malvagio...

CRISTINA — Ti conosco, Vinia. Fin da quando eri bambina, ti osservavo, hai sempre cercato di fare così. Gelosa della moglie di tuo padre e della madre di Ori. Hai cercato di rubarmi il mio posto.

LAVINIA (selvaggiamente) — No. Tu mi hai tolto tutto, fin da quando son nata. (Minacciosa) Non voglio più sentire le tue scuse e le tue bugie. Voglio sapere subito se farai quello che ti ho detto.

CRISTINA — E se rifiuto? Se me ne vado pubblicamente con Adamo? Che ne sarà di te, di tuo padre e del buon nome della famiglia, dopo tale scandalo? E se io stessa volessi la mia rovina? Avrei l'uomo che amo, almeno.

LAVINIA (aspra) — Non per molto. Mio padre lo farebbe cacciare dalla flotta. Sai che cosa rappresenta la sua nave per lui. Mio padre non divorzierebbe mai da te, non potresti mai sposarlo. Tu gli saresti un peso al collo. E ricordati anche che hai cinque anni più di lui! Sarà ancora un uomo nel pieno vigore, quando tu sarai vecchia, senza attrattive. Giungerà a non sopportare più la tua vista.

CRISTINA (atrocemente colpita, fa per slanciarsi contro la figlia e schiaffeggiarla) — Demonio. (Lavinia la fissa freddamente negli occhi; Cristina si domina e lascia cadere la mano).

LAVINIA — Se fossi in te, eviterei le ingiurie. Ti chiamerei io, col nome che meriti!

CRISTINA (con voce tremante) — Che sciocchezza perdere la mia calma, per la tua malvagità gelosa. (Una pausa. Lavinia la fissa. Cristina pare assorta in un suo pensiero. Il suo viso assume un'espressione sinistra. Fredamente) Volevi una risposta. Bene. Ti prometto, da stasera, non rivedrò più Adamo. Sei soddisfatta?

LAVINIA (la fissa con sospetto) — Te ne liberi in modo piuttosto sbrigativo!

CRISTINA (in fretta) — Vorresti la soddisfazione di vedermi soffrire? No, cara, rinunziaci pure!

LAVINIA (sempre sospettosa, con una punta di disprezzo) — Se io amassi qualcuno...

CRISTINA (con tono insultante) — Se... tu lo ami, disperatamente! (In un improvviso impeto di gelosia) Stupida. Non ti sei accorta che l'ho lasciato farti la corte solo per sviare i tuoi sospetti?

LAVINIA (ha un piccolo brivido. Poi aggressiva) — Non ci sono caduta. Ho capito benissimo che razza di mentitore era; gli ho dato corda solo per scoprire la verità. E l'ho sempre odiato. (Cristina ha un sorriso di scherno e accenna ad uscire. Lavinia ridiventa minacciosa) Aspetta. Non mi fido! Già pensi come ingannarmi. Non manterrò la promessa che ora mi hai fatto. Ma è meglio non tentarlo. Ti spierò minuto per minuto! E non io sola. Ho scritto a mio padre e a Ori, non appena tornata da Nuova York.

CRISTINA (con ansia) — Di Adamo?

LAVINIA — Quel che basta a metterli in guardia e indurli a sorvegliarti. Ho scritto che un certo capitano

Brant veniva a farci visita e la gente cominciava a mormorare.

CRISTINA — Ah! So a che cosa vuoi arrivare. Che tu avrai sempre questo per schiacciarmi, e resterò sotto il tuo pollice per tutta la vita! (Incapace di contenere la sua ira, minacciosa) Bada, Vinia! Ne avrai tu la colpa, se...

LAVINIA (sospettosa) — Se, cosa?

CRISTINA (in fretta) — Niente. Volevo dire se me ne andrò con Brant. Ma, naturalmente, sai che non lo farò. E sai che ora non posso far altro che ubbidire ai tuoi ordini.

LAVINIA (continua a fissarla sospettosa) — Ai doveri che hai verso mio padre dovresti ubbidire, non ai miei ordini, se tu fossi ancora capace di sentimenti di onestà o di onore. (Brusca) Brant è di là che aspetta. Puoi dirgli che hai deciso che non si faccia vedere più. (Contenendo la propria rabbia) Va, cerca di liberarti subito di lui. Vado a sentire le ultime notizie. Resterò fuori al massimo mezz'ora. Al mio ritorno intendo non trovarlo più. Intesi? Se lo troverò ancora qui, scriverò tutto a mio padre. Senza aspettare il suo ritorno. (Volte le spalle alla madre ed esce rigida ed eretta, senza degnarla neanche di uno sguardo. Cristina la segue con gli occhi e rimane in attesa sino a quando, sentita chiudersi la porta d'ingresso, è sicura che la figlia è uscita. Allora si gira e rimane assorta macchinando mentalmente il suo piano. Il suo viso si è trasformato in una maschera sinistra e cattiva. Finalmente, come se avesse presa la sua irrevocabile decisione, s'avvicina alla scrivania, strappa un foglietto di carta, vi scrive su due parole e se lo mette nella manica. Va poi ad aprire la finestra e chiama).

CRISTINA — Adamo! (Va alla porta per attendere. I suoi occhi sono attratti da quelli del ritratto del marito. Lo fissa con odio e gli si rivolge con tono vendicativo, quasi senza fiato) Puoi ringraziare Vinia, Ezra. (Arriva alla soglia della porta, nel momento in cui Brant appare dal vestibolo. Lo afferra per mano, lo trascina nella stanza e chiude la porta. Si è subito colpiti dalla somiglianza tra il suo volto e quello di Ezra Mannon).

BRANT (guardandosi a disagio, non appena sono al centro della stanza) — Lo sa?

CRISTINA — Sì. Mi ha seguito a Nuova York. E ha scoperto anche chi sei.

BRANT (con un sorriso amaro) — Lo so. È riuscita a cavarmelo di bocca. Senza accorgermene ci sono cascato.

CRISTINA — Deve aver notato la tua somiglianza con Ori. Ho sempre temuto che questo l'avrebbe messa in sospetto.

BRANT (accorgendosi del ritratto di Ezra Mannon, prende immediatamente un atteggiamento combattivo, come se stesse per avventarsi contro il dipinto. Chiede lentamente) — E questo, scommetto, è il generale Mannon?

CRISTINA — Allora, il giudice Mannon. Non dimenticare che è stato giudice. Lui non se ne dimentica.

BRANT (fissando sempre il ritratto, va a prender posto a sinistra del tavolo, nella poltrona di Mannon. Incoscientemente ne prende lo stesso atteggiamento, col busto eretto e con le mani posate sui braccioli) — Ori somiglia anche a suo padre?

CRISTINA (*lo fissa agitata*) — No. Chi ti ha messo in testa questa stupida idea?

BRANT — Sarebbe curioso che tu ti fossi innamorato di me perché ti ricordavo Ezra Mannon.

CRISTINA (*gli si avvicina e gli cinge le spalle con un braccio*) — No, no. Ad Ori soltanto mi hai fatto pensare. Ad Ori soltanto.

BRANT — Mi ricordo quella sera, che ti son stato presentato, quando sentii il tuo nome. La signora Ezra Mannon. Come ti ho odiato, perchè eri sua. Perdio, pensai, gliela toglierò e farà parte della mia vendetta. E da quell'odio nacque il mio amore. Strano, no?

CRISTINA (*stringendolo al seno*) — E ora mi lascerai portar via da te, Adamo?

BRANT (*appassionato*) — C'è bisogno di chiedermi?

CRISTINA — Giurami che non vuoi... qualunque cosa tu debba fare... Giuri?

BRANT — Te lo giuro.

CRISTINA (*lo bacia*) — Ricordati questo giuramento. (*Guarda il ritratto, poi si volta di nuovo verso Brant con un piccolo brivido, nervosamente*) Perchè ti sei seduto proprio qui? È la sua poltrona. L'ho visto tante volte seduto a questo posto. (*Con un sorriso forzato*) I tuoi stupidi discorsi sulla somiglianza. Alzati. (*Va verso la sedia al centro a destra. Lui accosta la poltrona*).

BRANT — Bisogna decidere che dobbiamo fare. Non si può più mentire e dissimulare. Sono contento. Questo è un gioco da vili, non adatto al mio temperamento. (*Cristina fissa il ritratto*) Perchè non ti siedi, Cristina?

CRISTINA — Pensavo che è meglio andare in salotto. (*Con tono di sfida*) No, per troppo tempo m'hai fatto paura, Ezra. (*Si siede*).

BRANT — Appena ho visto Vinia, ho capito che qualcosa non andava. Ho fatto del mio meglio per sviarla, dicendole parole dolci, come mi avevi consigliato, per abbagliarla. (*Aggrottando la fronte*) E' stato un errore, Cristina. Non ho fatto altro che attirare la sua attenzione su di me e farle aprire gli occhi.

CRISTINA — Ho commesso scioecchezze su scioecchezze. Come se l'amore mi costringesse a fare proprio quello che non dovevo. Non avrei mai dovuto farti venire qui. Avrebbe dovuto bastarmi vederti a Nuova York. Ma t'amavo troppo. Ti volevo accanto in ogni momento che potessimo cogliere. Mi pareva d'aver la certezza che lui non sarebbe più ritornato. Ho pregato perchè rimanesse ucciso, tanto da credere che sarei stata esaudita. (*Con intensità selvaggia*) Ah! Se fosse morto!

BRANT — Oh, anche questa probabilità non c'è più. ormai.

CRISTINA (*piano senza guardarla*) — Già... in quel modo.

BRANT (*fissandola*) — Che vuoi dire? (*Cristina rimane in silenzio. Poi egli cambia argomento, con un certo imbarazzo*) C'è una sola cosa da fare! Appena ritorna lo aspetto senza dare a Vinia la soddisfazione di accusarti. Glielo dico io. (*Vendicativo*) Perdio, darei l'anima per vedere la faccia che farà a sentire che ami il figlio di Maria Brantôme. E ti porto via apertamente e me ne rido di lui. E se per caso s'azzarda ad opporsi... (*S'arresta e fissa con odio selvaggio il ritratto*).

CRISTINA — Che farai?

BRANT — Se arrivo a mettergli le mani addosso... lo uccido.

CRISTINA — Eppoi? Sarai impiccato per assassinio. E di me che ne sarà? Non mi resterà che uccidermi.

BRANT — Se lo potessi agguantare da solo a solo, senza testimoni, e ne uscisse vivo il più bravo, come ho visto fare nel West.

CRISTINA — Ma qui non siamo nel West.

BRANT — Potrei insultarlo per strada e costringerlo a sfidarmi. Lo lascerei sparare per primo e poi lo ammazzerai per legittima difesa.

CRISTINA — E credi che lo costringeresti a battersi con te? Farebbe soltanto il suo dovere di ex giudice e ti farebbe arrestare. (*Con calcolo, accorgendosi dell'ira che gli bolle dentro*) Sarebbe una ridicola vendetta per la morte di tua madre. Esporti al ridicolo.

BRANT — Ma quando ti porterò via, al ridicolo sarà esposto lui! Potrai venire sulla mia nave.

CRISTINA (*lo rimprovera con calcolo*) — Credo che non mi faresti una tale proposta, Adamo, se avessi smesso per un momento di pensare alla tua vendetta per pensare a me. Ma non capisci che, a nessun costo chiederà il divorzio? Che cosa sarà io agli occhi del mondo? La mia vita sarà rovinata e tu con me. Finirai con l'odiarmi!

BRANT — Non parlare così. Sai, che non è possibile!

CRISTINA — Potessi crederlo, Adamo! Diventerò vecchia così presto. E ho paura del tempo. (*Cambiando tono*) E poi, la tua nave, pensa che non l'avrai più. Ti farà includere nella lista nera e non potrai più navigare.

BRANT — Già. Può farlo, se ci si mette.

CRISTINA (*con calcolo, senza guardarla*) — Se fosse stato ucciso, ora potremmo essere sposati e io ti porterò la mia parte della fortuna dei Mannon. Quella che ti spetta; che ti ha rubato suo padre.

BRANT — E' vero, che Dio l'impicchi.

CRISTINA — E allora non dovresti affannarti in cerca di navi e armatori. Ti compreresti la tua nave e ne saresti il padrone.

BRANT — E' stato sempre il mio sogno essere un giorno padrone del mio trealberi. E Clark e Dawson sarebbero disposti a vendere il « Flying Trades ». (*Poi dimenticando ogni cosa nel suo entusiasmo*) Tu l'hai vista la mia nave. Ed è una bella nave, come tu sei una bella donna. Come due sorelle. Se fosse mia andremmo a passare la nostra luna di miele. In Cina, e al ritorno, scalo a quelle isole del Pacifico. Perdio. Proprio il posto per amarsi e farci la luna di miele.

CRISTINA (*lenta*) — Sì, ma Ezra è vivo.

BRANT (*richiamato alla realtà, cupo*) — Lo so che è un sogno.

CRISTINA (*volgendosi a guardarla, lenta*) — Tu puoi far vero il tuo sogno, e il mio. Il mezzo c'è. (*Girando il capo dall'altra parte*) Ti ho detto una volta che aveva scritto di sentirsi male al cuore?

BRANT — Non... crederai?

CRISTINA — No. Diceva che non era niente di grave. Io ho però sparso la voce che soffre di cuore. Sono stata dal nostro vecchio medico di famiglia e gli ho riferito quel che Ezra aveva scritto. E' la peggiore lin-

gua della città. Ormai tutti sanno che Ezra è ammalato di cuore.

BRANT — Dove vuoi arrivare, Cristina?

CRISTINA — Ci ho pensato quando ho saputo che ritornava. Eppoi, Vinia... Anche se non dovesse preoccuparci di lei, sarebbe d'unico mezzo. Non posso ingannarlo a lungo. Un uomo così strano e chiuso. Il suo silenzio s'insinua nei miei pensieri. Qualche notte, distesa accanto a lui, mi sentirei impazzire e ucciderei il suo silenzio, gridandogli la verità. (*Ha parlato con gli occhi fissi nel vuoto. Ora si volge verso Brant, lentamente*) Se morisse all'improvviso tutti penserebbero al suo mal di cuore. Ho letto un trattato di medicina, quando sono stata da mio padre. Mi è capitato sotto gli occhi circa tre settimane fa, come se il destino me lo avesse messo dinanzi. (*Trae dalla manica il foglietto*) Ho scritto qualcosa su questo pezzo di carta. Vorrei che tu me lo procurassi. (*Le dita di Brant si chiudono automaticamente sul biglietto. Egli fissa la carta con uno strano e stupido terrore. Ella parla in fretta per non dargli tempo di riflettere*). Le riparazioni alla tua nave sono finite, vero? Domani dunque, parti per Boston, per caricare?

BRANT — Sì.

CRISTINA — Compra questa medicina in una farmacia del porto. Dirai per un cane ammalato che hai a bordo. Spediscimila per posta. Io starò in guardia, che Vinia non si accorga dell'arrivo. Attendimi finché non avrai notizie sulla tua nave. Ma forse, dopo, verrò direttamente da te.

BRANT — Ma come puoi... senza che nessuno sospetti...

CRISTINA — Prende tante medicine e gli darò la sua medicina. Tutto è stato predisposto.

BRANT — E se muore d'improvviso, non può darsi che Vinia...

CRISTINA — Niente la insospettirà. È già preoccupata per la malattia di cuore del padre e poi, anche con tutto il suo odio per me, non potrà mai pensare...

BRANT — Anche Ori, ritornerà tra poco.

CRISTINA — Ori crederà a quello che voglio io. Gli altri poi non potranno neanche sospettare che una cosa simile avvenga nella casa dei Mannon. E più presto agisco, tanto meno darò luogo a sospetti. Penseranno che il suo cuore già debole non ha sopportato l'emozione del ritorno e le fatiche passate. Sarà anche l'opinione del nostro medico. Ne sono certa.

BRANT — Il veleno! Che vile espeditivo!

CRISTINA (con sferzante ironia, intuendo la necessità di istigarlo) — Sarebbe più coraggioso lasciarmi a lui e farti portar via la tua nave?

BRANT — No.

CRISTINA — Non hai detto che volevi ucciderlo?

BRANT — Sì, ma lasciandogli la possibilità di fare altrettanto con me.

CRISTINA — Come ha lui agito con tua madre?

BRANT — Da vile.

CRISTINA (ironica) — E allora? Cosa sono tanti scrupoli per la sua morte? Ecco il Mannon che viene fuori, la prima volta che il tuo amore è messo davvero alla prova. Vuoi dimostrare che sei un debole vigliacco come tuo padre?

BRANT — Cristina! Se fosse un uomo a parlarmi così!

CRISTINA — Non pensi a che significa, anche il suo ritorno? Significa ritorno nel mio letto. Se mi amassi, come dici, credo che non ti rimarrebbero scrupoli. Se una donna ti contenesse a me, non andrei per il sottile nello scegliere il modo di ucciderla. (*Ancora più sferzante*). Ma forse il tuo amore non è stato che una finzione, per vendicarti di lui, facendo il dame-rino da sottoscala.

BRANT (colpito, afferrandola per le spalle, selvaggiamente) — Smettila. Farò ciò che vuoi. Lo sai. (*Assumendo un'espressione cupa e malvagia, mette il foglio in tasca*) Hai ragione. Sono stupido ad avere preoccupazioni sul modo di morire di Ezra.

CRISTINA (il suo volto si illumina di soddisfazione. Lo stringe tra le braccia e lo bacia appassionatamente) — Ah! Ora sei l'uomo che amo e non un ipocrita Mannon. Niente più scrupoli romantici. Promettilo!

BRANT — Te lo prometto. (*Un rombo di cannone dal forte. Egli e Cristina trasaliscono atterriti e si fissano negli occhi. Un altro rombo, che fa vibrare le vetrate delle finestre. Cristina si riprende*).

CRISTINA — Senti? Salutano il suo ritorno. (*Lo bacia con insistenza*) Ricordati della morte di tua madre! Ricorda il sogno di una nave tua. Ma soprattutto ricorda che avrai me, tua, tua moglie! (*In fretta*) Ed ora va, Lavinia sta per tornare, e tu non sai dissimulare. (*Spingendolo verso la porta*) Presto, non voglio che ti incontri. (*Le salve del forte si susseguono fino alla fine dell'atto. Brant esce dalla porta comunicante col vestibolo e dopo poco si sente la porta d'ingresso chiudere dietro di lui. Cristina corre dalla porta alla finestra e rimane dietro alla tenda a seguirlo con lo sguardo mentre egli scende per il viale. Ella è in uno stato di eccitazione acuta ed esultante. Poi, come presa da una idea improvvisa, parla con una strana e sinistra aria d'orgoglio a Brant che si allontana*).

CRISTINA — Ormai, Adamo, non potrai più lasciarmi per le tue navi. Per il tuo mare e le nude ragazze delle isole, anche se diventerò vecchia e brutta! (*Si allontana dalla finestra. I suoi occhi sono attratti da quelli del ritratto del marito e per un momento rimane a fissarli, come affascinata. Poi distoglie lo sguardo e con un lieve brivido, che non riesce a reprimere, si allontana in fretta dalla stanza, chiudendosi la porta alle spalle*).

FINE DEL SECONDO ATTO

Terzo atto

L'esterno della casa dei Mannon, come nel primo atto. Sono circa le nove di sera, una settimana dopo. La luce della mezza luna cade sulla casa, trasformandola in qualche cosa di pauroso, di irreale e di lontano. Il frontone del candido tempio sembra più che mai simile ad una maschera inconcludente, appiccicata sulla facciata grigia della casa. Tutte le imposte sono chiuse. Le bianche co-

lonne del portico proiettano nere sbarre di ombra sul retrostante muro grigio. Il tronco del pino a destra è come un pilastro d'ebano e la sua chioma una massa d'ombra.

(*Lavinia è seduta in cima alle scale del portico, è sempre vestita severamente di nero. La sua esile persona, seduta col busto rigidamente eretto, con le braccia distese lungo i fianchi, le gambe strette, le spalle quadrate, e la testa sollevata, ha l'aspetto di una statua egizia. Ella ha gli occhi fissi nel vuoto. La voce, una volta di baritono, di Seth, che canta melanconicamente « Shenandoah », sale dal fondo del viale. Man mano che si avvicina, si avverte più distinta.*

« Oh! Shenandoah — come ti vorrei sentire,

Fiume mio rapinoso.

Oh! Shenandoah, non ti posso avvicinare:

Son diretto lontano,

attraverso l'immenso Missouri,

Oh, Shenandoah, io amo tua figlia,

Fiume mio rapinoso ».

Appare Cristina. Il contorno della sua persona si disegna sullo sfondo luminoso del vestibolo. Indossa un abito di velluto verde, che fa risaltare il colore dei suoi capelli. La luce che la investe alle spalle, mette uno sfavillio sui margini del suo abito e sui capelli. Chiude la porta e s'avanza nella luce lunare sino all'orlo del primo gradino, rimanendo un poco a destra di Lavinia. Il chiaro di luna, illuminandole insieme, accentua stranamente la somiglianza dei loro volti e nel tempo stesso la differenza ostile fra i loro corpi e il loro abbigliamento. Lavinia non si volta, nè accenna d'essersi accorta della presenza della madre. Una pausa incresciosa. Seth s'avvia a sinistra.

SETH — E' meglio filarsela! (*Scompare dietro l'angolo della casa. Un'altra pausa. Poi Cristina parla con un tono di sfierzante ironia.*)

CRISTINA — Che stai guardando, la luna? Le gioventù puritane non devono indagare troppo nella primavera.. La bellezza non è abbiezione? E l'amore una cosa spregevole? (*Ride beffarda e amara, poi con tono insultante*) Perchè non sposi Pietro? O vuoi restare una vecchia zitella?

LAVINIA (*con tono calmo*) — Non sperare di liberarti così di me. Non sposerò nessuno. Vivrò solo per compiere il dovere che mi sono imposta verso il babbo.

CRISTINA — Dovere! dovere! Quante volte ho sentito pronunciare questa parola in questa casa! Ma non puoi dire che, per tutti questi anni, io non abbia fatto il mio. Ma tutto ha una fine.

LAVINIA — Ma c'è anche un'altra fine e devi fare di nuovo il tuo dovere.

CRISTINA (*sta per ritorcere le parole della figlia, poi dice calma*) — Già, è proprio così.

LAVINIA (*dopo una pausa, sospettosa*) — Che cosa ti succede? Tu macchini qualcosa.

CRISTINA (*sta per trasalire ma si contiene in tempo*) — Non dire sciocchezze.

LAVINIA (*calma*) — Stai studiando il modo di rivedere Adamo, non è vero? Meglio per te se ci rinunci.

CRISTINA (*calma*) — Non sono pazza. Gli ho detto addio per sempre. E vuoi che mi renda io stessa la cosa più dura?

LAVINIA — Ti è stata dura? Me l'immaginavo e ti ho sorvegliata...

CRISTINA — Ti ho detto che non t'avrei dato la gioia di godere della mia sofferenza. (*Una pausa*) Quando credi che potrà arrivare tuo padre? Se vuoi che al suo ritorno reciti bene la mia parte, non mancare di avvertirmi.

LAVINIA — Mi ha scritto che non avrebbe atteso lo scioglimento della sua brigata e che avrebbe cercato di esser lasciato libero al più presto. Può arrivare stasera, domani o dopodomani, forse.

CRISTINA (*con un sorriso ironico*) — Credi che possa arrivare anche stasera? Cosicchè è lui l'amato che stai aspettando in questa notte di luna? (*Ancora una pausa*) Ma il treno della notte è già arrivato da un po'...

LAVINIA (*guarda giù nel viale, poi balza in piedi eccitata*) — C'è qualcuno! (*Cristina si alza lentamente. Si sentono risuonare dei passi; poco dopo Ezra Mannon entra dalla sinistra; si arresta d'un tratto nell'ombra e, rigido ed impettito nella posizione d'attenti, rimane a guardare la casa, la moglie, la figlia. E' un uomo sulla cincialtina, alto, asciutto e di robusta ossatura. Veste l'uniforme di brigadiere generale. Si è subito colpiti dall'espressione di maschera del suo volto in riposo, espressione più pronunciata in lui che negli altri. Rassomiglia perfettamente al ritratto, che è nello studio, se se ne eccettuino una maggiore magrezza del volto, solcato ora da rughe e i capelli e la barba brizzolati. Ha movimenti precisi e compassati ed il vezzo di starsene in piedi o seduto in una attitudine rigida e quasi manierata che ricorda quella delle statue dei guerrieri. Quando parla, la sua voce profonda è di una qualità cupa e repressa, come se cercasse continuamente di vuotarla d'ogni emozione. La sua aria è brusca ed autoritaria.*

LAVINIA (*vedendo una figura maschile fermarsi nell'ombra, chiede eccitata*) — Chi è?

MANNON (*uscendo dall'ombra*) — Sono io.

LAVINIA (*con un grido di gioia*) — Babbo! (*Gli corre incontro, gli butta le braccia al collo e lo bacia*). Oh! babbo! (*Scoppia in pianto, nascondendogli il volto sulla spalla*).

MANNON (*imbarazzato, sfiorandole con la mano i capelli, rude*) — Via! Credevo d'averti insegnato a non piangere.

LAVINIA (*obbediente, cerca di trattenere le lacrime*) — Perdonami, babbo, ma sono così felice!

MANNON (*con rude commozione*) — Le lacrime sono una strana manifestazione di felicità! Ma comprendo le tue lacrime.

CRISTINA (*ha disceso intanto lentamente i gradini, con gli occhi fissi sul marito, sostenuta*) — Ma sei proprio tu, Ezra? Avevamo già rinunciato alla speranza di vederti stasera.

MANNON (*andandole incontro con la sua solita rigidità*) — Il treno ha ritardato. La ferrovia era gremita. Sono stati tutti congedati. (*Si incontra con lei ai piedi della scala e la bacia con fredda dignità per puro rispetto delle convenzioni*) Sono lieto di rivederti, Cristina. Hai un bell'aspetto! (*Fa un passo indietro per guardarla meglio, poi con una voce, che tradisce una commozione profonda, contenuta*) Sei cambiata, però. Sei più bella che mai. Ma lo sei sempre stata.

CRISTINA (con tono forzatamente leggero) — Che strano ricevere dei complimenti dal proprio marito. Sei diventato galante, Ezra. (Poi con premura) Ma devi essere stanco... Ti vuoi sedere un poco? La notte è così bella.

LAVINIA (che si aggira attorno in uno stato di eccitazione nervosa, fa in modo di insinuarsi fra i due, aspra) — Andiamo, c'è troppo umido qui fuori. E poi il babbo deve aver fame. (Pigliandolo per il braccio) Vieni in casa con me; ti dò qualche cosa da mangiare. Povero papà mio, devi essere affamato.

MANNON (pur lusingato dalla premura della figlia, non può nascondere l'imbarazzo che ne prova a causa della presenza della moglie; liberando il braccio brusco) — No, grazie. Preferisco riposare un po' qui fuori. Siediti, Vinia. (Cristina siede su l'ultimo gradino in alto al centro. Manno sul gradino centrale a destra e Lavinia su quello più basso a sinistra. Egli continua a parlare a scatti, come se si sforzasse di nascondere un segreto senso di disagio) Ho pochi giorni di licenza. Devo tornare a sciogliere la mia brigata. La pace sarà firmata presto. L'assassinio del Presidente è stato una grande sventura, ma non può mutare il corso degli eventi.

LAVINIA — Poveretto! E' terribile dover morire proprio al momento della vittoria.

MANNON — Già. (Dopo una pausa) Ogni vittoria si conchiude con la disfatta della morte. E' certo. Anche la disfatta finisce con la vittoria della morte? E' questo che mi domando. (Le due donne lo fissano: Lavinia sorpresa, Cristina sconcertata. Una pausa).

CRISTINA — E Ori dov'è? Non potevi ottenere un po' di licenza anche per lui?

MANNON (esita, poi brusco) — Non ve l'ho mai scritto. Ori è stato ferito.

LAVINIA — Ferito? Gravemente?

CRISTINA (scatta in piedi impulsiva, più per irosa amarezza che per dolore) — Eh, lo sapevo! Sin da quando lo hai costretto ad andare alla tua guerra. (Si siede, dura) E' inutile che ti preoccupi di darci la notizia a poco a poco, Ezra. Ori è morto, dimmi.

LAVINIA — No, no, non è vero, babbo!

MANNON (reciso, con un lieve tono di gelosia nella voce) — Ma no, non è morto! Se tua madre mi fa finire, invece di saltare senz'altro alla conclusione. Il tuo piccolino, che ora non è più piccolino, ne ho fatto un uomo, ha compiuto l'atto più coraggioso che ho visto durante la guerra: è stato ferito alla testa. Una semplice scalpitatura che però produsse una meningite. E' stato molto grave. Non l'avrei immaginato. Nervi. Io non ho dato mai eccessiva importanza ai nervi. E' sempre stato inquieto. (Alla moglie) Ha preso da te.

CRISTINA — Ma quando potrà ritornare a casa?

MANNON — Presto. Il medico ha consigliato ancora alcuni giorni di riposo. E' ancora malato. E' stato molto tempo fuori di conoscenza, si comportava come se fosse ridiventato bambino. Gli sembrava che tu fossi vicino a lui. Parlava continuamente alla mamma.

CRISTINA (trattenendo il respiro) — Ah!

LAVINIA (compassionevole ma con una punta di disdegno) — Povero Ori!

MANNON — Non voglio che tu lo tratti come un bambino, quando ritornerà a casa, Cristina. Gli farebbe male riattaccarsi alle tue donne.

CRISTINA — Non preoccupartene. Questo è passato, da quando mi ha lasciata. (Una pausa).

LAVINIA — E tu, i tuoi disturbi di cuore? Ho temuto sempre tanto che tu li facessi meno gravi per non allarmarmi.

MANNON — Se si fosse trattato di cosa seria ve l'avrei detto. Se avete veduto tanta morte quanta ne ho visto in questi quattro anni, non ne avreste più paura. Ora desidero soltanto dimenticarmene. (Si mette a passeggiare sul lato destro del gradino. Lavinia lo guarda preoccupata) E' un dolore, come una trafigatura. Quando mi prende sono incapace di fare qualunque cosa. Il medico mi ha ordinato di evitare eccitazioni e dispiaceri.

CRISTINA (fissandolo) — Hai l'aspetto di chi non sta bene. Forse perché sei stanco. Devi andare subito a letto, Ezra.

MANNON (smette di passeggiare, fermandosi dinanzi a lei, la fissa negli occhi. Una pausa, poi dice con tono che vorrebbe essere indifferente) — Sì, subito; ne ho bisogno.

LAVINIA (che è rimasta ad osservarlo con gelosia, lo afferra per il braccio, con volubilità fanciullesca) — No, non ancora. Per favore, babbo. Sei appena arrivato. E abbiamo scambiato solo qualche parola. (Rivolgendosi alla madre con tono insolente) Ma come puoi dire che ha l'aspetto stanco? Non l'ho mai visto così bene! (Poi al padre, lanciando uno sguardo vendicativo a Cristina) Abbiamo tante cose da dirti. Ti dobbiamo parlare del capitano Brant. (Se si attendeva di veder la madre trasalire a tale accenno, rimane delusa. Cristina era preparata e rimane perciò impassibile, e sotto lo sguardo scrutatore e sospettoso di Manno).

MANNON — Vinia mi ha scritto che avevi trovato compagnia. Non lo avevo mai sentito nominare. Che è venuto a fare qui?

CRISTINA — Domandalo a Vinia. E' il suo ultimo spasimante. Grandi passeggiate con lui al chiaro di luna!

LAVINIA (trattenendo il respiro, nel sentirsi provocata così sfacciatamente) — Oh!

MANNON (geloso e sospettoso di sua figlia) — Questo non me lo avevi scritto nella tua lettera, signorina.

LAVINIA — Sono andata una volta sola a passeggiare con lui, ma, prima... (Si interrompe di colpo).

MANNON — Prima di che?

LAVINIA — Prima di accorgermi che è uno di quelli che corrono dietro ad ogni donna.

MANNON (con ira a Cristina) — Oh! un bell'ospite da ricevere in mia assenza.

LAVINIA — Credo che cercasse di filare anche con la mamma. Ecco perché mi sono sentita in dovere di scriverti. Tu sai come sparano in città. Anche tu avresti dovuto avvertire la mamma che era imprudente permettergli di venir qui.

MANNON — Altro che imprudente.

CRISTINA (freddamente) — Ezra, preferirei rimandare questa discussione a quando saremo soli, a meno che tu

non ci tenga. Vinia è una scervellata ad annoiarti con queste ridicole sciocchezze, non appena hai rimesso piede in casa! (*Volgendosi alla figlia*) Mi pare che male ne hai fatto abbastanza. Vuoi lasciarci soli, per cortesia?

LAVINIA — No.

MANNON — Finitela di litigare. Speravo che l'avreste smessa con questa storia. Non posso più tollerarlo in casa mia!

LAVINIA (*obbediente*) — Sì, babbo.

MANNON — E' ora di andare a letto, Vinia.

LAVINIA — Sì, babbo. (*Lo bacia eccitata*) Sono così felice che tu sia qui. Ma non dare ascolto alla mamma. Tu sei l'unico uomo che io amo. Non mi staccherò mai da te.

MANNON (*carezzandole i capelli, con molta tenerezza*) — Lo spero. Voglio che tu rimanga sempre la mia piccola, almeno per molto tempo ancora. (*Poi incontrando lo sguardo beffardo di Cristina, la allontana con violenza, brusco*) E ora, a letto.

LAVINIA — Sì, babbo. (*Sale i gradini, senza degnare di uno sguardo la madre, nel passarle accanto. Quando è nel portico si ferma e si volta*) Non ti preoccupare di nulla, babbo. Avrò sempre cura di te. (*Entra. Mannon guarda la moglie, assorta, poi ricomincia a passeggiare sul gradino*).

CRISTINA (*forzatamente cortese*) — Siediti, Ezra. Ti stancherai ancora, stando così in piedi. (*Mannon siede sul gradino più basso, girato da un lato per poterla guardare. Cristina, con una semplicità che disarma*) E ora, dimmi, di che cosa mi sospetti?

MANNON (*disorientato*) — Perchè mai pensi che sospetti di te?

CRISTINA — Per tutto! Ho sentito la tua diffidenza da quando sei arrivato. I tuoi occhi mi hanno scrutata come se tu fossi di nuovo giudice ed io il reo.

MANNON (*come pentito*) — Io?

CRISTINA — E tutto per una stupida ed inopportuna lettera di Lavinia. Mi sembra un po' troppo tardi, ormai che sono vecchia e con dei figli già grandi, accusarmi di amoreggiare con uno sciocco capitano di mare!

MANNON (*colpito e risollevato, con un tono conciliante*) — Nessuno ti vuole accusare di questo. Soltanto, sei stata imprudente a provocare così le chiacchieire della gente.

CRISTINA — Veramente non hai altro contro di me?

MANNON — Ma no, certo. E che altro? (*Le accarezza la mano imbarazzato*) Non parliamo più di questo. (*Poi aggiunge burbero*) Però vorrei che tu mi spiegassi come è capitato qui questo Brant.

CRISTINA — Ma certo. L'ho incontrato in casa di mio padre, che l'ha preso in simpatia; così quando è venuto qui, non potevo essere scortese con lui. Gli ho fatto garbatamente capire che le sue visite erano inopportune. Ma gli uomini di questo genere non le capiscono, certe cose. In fondo mi sembra che sia venuto qui solo quattro volte. E che le sue visite abbiano provocate chiacchieire, è stupido. Hanno detto che veniva a corteggiare Vinia. Puoi domandarlo a tutti in città.

MANNON — Un bel tipo di sfacciato. Dovevi dirglielo chiaro che non era gradito.

CRISTINA (*con aria forzatamente contrita*) — Ma, ti devo confessare che non ci ho badato molto. Mi portava notizie di mio padre, che, come sai, è stato ammalato. (*Poi tenendo le labbra come per trattenere un sorriso di scherno*) Non puoi immaginare in che pena sono stata con la preoccupazione di Ori, di mio padre e di te.

MANNON (*profondamente commosso, stringe la mano di Cristina tra le sue*) — Cristina, mi dispiace davvero di essere stato ingiusto. (*Le bacia impulsivamente la mano, poi imbarazzato di aver manifestato la propria commozione, aggiunge con tono burbero e scherzoso*) Paura che il vecchio Johnny Reb mi avesse scelto dal mazzo?

CRISTINA (*trattenendo un violento impulso di scoppiare in una risata di scherno*) — E devi chiedermelo? (*Una pausa. La fissa, affascinato ed eccitato*).

MANNON (*senza potersi più contenere*) — Ho sognato di ritornare a casa per te, Cristina! (*Si china verso di lei con la voce tremante di desiderio e con un sentimento di strana paura, toccandole i capelli con una carezza maldestra*) Tu sei bella! Sei più bella che mai, lontana da me. Non ti conosco. Tu sei più giovane. Mi sento come un vecchio accanto a te. Solo i tuoi capelli sono gli stessi, i tuoi strani magnifici capelli, che sempre...

CRISTINA (*con uno scatto di repulsione si sottrae alla carezza del marito*) — No! (*Ma come egli si scosta, offeso e contrariato dal diniego, ella dice in fretta*) Scusami Ezra. Non volevo, sono così nervosa questa sera. (*Mannon va a destra e rimane a fissare gli alberi. Cristina fissa la sua schiena con un'espressione di odio. Sospira con una stanchezza affettata, posa le spalle contro la colonna e chiude gli occhi*).

CRISTINA — Sono stanca, Ezra.

MANNON — Mi dispiace annoiarti con queste cose. (*Abbozza un sorriso*) Ero un po' geloso, a dirti la verità. (*Si volta, facendo quasi uno sforzo su se stesso; vedendola con gli occhi chiusi le si avvicina e si china goffamente su lei per baciarla. Ma è trattenuto dalla sua strana immobilità*).

CRISTINA (*avvertendo il suo desiderio si scosta istintivamente senza aprire gli occhi*) — Perchè mi guardi così?

MANNON (*si volta come preso in fallo*) — Come? (*A disagio*) Come te ne sei accorta con gli occhi chiusi? (*Come liberandosi da un senso di oppressione, cupo*) Non mi so abituare alla casa. E' così solitaria. Mi ero abituato a sentire di notte l'accampamento con migliaia di uomini attorno a me. Forse un senso di protezione... (*Improvvisamente, di nuovo a disagio*) Non tenere gli occhi chiusi. Perchè stai così immobile? (*Poi mentre ella apre gli occhi, con un tono inconsueto, tanto esso è intenso*) Dio mio, voglio parlarti, Cristina; devo spiegarci qualcosa che è dentro di me... almeno tentarci. (*Le siede vicino*) Chiudi ancora gli occhi! Posso parlare meglio. Mi è stato sempre difficile parlare dei miei sentimenti. Non ci riuscivo mai quando mi guardavi. I tuoi

occhi erano sempre così pieni di silenzio. (Pausa) Ed è stato sempre così, fin da quando ci siamo sposati. Prima no, da fidanzati. Avevano l'abitudine di parlare, allora, e mi facevano parlare, perché mi rispondevano.

CRISTINA (con gli occhi chiusi, dura) — Taci, Ezra.

MANNON (come se avesse deciso, una volta cominciato, di continuare ostinatamente, senza tener conto delle interruzioni) — La vista continua della morte, in guerra, mi ha fatto pensare al nostro passato. La morte era una cosa così comune, non significava più nulla. E questo mi lasciò modo di pensare alla vita. Strano, no? La morte mi ha indotto a pensare alla vita. Prima la vita mi aveva fatto pensare alla morte.

CRISTINA (sempre con gli occhi chiusi) — Ma perché parli della morte?

MANNON — Così hanno sempre pensato i Mannon. Ogni sabato si riunivano nel tempio per meditare sulla morte. Vivere è morire. Esser nato vuol dire cominciare a morire. La morte è nella nascita. (Scuotendo la testa) Dove va a pescarle certe idee, la gente. La casa bianca di riunione! Mi si è fitta in testa, imbiancata come un tempio funebre. Ma, durante questa guerra, ho visto tanti muri bianchi chiazzati di sangue, che non valeva più dell'acqua sporca! Mi son visto attorno cadaveri e cadaveri, non ci si badava più che a della spazzatura. La bianca casa di riunione mi sembrava così una cosa senza senso, con tutto quel suo chiasso, inutilmente solenne, sulla morte.

CRISTINA (apre gli occhi e lo fissa con uno strano terrore) — Ma che cosa c'entra con me tutto questo discorso sulla morte?

MANNON (evitando il suo sguardo: con insistenza) — Stai con gli occhi chiusi. Ascoltami e saprai. (Ella chiude gli occhi. Mannon con una nota di disperazione nella voce) Ho pensato, in lunghe notti d'insonnia, alla mia vita, alla tua vita. Nel mezzo della battaglia ho pensato che avrei potuto morire da un momento all'altro. Ma la mia fine e tutta la mia vita non mi parevano degne neanche del minimo pensiero. Stammi a sentire. Mi sembrava strano e ingiusto che io — tuo marito — dovesse rimanere ucciso: una cosa che muore senza aver mai vissuto. E allora tutti gli anni del nostro matrimonio riaffioravano alla mia memoria, cercavo di guardarli. Niente era chiaro, solo una specie di muro tra noi due, che ci nascondeva a vicenda. Mi sono sforzato di scoprire che cosa fosse quel muro, ma non ci sono mai riuscito. (Con un gesto implorante) Mi comprendi?

CRISTINA — No.

MANNON — Ma anche tu hai sentito che c'era qualcosa che ci divideva. Non mentire, Cristina. (Fissa il viso immobile della moglie, che sta con gli occhi chiusi e continua ostinato) Forse tu hai sempre saputo di non amarmi. Ricordi la guerra del Messico? Mi accorsi che tu desideravi che io ci andassi. Sentivo che mi odiavi. E' vero? (Ella non risponde) E questo mi fece partire. Speravo di restare ucciso. Forse anche tu lo speravi. E' vero?

CRISTINA (balbetta) — No, no... perché dici così?

MANNON — Al mio ritorno eri tutta presa dal tuo

bambino, da Ori. Per te non contava quasi più nulla. Me ne accorsi. Feci di tutto per non odiarlo. Mi attaccai a Vinia; ma una figlia non è la moglie. Mi diedi allora alla vita pubblica, deciso a lasciarti alla tua vita, a non curarmene. Ecco perché non mi bastò più la mia attività d'armatore e divenni giudice e sindaco, perché i miei concittadini mi dimostravano tanta stima e mi credevano così bravo. Ah, ma bravo in che? Non in quelle che più desideravo nella vita. Non per il tuo amore. No. Capace soltanto di allontanare il mio pensiero da ciò che avevo perduto. (La fissa, poi le chiede con tono di giustificazione) Perché tu mi amavi prima che ci sposassimo. Non puoi negarlo.

CRISTINA (disperatamente) — Non nego nulla.

MANNON (si alza dignitoso e superbo, con l'aria di chi si dichiara vinto) — Sta bene. Son tornato per dirti quello che ho dentro. Ti ho amato allora, dopo e anche adesso.

CRISTINA (distrattamente) — Per favore, Ezra.

MANNON — Sono contento di sentire da te questo nome. Forse l'avevi dimenticato. Non te ne rimprovero. Mi accorgo che non avrei dovuto parlare così e che mi sono forse troppo aperto. C'è qualcosa di strano in me, che mi serra le labbra, tutte le volte che vorrei parlare di quello che mi sta più a cuore, e che mi costringe a nascondere appunto quello che vorrei mostrare. Qualche cosa che mi fa rimanere assiso senza parole, nel mio cuore, come la statua di un morto in una piazza. (Si riprende d'un tratto e le piglia una mano) Devo cercare cos'è questa barriera che il matrimonio ha alzato tra noi! E tu devi aiutarmi ad abbatterla! Abbiamo ancora vent'anni davanti a noi! Ho pensato molto a quel che dovremmo fare per tornare l'uno all'altro. Ho pensato di lasciare i ragazzi e di partire assieme, andare in un'altra parte del mondo, e trovare un'isola per restare soli qualche tempo. Ti accorgerai che sono mutato, Cristina. Sono stanco di morte! Voglio la vita! Forse ora potrai amarmi! (Con accento di estrema supplica disperata) E voglio farmi amare da te!

CRISTINA (ritrae la mano da quella del marito e balza in piedi, selvaggia) — Per amor di Dio, finiscila! Non ti capisco; quel che deve essere, deve essere, mi snervi. (Di colpo) E' tardi.

MANNON (profondamente ferito, si ricompone nella sua rigidità militare, tira fuori automaticamente l'orologio) — Sì. Sono le undici e sei. E' ora di entrare. (Sale due gradini col viso rivolto alla porta. Esclama con amarezza) Mi dici di tacere! E' strano, perdio!

CRISTINA (ritornata in se stessa e con calcolo, gli prende il braccio con aria di seduzione) — Volevo dire: che bene ne viene da tante parole? Non c'è nessun muro tra noi. Ti amo.

MANNON (l'afferra per le spalle e la fissa in viso) — Cristina, darei l'anima per crederci, ma ho paura! (Ella lo bacia. Egli se la stringe forte fra le braccia, con passione) Cristina! (La porta alle spalle di lui si apre ad un tratto e appare Lavinia al limite del portico. Ha i piedi nudi calzati di pantofole e l'abito nero gettato

sulla veste da notte. Ella si ritrae con avversione, nello scoprirla abbracciati. Essi si separano, trasalendo).

MANNON (confuso, con irritazione) — Ti credevo già a letto, signorina!

LAVINIA (dura) — Non riuscivo a dormire, ho pensato di fare una passeggiata. La notte è così bella.

CRISTINA — Stavamo per andare a letto. Tuo padre è stanco. (S'avvia verso la porta, conducendo il marito per mano).

MANNON — Non è ora di passeggiate. Torna in casa.

LAVINIA — Sì, babbo.

MANNON — Buona notte. (La porta si chiude dietro a Mannon e alla moglie. Lavinia rimane con lo sguardo perduto nel vuoto, poi scende rigida la scala e, discesa, si ferma di nuovo. Dalle imposte della camera da letto, al secondo piano a sinistra, filtra della luce. Lavinia guarda in quella direzione).

LAVINIA (in un accesso di odio e di gelosia) — Ti odio! Mi rubi anche l'amore di mio padre. Ogni amore mi hai tolto da quando sono nata. (Poi, quasi con un singhiozzo, nascondendo il volto tra le mani) Oh! mamma! Perchè hai fatto questo? Che male ti ho fatto? (Alzando di nuovo gli occhi alla finestra, con intenso disgusto) Padre, come puoi amare quella svergognata? (Forsennata) Non posso sopportarlo! Non voglio sopportarlo. Devo dirglielo! Devo! (Chiama disperata) Babbo! Babbo! (L'imposta della camera da letto si apre di colpo e s'affaccia Mannon).

MANNON (aspro) — Che c'è? Non gridare così!

LAVINIA — Mi è venuto in mente che non ti ho dato la buona notte, babbo!

MANNON (esasperato) — Santo cielo! (Addolcendo la voce) Oh! Va bene; buona notte, Vinia. Va a letto presto.

LAVINIA — Sì, babbo, buona notte. (Mannon richiude la finestra. Ella rimane a fissarla come affascinata e si torce disperatamente le mani).

FINE DEL TERZO ATTO

Quarto atto

La camera da letto di Ezra Mannon. Un grande letto al centro della parete in fondo, con i piedi rivolti verso il proscenio. A capo del letto, a sinistra un comodino e su di esso una candela. A sinistra del comodino, la porta comunicante con la camera di Cristina: essa è aperta. Nella parete di sinistra due finestre. A sinistra, davanti, una tavola con un lume e con una sedia accanto. Nella parete destra, la porta comunicante col vestibolo. Più indietro, contro il muro, una scrivania.

(Da principio, non è possibile scorgere nessuno di questi particolari, poichè la camera è al buio, se ne eccezzui quel poco chiaro di luna, che filtra dagli spiragli delle imposte. E' quasi l'alba del giorno se-

guente. Si scorge la forma confusa di Cristina, pallido fantasma nelle tenebre, mentre scivola piano e furtiva dal letto. S'avvicina in punta di piedi alla tavola. Leva dalla sedia una vestaglia a colori, gettata sulla spalliera, e se la butta sulle spalle. Rimane in ascolto per accertarsi che non arrivi nessun suono dal letto. Una pausa. Poi risuona la voce di Mannon dal fondo del letto, cupa e senza vita).

MANNON — Cristina!

CRISTINA (trasalendo violentemente con voce forzata) — Sì.

MANNON — Sarà quasi l'alba, vero?

CRISTINA — Sì, comincia a far giorno.

MANNON — Perchè hai trasalito, sentendomi parlare? Ti riesce così strana la mia voce?

CRISTINA — Credevo che dormissi.

MANNON — Non ho potuto dormire. Sono rimasto disteso a pensare. Ma perchè sei così inquieta?

CRISTINA — Neanch'io ho potuto dormire.

MANNON — Sei sguisciata dal letto così piano.

CRISTINA — Non volevo svegliarti.

MANNON (con amarezza) — Non sopportavi di stare accanto a me?

CRISTINA — Non volevo disturbarti, rigirandomi continuamente.

MANNON — Forse è meglio accendere la luce e parlare un poco.

CRISTINA (atterrita) — Non ho voglia di parlare. Preferisco il buio.

MANNON — Ti voglio vedere. (Prende i fiammiferi dal comodino e accende la candela. Cristina siede in fretta sulla sedia accanto al tavolo e la colloca in modo da volgergli la faccia di appena un quarto. Mannon si leva a sedere sul letto, appoggiando la schiena alla spalliera. Il suo viso, nella luce tremula della candela, ha un'espressione paurosa e amara) Preferisci il buio, per non vedere questo vecchio marito, non è vero?

CRISTINA — Non dire così, Ezra. Se continui a parlare così me ne vado nella mia camera. (Si alza, distogliendo sempre il viso dagli occhi del marito).

MANNON — Un momento! (Con un tono implorante nella voce) Non te ne andare. Non voglio rimaner solo. (Ella siede di nuovo riassumendo la posizione di prima. Egli continua umile) Non volevo. C'è in me dell'amarezza e talvolta viene fuori senza che riesca a soffocarla.

CRISTINA — Sei sempre stato amaro.

MANNON — Anche prima che ci sposassimo?

CRISTINA — Non ricordo.

MANNON — Non vuoi ricordare che una volta mi hai amato.

CRISTINA — Non voglio parlare del passato. (Muendo d'un tratto argomento) Hai sentito Vinia sul principio della notte? Ha passeggiato su e giù davanti alla casa come una sentinella che ti facesse la guardia. Non è andata a letto fino alle due. Ho sentito battere le ore.

MANNON — C'è almeno qualcuno che mi ama. (Una pausa) Mi sento strano, Cristina.

CRISTINA — Il cuore, forse? Non stai bene?

MANNON (aspro) — No. (Una pausa, poi accusatore) E' questo che aspetti? E' per questo che ti sei data così volentieri, stanotte? Speravi...

CRISTINA (balzando in piedi) — Ezra! Smetti di parlare così! Non posso sopportarlo. (Accenna ad uscire).

MANNON — Aspetta. Mi dispiace di aver detto così. (Ella risiede; continua cupo) Non è il cuore. E' un'inquietudine che mi assilla, come se qualcosa in me stesse in guardia, in attesa di qualcosa che stia per accadere.

CRISTINA — Cosa dovrebbe accadere?

MANNON — Non so. (Una pausa) Questa non è la mia casa. Questa non è la mia camera e questo non è il mio letto. Sono vuoti e attendono qualcun'altro. E tu non sei mia moglie! Aspetti qualche cosa, tu.

CRISTINA (cominciando a fremere sotto la violenza, che fa a se stessa, balza di nuovo in piedi) — Ma cosa starei aspettando?

MANNON — La mia morte, per esser libera!

CRISTINA — Lasciami stare! Finiscila di torturarmi con i tuoi stupidi sospetti. (Con un tono di collera e d'odio nella voce) Non sono tua moglie? Ma poco fa mi hai trattata proprio come tua moglie, come cosa tua.

MANNON (con onta) — Il tuo corpo? Che conta il corpo per me? Ne ho visto tanti che imputridivano al sole per fare l'erba più verde. Cenere su cenere, fango su fango. Così tu concepisci l'amore? Ma credi forse che io abbia sposato un corpo? (Poi, come se tutta l'amarezza e tutta l'umiliazione accumulatesi in cuore, spezzassero all'improvviso ogni argine) Tu mentivi con me questa notte, mi hai sempre mentito. Tu fingevi l'amore. E ti sei lasciata prendere come una schiava negra che avessi comprata all'asta. Mi hai fatto apparire ai miei stessi occhi come una bestia in foia, come hai fatto sempre fin dalla prima notte di matrimonio! Mi sentirei più pulito ora, se fossi stato in un postribolo. Sentirei più onore tra me e la vita.

CRISTINA (con voce soffocata) — Bada, Ezra. Non sopporterò.

MANNON (con un riso duro) — E io avevo sperato che il mio ritorno avrebbe segnato un nuovo inizio, un nuovo amore tra noi due. Ti ho detto i miei sentimenti più segreti, mi sono strappato il cuore per te, sperando che avresti compreso! Perdio! Sono un vecchio pazzo!

CRISTINA (con voce sempre più stridente) — Speravi di farmi debole, di farmi dimenticare il passato? E, no, Ezra, troppo tardi, ormai. (La sua voce si trasforma, come se avesse deciso d'un tratto di attuare un piano e diventa deliberatamente insultante) Vuoi la verità? Eccola! Mi hai fatto fare dei figli, ma non sono stata tua, nemmeno una volta. Non potrei esserlo mai! Di chi la colpa? Ti amavo, quando ci siamo sposati. Desideravo darti tutto di me, e non l'ho potuto per causa tua! Mi hai riempita di disgusto.

MANNON (furioso) — E me lo dici! (Poi tenta di calmarsi e balbetta) No! Calmati! Non ci mettiamo l'uno contro l'altro. Non devo perdere la mia calma! Questo potrebbe esser causa...

CRISTINA (istigandolo, con crudeltà calcolata) — Oh, no! Non hai bisogno d'adoperare questo tono compassionevole. Volevi la verità? Ora l'ascolterai.

MANNON (atterrito, quasi supplichevole) — Calmati, Cristina.

CRISTINA — Ho mentito su tutto. Ho mentito sul capitano Brant. E' il figlio di Maria Brantôme. Ed è venuto qui per me, non per Vinia! Io l'ho fatto venire!

MANNON (cieco di rabbia) — Hai osato... quel figlio d'una serva!

CRISTINA — Sì, ho osato. E quando andavo a Nuova York era per incontrare Adamo Brant, non per vedere mio padre! Lui è affettuoso, dolce, tutto ciò che tu non sei mai stato. E' quello che ho desiderato in tutti questi anni, con te, un amante. Io lo amo! Ed ora sai la verità.

MANNON (forsennato, cercando di balzare dal letto) — Squaldrina! Squaldrina! Ti ammazzo! (Si abbatte di colpo, con un gemito, raggomitolandosi sul fianco sinistro, come preso nella morsa d'uno spasmo atroce).

CRISTINA (con soddisfazione selvaggia) — Ah! (Va di corsa nella sua camera e ritorna con una scatoletta in mano. Mannon volge le spalle alla porta e anche se lo spasimo intenso gli avesse lasciato un barlume di percezione, non avrebbe potuto accorgersi dell'uscita e del ritorno della moglie, tanto silenziosamente ella si è mossa).

MANNON (respirando a stento) — Presto, la medicina.

CRISTINA (distogliendo il viso da quello del marito, prende una pillola dalla scatola e, nel far ciò, chiede ansiosa) — Dov'è la tua medicina?

MANNON — Sul tavolino. Presto!

CRISTINA — Aspetta! Ah! Eccola! (Finge di prendere qualche cosa dal comodino, poi gli porge la pillola e un bicchier d'acqua, che è sullo stesso mobile) Eccola. (Mannon si volta verso di lei, con un lamento e apre la bocca. Ella gli posa la pillola sulla lingua e gli avvicina il bicchiere alle labbra) Bevi!

MANNON (beve un sorso d'acqua; all'improvviso il volto gli si copre di una mortale espressione di terrore, rantola) — Ma non è la mia medicina! (Ella si ritrae verso il tavolo, con la mano, che stringe la scatola, distesa, come se cercasse un posto per nasconderla. Allenta le dita e lascia cadere la scatola al centro del tavolo. Fatto ciò mostra la mano, come istintivamente costretta a provare che non nascondeva nulla. Gli occhi di Mannon si affissano su lei con una terribile espressione accusatrice. Egli tenta di chiamare aiuto, ma la sua voce è appena un bisbiglio) Aiuto, Vinia! (Cade in coma rantolando. Cristina lo fissa come affascinata, poi trasale terrorizzata, nel sentire del rumore nel vestibolo. Afferra allora furiosa la scatola e se la nasconde dietro il dorso volgendo il viso alla porta, quando questa si apre e appare sulla soglia Lavinia. E' abbagliata, impaurita ed esitante, come se si fosse svegliata allora. Quest'ultima è vestita come alla fine del terzo atto).

LAVINIA — Ho fatto un orribile sogno. Mi sembrava che il babbo mi chiamasse: mi sono svegliata.

CRISTINA (tremando di colpevole terrore, balbetta) — Proprio ora, ha avuto un attacco.

LAVINIA (corre verso il letto) — Babbo! (Lo cinge con le braccia) E' svenuto!

CRISTINA — No. E' passata ora. Lascialo dormire. (*In questo momento Mannon, con uno sforzo estremo, riesce a sollevarsi sul letto fra le braccia di Lavinia, con gli occhi fiammeggianti fissi sulla moglie e cercando di alzare il braccio e di mostrarla a dito come per accusarla.*)

MANNON (*rantonante*) — Lei è stata... non medicina... (*Cade verso di colpo.*)

LAVINIA — Babbo! (*Atterrita gli cerca il polso, gli mette l'orecchio sul cuore per sentirne il palpito.*)

CRISTINA — Lascialo in pace. Non vedi che dorme?

LAVINIA — E' morto!

CRISTINA (*ripete come un automa*) — Morto? (*Poi con uno strano tono addolcito*) Che riposi in pace!

LAVINIA (*aggressiva, con odio*) — E così... Volevi che morisse...! Tu! (*Si ferma e fissa la madre con un orribile sospetto, con tono aspro d'accusa*) Perchè ti ha indicata? Perchè ha detto che eri stata tu? Rispondimi.

CRISTINA — Gli ho confessato che Adamo è il mio amante.

LAVINIA (*pietrificata dall'orrore*) — Gli hai detto questo e sapevi che il suo cuore? L'hai fatto apposta! L'hai ucciso.

CRISTINA — No, la colpa è tua, tu l'hai messo in sospetto, continuava a parlare d'amore e di morte e mi ha costretta a parlare. (*La sua voce diviene spessa, come se fosse ubriaca e cadesse dal sonno. Gli occhi le si chiudono quasi.*)

LAVINIA (*afferrandola per le spalle, feroce*) — Stammi a sentire! Guardami in faccia! Ha detto: Non la medicina. Che ha voluto dire?

CRISTINA (*tenendo sempre nascosta dietro la schiena la mano che stringe il veleno*) — Non lo so.

LAVINIA — Lo sai. Che cos'era? Dimmelo.

CRISTINA (*con un ultimo sforzo di volontà cerca di alzarsi in piedi e parla, simulando di sentirsi offesa*) — Tu accusi tua madre di...

LAVINIA — Sì... Io... (*Poi perplessa*) No, non puoi essere così malvagia.

CRISTINA (*con le forze che le vengono meno*) — Non so che stai dicendo. (*Si scosta dalla figlia avviandosi a piccoli passi verso la porta della sua camera, con la mano che stringe il veleno nascosta dietro il dorso; con un tono appena percettibile*) Mi sento male. Vado a stendermi un poco... (*Si volta, come se volesse andare di corsa nella sua camera ma i ginocchi le mancano ad un tratto e cade svenuta ai piedi del letto. Nel battere con la mano a terra le dita s'allentano e lasciano cadere la scatoletta sul tappeto.*)

LAVINIA (*non se ne accorge. Colpita dallo svenimento della madre, si china meccanicamente su di lei, appoggiando un ginocchio a terra e le cerca in fretta il polso. Vede che è un semplice svenimento; è ripresa dal suo odio e parla come se l'accusasse in presenza di testimoni*) — L'hai ucciso lo stesso, con la tua confessione... Hai commesso lo stesso un assassinio. Forse pensi di essere libera, ora, di sposare Adamo. Ma io non voglio. Almeno finchè vivrò io. Devo farti pagare il tuo delitto. Troverò il modo di punirti. (*Nell'alzarsi le ca-*

dono gli occhi sulla scatoletta sul tappeto. L'afferra in fretta e la fissa, mutando l'espressione di sospetto del suo sguardo in una di paurosa, orrenda certezza. Poi con un grido di orrore, balza indietro sino a raggiungere la sponda del letto e stringendo sempre la scatoletta in mano, getta le braccia attorno al cadavere. Babbo! Non lasciarmi sola. Torna con me e dimmi che devo fare.

FINE DELLA PRIMA PARTE

Gli attori che hanno interpretato le rispettive parti:

Il brigadiere generale Ezra Mannon	Salvo Randone
Cristina, sua moglie	Lola Braccini
Lavinia, loro figlia	Diana Torrieri
Adamo Brant, capitano del veliero	
« Flying Trades »	Flavio Diaz
Pietro Niles, capitano d'artiglieria	Alfredo Varelli
Hazel Niles, sua sorella	Tatiana Farnesi
Seth Beckwith	Giovanni Dolfini
Amos Ames	Vittorio Simbolotti
Luisa, sua moglie	Anita Giarotti
Minnie, sua cugina	Renata Graziani

PARTE SECONDA

L'AGGUATO

AZIONE IN CINQUE ATTI

Personaggi

CRISTINA, vedova di Ezra Mannon - **LAVINIA**, sua figlia - **ORI**, suo figlio, primo tenente di fanteria - **ADAMO BRANT**, il capitano marittimo - **HAZEL NILES** - **PIETRO**, suo fratello, capitano d'artiglieria - **JOSIAH BORDEN**, direttore della Compagnia di navigazione - **EMMA**, sua moglie - **EVERETT HILLS**, dottore in teologia della prima chiesa congregazionista - **LA MOGLIE** di Everett Hills - Il dottor **GIUSEPPE BLAKE** - **SETH BECKWITH** - **IL CANTORE**.

Primo atto

L'esterno della casa dei Mannon, come nel primo e nel terzo atto del « Ritorno ».

E' una notte di luna due giorni dopo l'assassinio di Ezra Mannon. Come in quella notte, la casa ha lo stesso aspetto lugubre e strano e come in quella notte il cundido portico sembra una maschera, nel chiaro di luna. Una corona mortuaria è fissata alla colonna a destra dei gradini. Un'altra corona è fissata alla porta.

(Si sentono delle voci dall'interno, poi la porta si apre, ed escono Josiah Borden e la moglie, il pastore Everett Hills e la moglie e il dottore Blake, medico di famiglia dei Mannon.

S'intravede Cristina nel vestibolo, quasi ferma sulla soglia della porta. Tutti scambiano con lei la buona notte e poi la porta si chiude.

I Borden, gli Hills e il dottore Blake sono, come gli Ames del primo atto del «Ritorno», tipi di cittadini, un coro, che rappresenta alla stessa maniera degli Ames, ma in un diverso livello sociale, la città come uno sfondo umano al dramma dei Mannon.

Josiah Borden, direttore della Compagnia di navigazione Mannon, è un uomo astuto e competente. È sulla sessantina, piccolo e asciutto, con barba e capelli bianchi, voce nasale e aspra e occhi piccoli e acuti. Sua moglie, di circa dieci anni più giovane di lui, è una tipica donna della Nuova Inghilterra, di pura discendenza britannica, col volto equino, denti di coniglio e piedi immensi. Ha modi taglienti e perentori.

Hills è il tipo del pastore ben nutrito di una piccola e ricca comunità, corpulento e untuoso, volgare insinuante, consapevole della sua qualità di Ministro del culto, ma al tempo stesso timido e cauto. È sulla cinquantina. Sua moglie è moglie di pastore, flaccida, gialliccia e proclive a tirarsi in disparte.

Il dottor Blake è il tipo di medico curante delle migliori famiglie: un vecchio imponente e pieno di sé, testardo, ostinato.

Scendono le scale e si dirigono verso il viale. La signora Borden e la signora Hills s'avviano a sinistra e si fermano presso la panca ad aspettare i mariti e il dottor Blake, che si sono arrestati ai piedi della scala per accendere i sigari.

LA SIGNORA BORDEN (acida) — Quella donna non mi va proprio giù!

LA SIGNORA HILLS — Già. Ha qualcosa di strano.

LA SIGNORA BORDEN (con forzata sincerità) — Però, quasi quasi mi diventa simpatica, ora che la vedo così abbattuta per la morte del marito.

LA SIGNORA HILLS — È vero! Ha una cera spaventosa. Il dottor Blake ha detto che, se non si ha riguardo, si animalerà certamente.

LA SIGNORA BORDEN — Eppure, non mi immaginavo che fosse così sensibile. Non è stata sempre una moglie fedele, a quanto si dice.

LA SIGNORA HILLS — Già, pare che sia così.

LA SIGNORA BORDEN — E questo dimostra come, senza volerlo, si possa giudicar male una persona, specialmente poi, una Mannon. Non è gente che si giudica con facilità. Strano, che differenza tra lei e Lavinia, come hanno preso la morte di Ezra Mannon. Lavinia è fredda e calma come un pezzo di ghiaccio.

LA SIGNORA HILLS — Già! Non pare che provi il dolore che dovrebbe.

LA SIGNORA BORDEN — Oh, in questo vi sbagliate, signora. Lo sente quanto sua madre, soltanto lei è troppo Mannon per mostrare quello che sente. Ma avete notato l'espressione dei suoi occhi?

LA SIGNORA HILLS — Ho notato che non ha rivolto parola a nessuno. Dov'è scomparsa così all'improvviso?

LA SIGNORA BORDEN — È andata alla stazione con Pietro Niles incontro a Ori. Ho sentito la madre che parlava a Lavinia nel vestibolo. Insisteva perché Pietro l'accompagnasse; Lavinia invece insisteva per andar sola. La madre sembrava proprio infuriata per questo. (Guardando verso i tre uomini, che ancora fermi ai piedi della scala, parlano sottovoce tra loro) Ma di che

diamine parlano quei tre? Josiah, è ora d'andare a casa.

BORDEN — Vengo, Emma. (I tre raggiungono le donne accanto alla panca. Borden continua a parlare, mentre si avvicinano) — Non tocca a me, discutere quello che lei ha disposto, Joe; ma mi sembra che Ezra doveva essere esposto nel salone del Municipio, dove tutta la città potesse rendergli omaggio e fargli pubbliche onoranze domani.

HILLS — Lo penso anch'io. Era sindaco della città e un eroe della guerra nazionale.

BLAKE — Lei ha detto che Ezra spesso manifestò la volontà che si facesse tutto semplicemente e in silenzio. Era proprio il suo modo di pensare. Non era uno che si mettesse in mostra. Lui lavorava e lasciava il merito agli altri.

HILLS (untuosamente) — Un grande uomo. La sua morte è una vera perdita per tutti noi. Era una forza del bene.

BORDEN — È vero. Faceva andare avanti le cose.

HILLS — Che tragedia morire, la prima notte appena tornato, e dopo aver fatto tutta la guerra!

BORDEN — Non ci potevo credere. Chi l'avrebbe immaginato? È strano. Come un destino.

LA SIGNORA HILLS (intervenendo inopportunamente) — Chissà se è il destino. Ti ricordi, Everett, che hai sempre detto dei Mannon che l'orgoglio spinge alla rovina e che un giorno Iddio li avrebbe umiliati nel loro peccaminoso orgoglio? (Tutti la fissano, scandalizzati e irritati).

HILLS (confuso) — Non mi ricordo d'averlo detto.

BLAKE (offeso) — Se lo dite per scusarvi, è stupido. Sono stato sempre amico di Ezra Mannon e con quelli che gli andavano a genio era così semplice e alla buona!

HILLS (in fretta) — Certo, dottore. Mia moglie non mi ha capito bene. Mi riferivo, forse a torto, alla signora Mannon.

BLAKE — Oh, ma anche lei è molto per bene, basta conoscerla.

HILLS (secco) — Non ne dubito.

BLAKE — E non mi sembra, ora che questa famiglia è colpita improvvisamente dalla morte, il momento di...

HILLS — Avete perfettamente ragione, dottore. Mia moglie avrebbe dovuto ricordare...

LA SIGNORA HILLS (mortificata e confusa) — Non volevo dire nulla di male, dottore.

BLAKE (addolcito) — Non ne parliamo più. (Rivolgendosi a Borden soddisfatto e pretenzioso) Quanto a quello che dicevate, che nessuno se lo sarebbe aspettato, bè, voi ed Emma sapete che avevo già previsto che Ezra non sarebbe vissuto a lungo.

BORDEN — Sì, mi ricordo che eravate preoccupato per lo stato del suo cuore.

LA SIGNORA BORDEN — Me ne ricordo anch'io.

BLAKE — Dai sintomi che la signora Mannon aveva desunto dalla lettera del marito, ero certo, come se lo avessi visitato, che soffriva di angina. E non me ne sorpresi. Avevo molte volte ammonito Ezra che egli si affaticava troppo e che se non si fosse riposato, alla fine non avrebbe resistito. Al momento in cui mi mandarono a chiamare, intuii subito di che cosa si trattava. Lei mi ha raccontato che si era svegliata, richiamata dai suoi lamenti,

e l'aveva trovato raggomitolato su se stesso e gli aveva dato la sua medicina - quella che io stesso avrei prescritto - ma era troppo tardi. Quando poi alla sua morte, proprio la prima notte del suo ritorno: ebbene, la guerra era terminata, egli era esaurito e aveva sopportato un lungo e faticoso viaggio e l'angina non rispetta né i tempi né i luoghi, colpisce quando ne ha voglia.

BORDEN (scuotendo il capo) — E' terribile! E' terribile! La città non troverà così su due piedi un altro che possa sostituirlo! (Tutti scuotono il capo e paiono tristi. Una pausa).

LA SIGNORA BORDEN — Perchè continuiamo a stare qui? (Al marito) Andiamo a casa.

LA SIGNORA HILLS — Sì. Dobbiamo andare anche noi, Everett. (Cominciano ad avviarsi lentamente verso sinistra. Hills è assieme alle due donne. Il dottore Blake tocca Borden col gomito e gli fa cenno di rallentare il passo. Quando gli altri sono scomparsi, mormora con una smorfia significativa).

BLAKE — Vi dirò un segreto, Josiah, ma che resti assolutamente tra noi.

BORDEN (premuroso) — Naturalmente. Di che si tratta?

BLAKE — Non ho rivolto a Cristina Mannon nessuna domanda imbarazzante; ma sospetto molto che sia stato l'amore ad uccidere Ezra!

BORDEN — L'amore?

BLAKE — Proprio così! In breve, l'amore ha messo l'angina in grado di ucciderlo, se afferrate ciò che voglio dire. Lei è una bella donna e lui era stato tanto tempo lontano. Cosa naturale fra marito e moglie - ma non è proprio la cura prescritta. Avrebbe dovuto essere più prudente - ma anche lui era un uomo.

BORDEN (con un riso salace) — Non posso dire di biasimarla. E' un tipo! Non mi piace e non mi è mai piaciuta, ma penso che ci siano maniere peggiori di morire! (Abbozzano dei sorrisi) Via, andiamo a raggiungere gli altri. (Escono dalla sinistra. Non appena scomparsi, si apre la porta d'ingresso della casa ed appare Cristina Mannon. Si ferma un attimo in cima alla scala, poi discende e s'avvia verso il viale. E' in un terribile stato di tensione nervosa dietro la maschera impallacciata del suo volto. Ha rughe profonde attorno alla bocca. Gli occhi risplendono d'una luce febbrile. Sentendosi al riparo da chi possa osservarla, si lascia andare per un attimo: la bocca si contrae e gli occhi guardano disperatamente per ogni dove, come se desiderasse sfuggire a qualche cosa. Hazel Niles esce dalla casa e si ferma in cima alla scala. E' la stessa che nel « Ritorno ». Cristina avverte immediatamente la sua presenza e riprende il controllo su se stessa).

HAZEL (con aria consolatrice e affettuosa) — Ah! Siete qui? Vi ho cercata per tutta la casa, senza trovarvi.

CRISTINA — Non potevo restar dentro. Sono così nervosa. E' stato così tormentoso, tutta quella gente che gira a guardare il morto e me.

HAZEL — Avete ragione. Ora non verrà più nessuno. (Poi con un tono impetuoso, sfuggitole suo malgrado) Ma Pietro e Vinia dovrebbero essere ritornati, a meno che il treno non sia in ritardo. Oh, spero che Ori torni davvero.

CRISTINA (dolce, come assente) — Lo stesso treno! Era

in ritardo la sera che è arrivato! Appena due giorni fa! Pare un secolo! Sono diventata vecchia.

HAZEL (dolce) — Cercate di non pensarci.

CRISTINA (con impeto) — Come se non l'avessi tentato! Ma il mio cervello continua a...

HAZEL — Ho paura che v'ammaliate.

CRISTINA (riprendendosi e sforzandosi di sorridere) — Ecco. Sto bene. Non devo sembrare troppo vecchia e sofferente quando Ori arriva. Voleva che io fossi sempre bella.

HAZEL — Che piacere rivederlo! (In fretta) Dovrebbe essere un conforto per voi nel vostro dolore.

CRISTINA — Sì. (Stranamente) Egli era il mio piccolo, lo sai, prima che mi lasciasse. (D'un tratto fissa Hazel, come colpita da un'idea) Tu ami Ori, è vero?

HAZEL (confusa e vergognosa balbetta) — Io... io...

CRISTINA — Ne sono tanto contenta. Voglio che tu lo ami e che vi sposiate. (Cingendola con un braccio, con tono forzato) Saremo in segreto alleate e io aiuterò te e tu me, no?

HAZEL — Non capisco.

CRISTINA — Sai che Vinia considera suo fratello come sua proprietà assoluta. E' stata sempre gelosa di te. Ti avverto che farà di tutto per fare che non ti sposi.

HAZEL (scossa) — No, signora Mannon, non posso credere che Vinia...

CRISTINA (senza badarle) — Per questo devi aiutarmi. Non dobbiamo lasciare che Ori ritorni sotto la sua influenza. E specialmente ora, nello stato di squilibrio e di dolore, in cui lei si trova. Hai notato come è diventata strana? Non ha più aperto bocca dalla morte del padre. Se le parlo, non mi risponde. E però mi segue come un'ombra. E' molto se mi lascia sola qualche momento. (Con un riso forzato) Mi urta i nervi da farmi gridare.

HAZEL — Povera Vinia, voleva tanto bene a suo padre. Non mi stupisce.

CRISTINA (fissandola stranamente) — Tu sei davvero buona e pura, no?

HAZEL (imbarazzata) — No, non sono affatto...

CRISTINA — Una volta ero come te, tanto tempo fa, prima. (Con amara nostalgia) Se potessi essere come allora! Perchè non si può restare tutti innocenti, pieni di amore e di fiducia? Ma Iddio non ci vuole lasciar soli! Egli congiunge intreccia e tortura le nostre vite con quelle degli altri, finchè ci avveleniamo gli uni con gli altri a morte! (Vedendo l'espressione sconcertata di Hazel, si riprende immediatamente) Non badare a ciò che ho detto. Entriamo? Preferirei aspettare Ori in casa. Non posso starlo ad attendere qui e vederlo salire per il viale, proprio come... assomiglia tanto a suo padre... o come... ma quante sciocchezze sto dicendo. Entriamo. Odio la luce della luna; rende tutto così spettrale. (Cristina si volta di scatto ed entra in casa. Hazel la segue e chiude la porta. Una pausa. Si odono da destra delle voci e un rumore di passi e dopo poco entra Ori, accompagnato da Pietro e da Lavinia. Si è subito colpiti dalla sua impressionante somiglianza con Ezra Mannon e Adamo Brant. Il suo viso in riposo ha la stessa apparenza di maschera animata, lo stesso naso aquilino, le stesse sopracciglia folte, lo stesso colorito abbronzato, gli stessi capelli neri e folti e gli stessi occhi bruni. La sua bocca e il suo mento hanno

le stesse caratteristiche di quelli del padre; ma l'espressione della sua bocca dà l'impressione di una estrema ipersensibilità, che era estranea a quella di suo padre. Il suo mento è una versione attenuata e raffinata di quello del morto. E' quasi della stessa altezza di Mannon e di Brant; ma il corpo è più gracile e il suo colorito abbronzato ha un tono giallastro. Ha la fronte fasciata. Ha un suo portamento a volte trasandato a volte esageratamente rigido, cosa che dimostra che il portamento militare non è aderente alla sua natura. Parla a scatti, con un'aria strana, preoccupata e vaga. Ma, quando spontaneamente sorride, il suo volto ha un gentile fascino fanciullesco, che risveglia nelle donne un tenero istinto materno nei suoi riguardi. Porta baffi come Brant, i quali accentuano la somiglianza fra i due. Sebbene abbia appena venti anni, ne dimostra trenta. Indossa l'uniforme, troppo ampia e mal fatta, di primo tenente di fanteria nell'esercito dell'Unione).

ORI (nell'entrare guarda con impazienza verso casa, poi con una espressione di amaro disappunto) — Dov'è la mamma? Ero certo che stesse ad aspettarmi. (Guarda la casa) Dio come ho sognato questo ritorno! Mi pareva che non dovesse finire più e che avremmo dovuto continuare ad uccidere e ad essere uccisi, sino a che nessuno più fosse rimasto vivo! Finalmente a casa! Ma no, forse sogno ancora! (Con voce atterrita) Ma come sembra strana la casa, oppure sono io che porto questo senso di stranezza? Sono rimasto per tanto fuori di me e tutto mi sembra così strano da quando sono ritornato sulla terra. Ma la casa è sempre stata così funebre e spettrale?

PIETRO — Sciocco, perché c'è la luna!

ORI — Come una tomba! E' quello che veniva sempre in mente alla mamma, mi ricordo!

LAVINIA (con un tono di rimprovero) — Adesso è una tomba, Ori!

ORI (in fretta, mortificato) — Avevo... avevo... dimenticato! Non posso proprio convincermi che sia morto. Forse mi pareva che ormai dovesse sempre vivere. (Con un certo risentimento nella voce) O almeno sopravvivermi. Non avevo pensato mai che il suo cuore fosse debole. Mi aveva detto che i suoi disturbi non erano per nulla gravi.

LAVINIA (colpita) — Il babbo ti disse questo? Lo speravo. (A Pietro) Va avanti tu, Pietro, dì che siamo rimasti un poco indietro. Desidero parlare un momento con Ori.

PIETRO — Certamente, Vinia. (Entra in casa, chiudendo dietro di sé la porta).

ORI — Hai fatto bene a mandarlo via. Pietro è un bravo ragazzo, ma desideravo parlare da solo con te. (Cingendola con un braccio, con un'aria infantile e fraterna) Come fa bene vederti, dopo tanto dolore, Vinia. Come sta la mia cara Fussi-Buzzi? Perbacco, mi sembra tanto naturale chiamarti ancora con quel vecchio nomignolo! Sei contenta di rivedermi?

LAVINIA (affettuosamente) — Certo, che lo sono!

ORI — E chi l'avrebbe immaginato? Da quando mi hai visto non mi hai detto nemmeno una parola. Che ti è successo? (Poi, mentre ella lo guarda con un'espressione di rimprovero, egli ritira il braccio, con una

certa impazienza) Ti ho detto che non posso abituarmi all'idea della sua morte. Perdonami, Vinia. Comprendo che colpo dev'essere stato per te.

LAVINIA — Per te non è stato un colpo, Ori?

ORI — Certo! Che cosa credi che sia; oh non riesco a spiegarmi. Non si può capire, se non si è stati al fronte. Mi sono abituato ad attendere la mia morte o quella di qualunque altro, senza farne nessun conto. Quello che dovevo fare, era rimanere vivo e mostrare del coraggio. Questo faceva parte della educazione militare che lui mi ha dato. Fu lui ad insegnarmelo, puoi dire. Cosicché, venuto il suo turno, non può certo aspettarsi... (Ha parlato con crescente amarezza).

LAVINIA — Ori, come puoi essere così insensibile?

ORI (di nuovo mortificato) — Non volevo dir questo. La mia mente è ancora piena di spettri. Non posso pensare ad altro che alla guerra, nella quale lui era così vivo. Lui era la guerra per me, la guerra che non sarebbe finita mai finché non morissi. Non posso capire la pace, la sua fine. (Esasperato) Maledizione, Vinia, aiutami a riabituarmi alla casa.

LAVINIA — Ori!

ORI (con risentimento) — Scusami! Oh! So che stai pensando. Una volta ero così caro e gentile, ti ricordi? Ma ora! Ebbene, tu volevi che fossi un eroe, e perciò rassegnati! Far la guerra non raffina certo le buone maniere. (Cambiando d'un tratto argomento) Ma perché diamine stiamo parlando di me? Ascoltami, Vinia, c'è qualcosa che dovrei chiederti prima di vedere la mamma.

LAVINIA — Allora, sbrigati! Può uscire da un momento all'altro. Anch'io ho qualche cosa da dirti.

ORI — Cos'è quella storia che hai scritto a proposito di un certo capitano Brant, che veniva a vedere la mamma? Volevi dire che si sono fatte delle chiacchiere sul suo conto? (Poi, senz'attendere risposta, scoppiando in un impeto di rabbia e di gelosia) Perdio, se osa ritornare, lo farò pentire io come si merita.

LAVINIA — Sono contenta che tu la pensi così su di lui. Ma ora non è tempo di parlare. Voglio solo avvertirti di stare in guardia. Non ti fare trattare più da bambino, come una volta. Non credere, alle menzogne che ti racconterà. Aspetta sino a che non avrai parlato con me. Me lo prometti?

ORI (fissandola disorientato) — Vuoi dire che... la mamma? (Con ira) Ma di che diamine parli? Davvero, Vinia, mi pare che la tua continua animosità contro la mamma stia per passare i limiti! Dovresti vergognartene. (Sospettoso) Perchè sei tanto misteriosa? Si tratta forse di Brant?

LAVINIA (avvertendo dei rumori provenienti dall'interno della casa) — Sst! (Cristina esce di corsa dalla porta d'ingresso).

CRISTINA (irata a Pietro, che si trova nel vestibolo) — Pietro, perchè non mi hai avvertita? Non dovevi lasciarlo solo! Ori!

ORI — Mamma! (Ella fa i gradini di corsa e gli butta le braccia al collo).

CRISTINA — Piccolo, piccolo mio! (Lo bacia).

ORI (commosso e dimentico di ogni sospetto) — Mamma! Come è bello vederti! (Rude, scostandola e fissandola) Come sei cambiata! Cos'è successo?

CRISTINA (con un sorriso forzato) — Io cambiata? Non mi pare, caro. Almeno non per te, spero. (Tocca dogli la benda attorno alla fronte, con tenerezza) La tua testa! Ti fa tanto male? Quanto hai dovuto soffrire, povero piccolo mio! (Lo bacia) Ma, grazie a Dio, ora tutto è passato. Finalmente ti ho un'altra volta con me! (Cingendolo con un braccio lo guida su per i gradini) Entriamo. C'è anche un'altra persona che ti aspetta e che sarà contenta di rivederti!

LAVINIA (dai piedi della scala: aspra) — Ricordati, Ori! (Cristina si volge a guardarla. Si scambiano uno sguardo carico d'odio. Ori guarda sospettoso la madre e si libera del suo braccio).

CRISTINA (subito si riprende: ad Ori, come se Lavinia non avesse parlato) — Entriamo, caro. Fa freddo. La tua povera testa. (Lo prende per mano e lo conduce dentro, chiudendo la porta. Lavinia ai piedi della scala li segue con lo sguardo. Dopo poco, la porta si riapre di colpo e ne esce Cristina, che, dopo averla chiusa, s'avvia verso la sommità dei gradini. Per un momento, la madre e la figlia si fissano negli occhi. Poi Cristina comincia a parlare esitante e con un tono, che si sforza vanamente di rendere cortese e persuasivo).

CRISTINA — Vinia: ora debbo parlarti un momento. Adesso che Ori è qui. Mi rendo conto che il dolore abbia potuto metterti in uno stato non completamente normale e ti giustifico. Ma ciò che non mi spiego è il tuo atteggiamento verso di me. Perchè mi segui dappertutto, e mi guardi sempre a quel modo? Sono stata una buona moglie per ventitré anni: sino a quando ho incontrato Adamo. Ammetto di essere stata colpevole. Ma mi sono pentita e l'ho cancellato dalla mia vita. Sarei stata di nuovo una buona moglie se tuo padre fosse vissuto. Ma, Vinia, dopo tutto sono tua madre! Io t'ho messa al mondo! E dovresti provare qualche cosa per me! (Sale in attesa d'una risposta; ma Lavinia continua solo a fissarla, gelida e in silenzio. Nella voce di Cristina comincia ad affiorare un senso di paura). Ma non guardarmi così! A che pensi? Non è possibile che tu abbia ancora il sospetto che io... ma che hai fatto quella notte, dopo che sono svenuta? Io... avevo perduto qualche cosa, una medicina che prendevo per dormire. (Le labbra di Lavinia si atteggiano ad un feroce sorriso di soddisfazione. Cristina esclama atterrita) Oh! tu... tu l'hai trovata... e suppongo che riferisca questo a... ma non vedi che pazzia... sospettare quando il dottor Blake sa che è morto per... (Con ira) Ma lo so perchè hai atteso: per raccontare ad Ori le tue menzogne e indurlo a denunciarmi! Non osi prenderti questa responsabilità, ma se può farlo Ori, non è vero? Non è questo che sei andata tramando in questi due giorni? Dammelo! (Siccome Lavinia rimane in silenzio, Cristina si abbandona alla sua furia, si precipita per i gradini, l'afferra per un braccio e la scuote) Rispondimi, quando ti parlo! Che stai tramando? Che hai deciso di fare? Dammelo! (Lavinia si mantiene rigida, con gli occhi fissi in quelli della madre. Cristina la lascia e si ritrae da lei. Lavinia, volgendo le spalle, si avvia rigida e lenta verso la sinistra e scompare fra i cespugli di lilla e la casa. Cristina la segue con gli occhi, pare che le forze l'abbandonino e trema atterrita. Giunge

alla casa la voce di Ori, che chiama aspra: «Mamma! dove sei?». Cristina trasale e con uno sforzo supremo di volontà riprende subito il dominio di se stessa. Sale di corsa le scale e apre la porta. Risponde al figlio con voce forzatamente calma e normale) Eccomi, caro! (Chiude la porta dietro di sé).

FINE DEL PRIMO ATTO

Secondo atto

Il salotto di casa Mannon, simile allo studio, ma più spazioso, è un'interno composto di linee rigide e severe con particolari pesanti. Le pareti sono intonacate e senza decorazioni e tinteggiate in grigio-chiaro con bordura bianca. È una stanza fredda e senza intimità, pervasa da un'atmosfera di inquietà e affettata incertosità. Il mobilio è disposto con esatta precisione. Sul davanti a sinistra, la porta, comunicante con la sala da pranzo. Più in fondo a sinistra un tavolinetto addossato al muro con una sedia, davanti a uno scrittoio con un'altra sedia. Nella parete in fondo, al centro, la porta comunicante col vestibolo e con le scale. A destra, un camino di marmo nero, fiancheggiato da due finestre. Alle pareti, ritratti di antenati. Contro il camino, a destra, c'è il ritratto di un ministro dalla espressione crudele, vissuto al tempo in cui si bruciavano le streghe. Tra il camino e il fondo un ritratto del nonno di Ezra Mannon nella uniforme di ufficiale dell'esercito di Washington. Sul camino un ritratto del padre di Ezra, Abele Mannon, fatto quando aveva sessanta anni. Salvo la differenza di età, il suo viso è perfettamente simile a quello di Ezra nel ritratto appeso nello studio. Dei tre ritratti sull'altra parete, due sono di donne: la moglie di Abele Mannon e la moglie dell'ufficiale di Washington. L'uomo poi, raffigurato nel terzo ritratto, ha l'aspetto di un prospero armatore del periodo coloniale. Tutti i volti dei ritratti hanno la stessa caratteristica di maschera, come quelli dei personaggi del dramma.

Nel centro della stanza a sinistra, una tavola con due sedie. Un'altra sedia al centro e un divano a destra, rivolto verso sinistra.

(Hazel è seduta sulla sedia al centro. Pietro sul divano a destra. Dal vestibolo si ode la voce di Ori: «Mamma, dove sei?» come alla fine dell'atto precedente).

HAZEL — Dove può essere andata? È tormentata da un dolore così intenso che non sa quello che fa.

PIETRO — Vinia poi è completamente distrutta.

HAZEL — E il povero Ori: che terribile ritorno per lui! Come è mutato e sofferente, non ti sembra, Pietro?

PIETRO — Le ferite alla testa non sono uno scherzo. È già fortunato d'essersela scampata. (Tacciono all'entrata di Cristina e di Ori. Quest'ultimo la sta interrogando sospettoso).

ORI — Perchè ti sei allontanata così? Che stavi facendo?

CRISTINA (con un sorriso forzato) — Ho paura, caro, che la felicità di rivederti sia troppo forte per me!

Mi è parso ad un tratto di sentirmi venir meno, e sono corsa all'aria aperta.

Ori (subito mortificato, la cinge teneramente con un braccio) — Povera mamma! Mi dispiace! Guarda, ma ora... siediti e riposati. Forse è meglio che te ne vada subito a letto.

HAZEL — E' bene che vada, Ori. Ho cercato di convincerla, ma non ha voluto ascoltarmi.

CRISTINA — Andare a letto, proprio quando tu torni a casa. Ma non è possibile.

Ori (contrariato e compiaciuto nel tempo stesso) — Ma tu non devi fare niente che...

CRISTINA (carezzandogli la guancia) — Sciocchezze! Averti vicino è l'unico rimedio che mi dia la forza di sopportare le cose. (Rivolgendosi ad Hazel) Lo senti, Hazel? Sembra quasi che il ferito sia io e non lui.

HAZEL — Sì. Bisogna che ti riguardi, Ori.

Ori — Non ve ne preoccupate. Sto bene.

CRISTINA — Ti faremo noi da infermiere, Hazel ed io. e presto starai come prima. Vero Hazel?

HAZEL (con un sorriso di felicità) — Naturalmente.

CRISTINA — Non stare in piedi, caro, devi essere sfinito. Aspetta. Vedrai come starai comodo. Hazel, per favore, mi dà un cuscino? (Hazel prende un cuscino e aiuta Cristina a collocarlo dietro le spalle di Ori, sulla poltrona a destra della tavola. Gli si illuminano gli occhi e fa una smorfia soddisfatta, divertito nel vedersi così vezeggiato).

Ori — Che ne dici della comodità della famiglia, Pietro?

PIETRO — Almeno lo noti tu.

Ori (ammiccando ad Hazel) — Pietro diventerà geloso. E' meglio chiamare Vinia perché venga a mettere anche a lui un cuscino dietro la schiena.

HAZEL (sorridendo) — Non mi riesce di immaginare Vinia così dolce.

Ori (con un risentimento geloso nella voce) — Al'occasione, Vinia sa essere dolce. Ha avuto sempre tante affettuose premure per il babbo e lui ne è felice, per quanto pretenda.

CRISTINA (distogliendo il volto e reprimendo un brivido) — Ori! Ne parli come se fosse vivo! (Un silenzio gelato. Hazel riprende il suo posto. Cristina gira attorno alla tavola e va a sedersi nella poltrona di fronte ad Ori).

Ori (con un sorriso forzato) — Ci siamo tutti dimenticati che è morto. Non è così? Eppure, non posso credere ancora! Lo sento in casa, vivo!

CRISTINA — Ori!

Ori (stranamente) — Tutto è cambiato in una strana maniera: la casa, Vinia, tu; tutto, ma non lui. E' rimasto lo stesso e rimarrà sempre - qui - lo stesso! Non pare anche a te, mamma? (Cristina rabbividisce e rimane senza rispondere, con lo sguardo perduto nel vuoto).

HAZEL (dolce) — Non dovresti farla pensare a questo, Ori.

Ori (fissandola con una strana espressione di gratitudine nella voce) — Tu sei la stessa, Hazel, dolce e buona. (Alla madre, con tono di rimprovero) Almeno Hazel, non è cambiata, grazie a Dio.

CRISTINA (cerca di rimettersi e si volge sforzandosi di sorridergli) — Hazel non cambierà mai, spero. Sono contenta che tu l'apprezzi. (Hazel guarda imbarazzata. Cristina continua con sollecitudine materna) Ti sei molto affaticato in questo lungo viaggio in treno, caro?

Ori — Be', non era certo un viaggio di piacere. La testa mi faceva tanto male che sembrava volesse scoppiare.

CRISTINA (si china su lui e gli posa la mano sulla fronte) — Povero caro! Ti fa male, ora?

Ori — Non troppo. E niente quando ci si posa la tua mano. (Le prende di scatto la mano e gliela bacia fanciullescamente) Mamma, come si sta bene a casa, con te. (La fissa di nuovo sospettoso) Ma lasciati guardare bene! Ti sei tanto mutata! Me ne sono accorto da fuori. Come mai?

CRISTINA (distogliendo lo sguardo e sforzandosi di sorridere) — Perchè sto invecchiando, ho paura, caro.

Ori — No. Tu sei più bella che mai. Sei anche più giovane, in qualche modo. Ma non è questo. (Allontanando quasi brusco la sua mano, con amarezza) Forse, l'indovino!

CRISTINA (ridendo sempre forzatamente) — Più giovane e più bella! Hai sentito come parla, Hazel? Ha imparato ad essere galante! (Lavinia appare dalla porta in fondo. Ferma sulla soglia, rimane a fissare la madre e il fratello).

Ori (guardando Hazel, di nuovo aspro) — Ti ricordi, Hazel, agitavi il fazzoletto, il giorno che sono partito. Temevo che ti slogassi il polso. E tutte le madri, le mogli, le sorelle e le fidanzate facevano lo stesso! In una prossima guerra bisognerebbe far prendere alle donne, per un mese il posto degli uomini. Far provare anche a loro il gusto dell'assassinio!

CRISTINA — Ori!

Ori — Fate loro schizzare i cervelli a colpi di calcio di fucile e squarciare il ventre a colpi di baionetta! Dopo di che credo che finirebbero di sventolare i fazzoletti e di ciarla degli eroi! (Hazel dà in una esclamazione di indignazione).

CRISTINA — Per favore!

Pietro (burbero) — Falla finita, Ori! Ormai è passata. Cerca di dimenticarla. Eri più entusiasta di tutti.

Ori (mortificato) — Hai ragione, Pietro. Sono uno scemo a lamentarmi. Scusami Hazel.

HAZEL — Non è nulla, Ori, capisco come ti senti. Davvero.

Ori — Non resistivo, se non mi sfogavo. (D'un tratto) Canti ancora, Hazel? Ti sentivo cantare anche laggia. E mi faceva sentire che la vita poteva essere ancora viva in qualche modo. Questo e il sognare la mamma e il ricordo di Vinia mi erano sempre accanto come un sergente alle manovre. Ti sentivo cantare nei momenti più strani: così dolce, chiara e pura! E il canto sovrastava gli urlì dei moribondi.

CRISTINA — Ti prego, non parlare di morte.

LAVINIA (dalla soglia, con tono brusco ed imperativo come suo padre) — Ori! Vieni a vedere il babbo!

Ori (balza in piedi e fa automaticamente il gesto del saluto: meccanicamente) — Sì, signore. (Poi confuso) Ma che diamine! La tua voce pareva proprio la sua! Non farlo più, per amor di Dio! (Cerca di sorridere,

poi mortificato) Volevo subito andare a vedere ma poi ho cominciato a parlare. Vengo subito.

CRISTINA — No, aspetta! (*Con ira a Lavinia*) Ma non puoi lasciarlo riposare almeno un minuto. Non vedi com'è sfinito? (*Ad Ori*) Non ti ho potuto dire ancora neanche una parola: ed è tanto. Resta un poco con me.

ORI (*commosso, ritorna verso la mamma*) — Ma certo, mamma, tu vieni prima di tutto.

LAVINIA (*sta per dare una risposta amara. Lancia uno sguardo a Pietro e ad Hazel, si limita a dire con calma*) — Sta bene. Ricordati solo di quanto ti ho detto, Ori. (*Si volta e fa per uscire nel vestibolo*).

CRISTINA (*atterrita*) — Vinia dove vai?

LAVINIA (*non le risponde e rivolgendosi al fratello da sopra la spalla*) — Allora a tra poco. (*Scompare nel vestibolo. Ori lancia di sfuggita uno sguardo inquieto e sospettoso alla madre. Cristina fa degli sforzi disperati per mostrarsi calma. Pietro ed Hazel si alzano, a disagio.*)

HAZEL — Pietro, credo proprio che sia ora di tornare.

PIETRO — Sì.

CRISTINA — Siete stati tanto gentili a venire.

HAZEL (*tendendo la mano ad Ori*) — Adesso devi riposarti quanto più puoi, e cerca di non pensare troppo.

ORI — Sei proprio tanto gentile, Hazel! E' bello rivederti la stessa di prima.

HAZEL (*compiaciuta, ma ritirando timidamente la mano*) — Anche per me. Buona notte, Ori.

PIETRO (*stringendo la mano ad Ori*) — Buona notte. Riposati e prenditela con calma.

ORI — Buona notte, Pietro. E grazie d'essere venuto.

CRISTINA — Mi dispiace che ora questa non sia una casa molto lieta, ma venite a rivederci presto. E tu, Hazel, puoi far bene a Ori più di ogni altro. (*Negli occhi di Ori ritorna lo sguardo sospettoso. Si siede nella poltrona a sinistra della tavola e guarda cupo davanti a sè. Cristina ritorna e chiude piano la porta scorrevole. Rimane un poco a guardare il figlio, raccogliendosi visibilmente per la prova del colloquio che sta per iniziare. Ha gli occhi pieni di un'espressione d'intensa paura.*)

ORI (*senza guardarla*) — Come ti è venuta tutta questa simpatia per Hazel? Non te ne sei mai curata. Prima non volevi nemmeno che andassi in giro con lei?

CRISTINA (*viene avanti e siede all'altro lato della tavola. Con un dolce tono, materno*) — Allora ero un'egoista. Ero anche gelosa: te lo confesso. Ma ora desidero solo la tua felicità, se Hazel ti piace.

ORI (*violento*) — Solo per ingelosirti. Ma ora che sei vedova ed io non sono a casa che da un'ora, cerchi di farmi sposare. Devi avere una maledetta ansia di liberarti di me. Perchè?

CRISTINA — Ti sbagli. Se sapessi come sono stata sola senza di te!

ORI — Così sola, che mi hai scritto appena due lettere in sei mesi!

CRISTINA — Ti ho scritto molto di più, si saranno smarrite.

ORI — Ma quelle di Hazel e di Vinia le ho ricevute tutte. E' strano che siano state le tue le uniche a perdersi. (*Incapace di contenersi ancora*) Ma chi è questo tale capitano Brant, che veniva a farti visita?

CRISTINA (*preparata a ciò, con ben simulato stupore*) — A me? Vorrai dire a Vinia. (*Ori sembra colto alla sprovvista*) Ma come t'è venuta questa stupida idea? Ah! già! Vinia ti avrà certamente scritto le stesse sciocchezze, che scrisse a tuo padre.

ORI — Gli ha scritto? E lui che cosa ha fatto?

CRISTINA — Cosa? Ci ha riso su, naturalmente. Tuo padre era molto affezionato a Vinia, ma sapeva quanto è gelosa di me e che è capace di inventare qualsiasi menzogna pur di...

ORI — Via, mamma! Solo perchè vi date sui nervi l'una con l'altra, non vuol dire che Vinia di proposito...

CRISTINA — Ah, non vuol dire? Non tarderai molto a scoprire come nulla possa arrestare tua sorella e che è capace di accusarmi anche delle cose più orribili!

ORI (*prendendole la mano*) — Davvero. Non devi parlare così.

CRISTINA — Lo penso, Ori. Non lo direi a nessun altro che a te. Siamo stati sempre così intimamente vicini, noi due. Tu sei veramente la mia carne e il mio sangue, lei no, lei è carne e sangue di suo padre! Tu sei veramente una parte di me!

ORI (*con uno strano ardore*) — Lo sento anch'io, mamma!

CRISTINA — Sono sicura che tu mi comprenderai adesso, come hai fatto sempre. (*Con un tenero sorriso*) Nei giorni lontani avevamo un piccolo mondo tutto nostro, ti ricordi? Che nessuno conosceva all'infuori di noi.

ORI (*felice*) — E come lo avevamo! La nostra parola d'ordine era: «Vietato ai Mannon», ricordi?

CRISTINA — Ed è proprio questo che tuo padre e Vinia non potevano perdonarci. Ma noi lo rifaremo, quel piccolo mondo tutto per noi, vero?

ORI — Sì.

CRISTINA — Voglio compensarti delle ingiustizie che hai sofferto a causa di tuo padre. Può essere penoso dirlo ora che è morto, ma era geloso di te. Ti odiava perchè sapeva che ti amavo più di ogni altra cosa al mondo.

ORI (*stringendole le mani tra le sue*) — Ma è vero? E' proprio vero, mamma? (*Poi, come colpito da ciò che lei ha detto sul conto di suo padre, ferito*) Lo so cosa sentiva per me. Ma non ho mai pensato che giungesse ad odiarmi.

CRISTINA — Te lo assicuro: ti odiava.

ORI (*con amaro risentimento*) — Ma sì! Ti dirò la verità, mamma, non mi fingerò addolorato per la sua morte.

CRISTINA (*a bassa voce*) — Sì! sono contenta anch'io che ci abbia lasciati soli. Come potremo essere felici, se non lascerai avvelenare la tua mente contro di me, da Lavinia, con le sue menzogne.

ORI (*di nuovo inquieto*) — Che menzogne? (*Le lascia la mano e la fissa con sospetto*) Ma non mi hai detto ancora niente di quel tale Brant.

CRISTINA — Non c'è niente da dire, se non nell'immaginazione malata e vendicativa di Lavinia. Non puoi immaginare come sia cambiata, durante la tua assenza. E' stata sempre una ragazza malinconica e strana, ma dopo la tua partenza si è tanto tormentata e macerata che credo proprio sia diventata un po' pazza. Si è fissata a inventare le cose più orribili sul conto di tutti. Tu non mi crede-

resti se te ne raccontassi qualche. Credo che il colpo della morte di tuo padre l'abbia fatta uscire di senno. Non ti ha colpito il suo strano modo di fare?

Ori — Sì, ho visto che è molto cambiata: mi è parsa strana... ma...

CRISTINA — E la sua pazzia si rivolge col suo odio verso di me. Ne vuoi un esempio? L'affare del capitano Brant.

Ori — Ah!

CRISTINA — Un'insignificante capitano di mare, incontrato per caso da tuo nonno e che ha avuto la stupida idea di venirci a trovare qualche volta, senza essere invitato. Vinia immaginava che venisse per lei. Credo davvero che Vinia se ne sia innamorata, Ori. Ma ben presto ha dovuto accorgersi che non andava per nulla dietro a lei.

Ori — E a chi andava dietro... a te?

CRISTINA (aspra) — Ori, dovrei andare in collera se non fosse proprio ridicolo. (Con un riso forzato) Mi sembra che non ti rendi conto che sono ormai vecchia e con due figli già grandi. No, egli tendeva solo a diventare nostro intimo e ottenerne da tuo padre, al suo ritorno, un imbarco migliore. Mi sono accorta subito del suo piano meschino e - te lo assicuro - non ha più messo piede da noi. (Ride con aria ironica) Questo è tutto lo scandalo del capitano Brant!

Ori (pentito e felice) — Che stupido! La ferita mi ha istupidito. Se sapessi per che inferno son passato.

CRISTINA — E' colpa di Vinia se sei partito. Non glie lo perdonerò mai. La tua partenza mi ha spezzato il cuore. (Poi in fretta) Ma voglio darti un altro esempio degli sciocchi sospetti di Vinia sul capitano Brant. Figurati che per il semplice fatto che si chiama Brant è andata a escogitare che deve essere il figlio di quella governante Maria Brantôme. Non ti sembra una pazzia? Il pensare soltanto che, se lo fosse, avrebbe osato venire da noi?

Ori (con un'espressione dura e cupa) — Perdio. Avrei voluto vederlo. Sua madre ha già dato abbastanza guai alla nostra famiglia, senza...

CRISTINA (arretra, atterrita) — Ori, non fare così, come somigli a tuo padre. (In fretta) Ma non ti ho ancora detto il peggio. Vinia accusa me, tua madre, di essermi innamorata di quell'idiota, di averlo incontrato a Nuova York e seguito nella sua camera! Non sono che una prostituta, per tua sorella.

Ori (stordito) — Non ci credo! Non è possibile che Vinia...

CRISTINA — Ti ho detto che è impazzita! Mi ha seguito anche a Nuova York, quando sono andata da tuo nonno ammalato, per spiarci; mi ha visto per la strada con un uomo e alla sua fantasia, malata naturalmente, quest'uomo apparve come Brant. E' disgustoso, Ori. Se sapessi tutto quello che ho dovuto soffrire per Vinia, avresti pietà di me.

Ori — Gran Dio, ha raccontato questo al babbo? Si capisce che è morto! (Aspro) Chi era quell'uomo che hai incontrato a Nuova York?

CRISTINA — Il signor Lamarr, vecchio amico di tuo nonno e che mi conosce da bambina. Lo incontrai per caso e mi pregò di andare con lui a far visita a suo figlio. (Accorgendosi dell'incredulità del figlio) Oh Ori, e dici di volermi bene, e mi interroghi come se anche tu mi

sospettassi. E non hai scuse, come Vinia, non sei fuori di senno. (S'abbandona ad uno scoppio di pianto).

Ori (sopraffatto dal rimorso e dall'affetto) — No! Te lo giuro. (Le si inginocchia accanto e la cinge con un braccio) Mamma ti scongiuro, non piangere più! Ti voglio bene. Ti voglio bene.

CRISTINA — Ti dico che è pazza, pazza al punto di sospettare che io abbia avvelenato tuo padre!

Ori (atterrito) — Come? No, questo è troppo, perdio! Se è vero, bisogna ricoverarla.

CRISTINA — Mi ha trovato una medicina che prendo per dormire, ma è così pazza che forse pensa... (Presa da un profondo senso di terrore, si avvinghia al figlio) Ho tanta paura di lei, Ori! Lo sa Dio di che cosa può essere capace in questo stato. Potrebbe anche andare alla polizia... Non lasciarti metter su contro di me. Ricordati che tu solo puoi proteggermi. Tu sei tutto quello che ho di più caro al mondo.

Ori (calmandola teneramente) — Mettermi su contro di te? Non sarà così pazza da provarcisi. Ma ascolta. Io credo sinceramente che tu... Tu sei un po' nervosa, riconosciilo. Quest'affare... del babbo... è una tale assurdità. E poi che lei vada alla polizia, credi che non lo eviterai... per cento ragioni: il nome della famiglia, il bene mio e di Vinia, anche, così come il tuo. Perfino se sappessi...

CRISTINA (fissandolo, a bassa voce) — Se sapessi... Ori, ma non crederai?

Ori — No, per amor di Dio; volevo dire che qualsiasi cosa tu possa aver fatto, ti amo più di tutto e...

CRISTINA (in un impeto di gratitudine e di gioia se lo stringe al petto e lo bacia) — Ori. Sei il mio piccolo. Ti amo.

Ori — Mamma! (L'afferra per le spalle e la fissa negli occhi, con una cupa intensità) Tutto in mia madre potrei perdonare: non quella storia di Brant.

CRISTINA — Ti giuro...

Ori — Se pensassi che quel maledetto... (Selvaggio e vendicativo) Perdio, ti mostrerei allora che non per niente ho imparato ad uccidere!

CRISTINA (presa da un nuovo terrore, temendo per la vita di Brant, fuori di sé) — Per amor di Dio, non parlare così! Non sei più il mio Ori. Sei crudele e terribile. Mi spaventi.

Ori (subito pentito, con tenerezza, cercando di calmala) — Su, su mamma! Non ci penseremo più. Parliamo di altro. Ti devo dire qualcosa. (Le si siede ai piedi e la guarda in viso. Una pausa. Le chiede teneramente, prendendole una mano) Mamma, desideravi proprio che ritornassi?

CRISTINA (sebbene si sia calmata, ha lo sguardo ancora atterrito e la voce tremante) — Che sciocca domanda caro!

Ori — Ma le tue lettere erano sempre più rare e sembravano così fredde. Era da impazzire; mi veniva voglia di fuggire e correre a casa. O di farmi ammazzare. Se sapessi quanto ho desiderato di essere qui con te, così. (Le abbandona il capo sulle ginocchia. La voce gli diventa sognante, bassa e carezzevole) Sognavo di te cose meravigliose. Hai mai letto un libro intitolato « Typee » sulle isole dei mari del Sud?

CRISTINA (sussultando stranamente) — Isole? Dove c'è la pace?

Ori — L'hai letto, allora?

Cristina — No.

Ori — Qualcuno mi portò il libro e lo lessi e rilessi finché quelle isole finirono per significare per me tutto ciò che non era guerra, tutto ciò che era pace, calore e sicurezza. Sognavo di essere là. E poi, per tutto il tempo che deliravo mi sembrava di esserci realmente. Là non c'era nessuno all'infuori di te e di me, eppure non ti vedeva mai, questo è lo strano. Ti sentivo, soltanto, attorno a me. Il rompersi delle onde era la tua voce. Il cielo era lo stesso colore dei tuoi occhi, la sabbia calda era la tua pelle. Tutta l'isola eri tu. (Sorride con tenerezza sognante) Che strana idea, no? Ma tu non devi sentirtene offesa, a sentirti un'isola, perché era l'isola più bella del mondo. Bella come te, mamma.

Cristina (è rimasta, guardando al di sopra della sua vita, ad ascoltare affascinata, sempre più profondamente commossa. Quando egli tace, una spasimante tenerezza per lui le sale dal cuore, con un desiderio torturante), — Oh, se tu non fossi mai andato via. Se non ti fossi lasciato strappare da me.

Ori (inquieto) — Ma sono tornato. Tutto è come prima, ora, no?

Cristina (in fretta) — Sì, non volevo dir questo, doveva accadere.

Ori — E io non ti lascerò più, ora. Non voglio nè Hazel, nè nessun'altra. (Con una tenera smorfia) Tu sei la mia sola innamorata.

Cristina (di nuovo con tenerezza, accarezzandogli i capelli e sorridente) — Ora sei un uomo. Non posso crederci. Mi sembra ieri, quando ti trovavo in camicia da notte, nascosto sulla scala, e speravi che io salissi e ti dessi ancora il bacio della notte. Ti ricordi?

Ori (con una smorfia infantile) — Se me ne ricordo! E che tragedia quando il babbo mi scopri. E ti ricordi quando mi lasciavi pettinare i tuoi capelli... e come mi piaceva? Lui non poteva sopportare che lo facessi. Hai sempre gli stessi bei capelli, mamma. Non sono cambiati. (Le carezza i capelli. Cristina ha un lieve brivido di repulsione e si scosta; ma egli è troppo felice per notarlo) Oh, mamma, sarà così bello da ora in poi. Faremo sposare Vinia e Pietro e allora saremo soli io e te. (Le porte scorrevoli in fondo si aprono di quel tanto necessario per lasciar passare Lavinia, che entra silenziosa e rimane a fissarli).

Cristina (avvertendo immediatamente la presenza della figlia, reprimendo un sobbalzo, aspra) — Che vuoi? (Ori si volta a guardare risentito la sorella).

Lavinia (con voce fredda e impassibile) — Non vieni a vedere il babbo, Ori?

Ori (alzandosi, irritato) — Sì, va bene, adesso vengo. (Esce, in fretta con l'aria di chi voglia liberarsi una buona volta di un dovere increscioso e chiude con furia la porta. Lavinia fissa un momento la madre, poi si gira rigida per seguire il fratello).

Cristina (balza in piedi) — Vinia! (Aspra, come la figlia si volge) Vieni qui. Non ho voglia di gridare attraverso la stanza. (Lavinia s'avanza piano e si ferma a pochi passi dalla madre. I suoi occhi si incupiscono e le labbra le diventano ancora più sottili. Mentre si fissano, colpisce straordinariamente la somiglianza fra loro due. Cristina comincia a parlare a bassa voce, freddamente, con

tono provocatorio e quasi di trionfo) Ed ora puoi seguire a raccontare ad Ori tutto quello che vuoi: gliel'ho già detto io, perciò, se vuoi, puoi risparmiarti questa fatica. Mi ha detto che devi essere pazza. Gli ho raccontato le tue menzogne sui miei viaggi a Nuova York, per vendicarti, perché anche tu amavi Adamo. (Lavinia ha come un lieve brivido, ma immediatamente ritorna gelida e rigida. Cristina sorride in tono provocatorio) Così non ti pare che sia meglio lasciare Ori in pace? Non riuscirai a farlo andare alla polizia. E anche se tu lo convincessi che io ho avvelenato tuo padre, non lo farebbe. Non vuole come te, come tutti i Mannon, non vuole un disonore così pubblico come un processo per assassinio. Perché tutto verrebbe a galla. Tutto. Chi è Adamo, il mio adulterio e che tu lo sapevi e il tuo amore per Adamo. Oh, credimi che non mi lascerò sfuggire nessuna occasione, al processo. Ti mostrerò a tutti come una figlia che ha desiderato l'amante della madre e poi per gelosia e odio ha tentato di far impiccare sua madre. (Ha un riso di scherno. Lavinia trema, ma il viso le rimane impassibile e duro. Le si schiudono le labbra, come se volesse parlare, ma subito si richiudono. Cristina sembra ebbra della sua temerarietà provocatrice) Avanti, cerca di convincere Ori della mia colpa. Egli mi ama. Odiava tuo padre! Ed è felice che sia morto! Anche se sapesse che l'ho ucciso, mi proteggerebbe. (D'un tratto la sua attitudine provocatrice cade ed ella supplica, come in preda ad un folle terrore, ad una paura che ha tenuto nascosta) Per amor di Dio, tieni Ori all'oscuro di tutto. E' ancora ammalato. E' mutato. Divenuto duro e crudele e non pensa che alla morte. Non dirgli nulla d'Adamo! L'ucciderebbe. E non potrei vivere allora! M'ucciderei anche io. (Lavinia trasale e le si illuminano gli occhi d'un odio crudele. Le sue pallide labbra si riaprono, come se ella stesse per parlare; ma reprime il proprio impulso, si gira di colpo ed esce dalla stanza col passo di una tragica bambola meccanica. Cristina la segue con lo sguardo; ma appena la figlia è scomparsa si sente venir meno e si afferra alla tavola per non cadere. Con tono atterrito) Devo vedere Adamo! Devo avvertirlo! (Si abbandona sulla poltrona a destra della tavola).

FINE DEL SECONDO ATTO

Terzo atto

Lo studio di Ezra Mannon come nel secondo atto del «Ritorno».

(Il cadavere, in gran divisa, giace su una bara drappeggiata in nero collocata per lungo sotto il ritratto appeso sul camino. La testa è a destra. Il suo volto simile ad una maschera è una sorprendente riproduzione di quello del ritratto, ma cupamente remoto ed austero nella morte, come il viso scolpito d'una statua. La tavola e le sedie, che erano al centro, sono state scostate a sinistra. Sulla tavola c'è un lume. Due candelabri, con tre candele accese ognuno, ardono alle due estremità della mensola di marmo nero del camino e spandono la loro luce sul ri-

tratto e sul cadavere. Una sedia, in direzione della testa del cadavere, di fronte alla bara. Ori è in piedi, a capo della bara, nella posizione rigida d'una sentinella sull'attenti. Anzichè guardare suo padre, ha gli occhi fissi dinanzi a sè, come assorto in una profonda meditazione. Nella luce delle candele il suo viso è straordinariamente somigliante a quello del ritratto e a quello del morto. L'atto s'inizia pochi minuti dopo la fine del precedente).

Ori (confuso e pentito, parlando in uno scoppio improvviso contro se stesso, con tono irato) — Cristo! Basta con questi pensieri. Sono un lurido porco a... sia maledetta Vinia! E' pazza. E' pazza! (Poi come per distogliere il pensiero da tali riflessioni, si mette a fissare suo padre. Nello stesso momento Lavinia appare sulla porta del vestibolo, e rimane a guardarla. Egli non si accorge della sua presenza: continua a fissare la maschera del padre, apostrofandolo con una specie di ironia stranamente amichevole) Chi sei? Un altro cadavere! E dire che tu ed io abbiamo visto seminati di essi campi e colline; e non avevano nessun senso; nessuno se non quello di un macabro scherzo che la vita gioca alla vita. (Con un arido sorriso) La morte ti sta così bene. La morte si addice ai Mannon. Tu sei sempre stato come la statua d'un eminente defunto, seduto su una sedia in un parco o a cavallo in una pubblica piazza, guardando dall'alto al basso la vita, senza un segno di comprensione e soffocandola per l'incapacità di vivere. (Ride tra sè con una strana aria divertita e affettuosa) Non ti sei mai curato di conoscermi in vita, ma credo che potremmo essere amici ora che sei morto!

LAVINIA (duramente) — Ori!

Ori (si volge, trasalendo) — Accidenti, non strisciare così! Che cerchi di fare? Sono già eccitato abbastanza, anche senza... (Poi mentre Lavinia chiude dietro di sè la porta a chiave) Perchè chiudi la porta a chiave?

LAVINIA — Devo parlarti, e non voglio che nessuno ci disturbi. (Duramente) Come hai potuto dire simili cose? Non avrei creduto che tu fossi diventato così insensibile a ogni sentimento di rispetto.

Ori (colpevole e risentito) — Ma voi di casa prendete la morte con tal solennità! Al fronte, avreste subito imparato che non è che uno scherzo. Non puoi capire, Vinia! Sei costretto a riderne, o a impazzire. Non ho voluto dire nulla di spiacevole. Mi colpisce il fatto che egli sembri così stranamente familiare, lo stesso familiare straniero, che non ho mai conosciuto. (Fissando il cadavere con un sorriso divertito) Sai che soprannome aveva nell'esercito? Vecchio bastone, abbreviazione di «Bastone nel fango». E' stato proprio Grant a metterglielo, perchè diceva che nostro padre non era abile nell'offensiva, ma che gli avrebbe affidato il compito di affondare nel fango e di tenere la posizione sino a che l'inferno non gli fosse ghiacciato sopra.

LAVINIA — Ori, non capisci che era tuo padre, ed è morto?

Ori — In fondo, le parole di Grant erano un bel complimento!

LAVINIA — Quando penso a come era fiero di te quando tornò a casa. Vantava che avevi compiuto uno degli atti più audaci che avesse visto in tutta la guerra!

Ori (sorpreso, con amara ironia) — Uno degli atti più

audaci che avesse visto! Ah, è troppo. Lascia che ti racconti quella mia eroica impresa. Essa cominciò di fatto la notte prima, quando penetrai di soppiatto nelle linee nemiche. Mi offrivo sempre volontario per le azioni più pericolose. Ero così atterrito. Temevo che qualcuno si accorgesse che avevo paura. C'era una nebbia fitta e tanto silenzio da sentir cadere le gocce sul terreno. Incontrai un « Reb » che s'avanzava strisciando verso le nostre linee. La sua faccia emerse dalla nebbia contro la mia. Alzai la spada e gli portai la punta sotto l'orecchio. Mi fissò con uno sguardo ebete, come se si fosse seduto all'improvviso su un chiodo, e i suoi occhi si oscurarono e si spensero. (La sua voce è diventata sempre più bassa, come se parlasse fra sè. Sarresta e fissa lo sguardo nel vuoto, come affascinato dal corpo del padre).

LAVINIA (con un brivido) — Non ci pensare più.

Ori (continua con la stessa espressione) — Prima di ritornarmene, dovevo uccidere qualche altro alla stessa maniera. Era come uccidere due volte lo stesso uomo. Avevo uno strano senso che la guerra significasse uccidere lo stesso uomo più e più volte e che alla fine avrei scoperto che quell'uomo ero io! I loro visi continuano a ritornarmi in sogno e si trasformano in quello di nostro padre, nel mio. Che cosa significa, Vinia?

LAVINIA — Non lo so. Ascoltami: devo assolutamente parlarti! Per amor del cielo, non pensare più a queste cose. Sono passate ormai!

Ori — Ma non per noi. (Rapido, con tono amaramente scherzoso) Il resto è giuoco! L'indomani ero in trincea - questo succedeva a Petersburg - non avevo dormito, mi sentivo la testa strana. Pensai che sarebbe stato un bel tiro per i generali, stupidi come nostro padre, se tutti, dall'una e dall'altra parte, si fossero improvvisamente accorti che la guerra era uno scherzo alle loro spalle e si fossero messi a ridere, stringendosi le mani! Cominciai perciò a ridere e ad avviarmi verso le loro linee, con la mano tesa. Naturalmente, lo scherzo ricascò su me, che mi buscai questa ferita alla testa per il mio disturbo. Impazzii, ero assetato di strage e mi misi a correre, urlando. Allora un mucchio d'imbecilli, preso anch'esso da pazzia, mi venne dietro e conquistammo così una parte della linea avversaria, che prima non avevamo mai osato di attaccare. Avevo agito di mia iniziativa naturalmente; ma nostro padre decise che era più politico non farci caso e farmi passare da eroe. Così ti sembra strano che rida!

LAVINIA (gli si avvicina e gli prende un braccio, calmandolo) — Sei stato coraggioso e lo sai. Anch'io sono fiera di te.

Ori — Va bene, sii fiera, allora. (Va a sedersi nella poltrona a sinistra della tavola) Allora vuota il sacco e non parliamo di questo. Ma sprecherai il fiato. So già che cosa mi vuoi dire. La mamma mi ha avvertito. (E' assalito dal ricordo di ciò che gli ha detto la madre) Perdio, come puoi pensare cose simili sulla mamma? Che diavolo ti succede? (Cambiando tono) Capisco che non sei in te. So come ti ha profondamente scosso la sua morte. Non credi che sia meglio rimandare il nostro colloquio sino...

LAVINIA (amara) — No! E' riuscita a convincerti che sono pazza. Ma Ori, come fai ad essere così stupido? (Gli si avvicina, lo afferra per le spalle e con la faccia

contro la faccia del fratello, con tono autoritario) Guar-dami! Tu sai dentro te stesso che sono quella che sono sempre stata per te - tua sorella, che ti ama, Ori.

Ori (commosso) — Non volevo dire... Solo che il colpo della sua morte...

LAVINIA — Non ti ho mai mentito, è vero? Anche quando eravamo bambini sai che ti dicevo sempre la verità. E' vero?

Ori — Sì, ma...

LAVINIA — E allora devi credere che non ti mentirei adesso.

Ori — Nessuno dice che tu menta volutamente. Si tratta solo...

LAVINIA — E se anche lei ti ha di nuovo così stretto in pugno da farti dubitare della mia parola, non puoi certo dubitare della prova.

Ori (rude) — Non mi importa di quelle che chiami prove. So già tutto di loro. (Eccitato) Se pensi, di raccontarmi un mucchio di stupide storie sulla mamma, ti avverto che non le ascolterò. Così finisci prima di incominciare.

LAVINIA (minacciosa) — Se non mi ascolti tu, andrò alla polizia!

Ori — Ma sei pazza!

LAVINIA — Come ultima carta, lo farò, se tu mi costringi.

Ori — Perdio, devi essere proprio pazza, soltanto a dirlo...

LAVINIA — La polizia non la penserà così!

Ori — Vinia, ti rendi conto che vorrebbe dire?

LAVINIA — Sin troppo. Noi due che siamo innocenti dovremmo sopportare una pena maggiore della colpevole, perché dovremmo continuare a vivere. Vorrebbe dire che la memoria di nostro padre e quella di tutti gli onorati defunti Mannon sarebbe trascinata nel disonore di un processo per assassinio. Ma preferirei soffrire questo piuttosto che lasciare impunito l'assassinio di nostro padre.

Ori — Ma, Dio buono, tu credi sul serio?...

LAVINIA — Sì, la accuso di assassinio. (Leva dal petto la scatoletta trovata nella camera del padre subito dopo il delitto e gliela mostra) Vedi? L'ho trovata dopo la morte del babbo.

Ori — Ma non farneticare. Mi ha già detto tutto; non è che un intruglio che le serve per addormentarsi.

LAVINIA (continuando implacabile, senza curarsi della interruzione) — E nostro padre sapeva che lei lo aveva avvelenato! Mi disse: « E' stata lei! ».

Ori — Ma è la tua mente malata! Dio, come puoi pensare... capisci che stai deliberatamente accusando tua madre? E' orribile, pazzesco. Ti farò dichiarare pazza dal dottor Blake e ti chiuderò in manicomio!

LAVINIA — Ti giuro sulla memoria di nostro padre che dico la verità. (Tende le mani sul cadavere e lo apostrofa) Babbo, fa che Ori mi creda!

Ori (rude) — Lascialo in pace. Lui è stato sempre dalla tua parte, contro me e la mamma. (Le strappa la scatoletta di mano) Dammela. (Se la mette in tasca).

LAVINIA — Ah, hai paura che sia vero.

Ori — No! Ma fermerò, la tua maledetta... Ma sono uno stupido a starti a sentire. E' troppo assurdo! Non voglio parlare a una pazza. Ma, perdio, bada, Vinia; o lasci in pace la mamma, o...

LAVINIA (guardandolo sconsolata e amara) — Povero babbo. Credeva che la guerra avesse fatto un uomo di te. E invece sei rimasto ancora il bambino viziato di una volta, che lei prende per il naso quando vuole.

Ori (punto) — Smettila!

LAVINIA — Oh, lei stessa mi ha avvertito di quello che mi dovevo aspettare. Poco fa si è vantata che non mi avresti creduto e che, se avessi scoperto che nostro padre era stato ucciso da lei, ne saresti stato contento, perché l'odiavi. (Con tono implorante) Per amor di Dio, qui, davanti a lui, dimmi che non è vero, almeno.

Ori (vinto dal rimorso, violentemente difensivo) — Naturalmente, non ho mai detto questo né credo che l'abbia detto lei. Ma la mamma vuol dire per me mille volte più di lui. E lo dico davanti a lui ora, come lo direi se mi potesse sentire.

LAVINIA (con tono di calcolato e sferzante disprezzo) — Ebbene! Se non posso farti capire il tuo dovere in un modo, lo farò in un altro. Se non vuoi aiutarmi a punirla, spero che non sarai così vile da lasciarti sfuggire il suo amante.

Ori — Che vuoi dire?

LAVINIA — Voglio dire l'uomo che ha preparato con lei l'assassinio di nostro padre, e che deve averle procurato il veleno. Voglio dire il capitano Brant, di cui ti scrisse.

Ori (cercando di soffocare il sospetto geloso) — Tu menti: mi ha raccontato le tue sordide menzogne su lui e che l'hai seguita a Nuova York. L'uomo che incontrò era il signor Lamarr.

LAVINIA — Ti ha detto questo! Come se potessi scambiare Lamarr per Adamo Brant. Come sei stupido, Ori. Ti bacia e finge di volerti bene, mentre aveva dimenticato che eri vivo e non pensava che a questo suo amante.

Ori (selvaggiamente) — Basta! Non permetterò...

LAVINIA — Mentre ora non pensa che al modo di servirsi di te per farmi star quietà, così le sarà possibile fuggire e sposarselo.

Ori — Non è vero.

LAVINIA — Ti accarezza e fa la madre amorosa e tu sei così cieco da non poter vedere dentro di lei. Ti assicuro che è andata nella camera di Brant. L'ho seguita per le scale. L'ho sentita esclamare: « Adamo, ti amo ». Lo stava baciando.

Ori (l'afferra per le spalle e la fa cadere in ginocchio come folle) — Maledetta! Dimmi che menti, se no...

LAVINIA (impassibile e fredda fissandolo negli occhi) — Sai che non mento. E' andata a Nuova York col pretesto di vedere il nonno, ma in realtà per darsi a...

Ori — E' falso, maledetta! (Minaccioso) E osi dir questo della mamma? Ora me lo provi, se no... Non sei pazza! Sai quello che dici. Allora provalo... o, perdio!

LAVINIA (si libera le spalle dalle mani del fratello e si alza) — Quello che chiedo è di poterlo provare. (Con intensità) Ma quando l'avrà fatto mi aiuterai a punire gli assassini di nostro padre?

Ori (in un impeto di rabbia omicida) — Lo ammazzerò quel bastardo! (Ripreso da paurosa incertezza) Ma non hai provato ancora niente! Solo le tue parole contro di lei. Non ti credo. Dici che Brant è il suo amante. Se è vero, la odierò. Saprò allora che lei ha ucciso il babbo. Ti aiuterò a punirla. Ma devi provarmelo.

LAVINIA (*freddamente*) — Potrò farlo molto presto. Non è più in sè dalla paura. Alla prima occasione favorevole andrà da Brant. Diamole l'occasione. Mi crederai quando li vedrai assieme?

ORI (*con angoscia*) — Sì! (*In un impeto di rabbia*) Iddio lo maledica, io lo...

LAVINIA (*con voce acuta*) — Sst! Silenzio! C'è qualcuno nel vestibolo. (*Rimangono in ascolto, fissando la porta. Si sente battere forte dall'esterno.*)

CRISTINA (*da fuori, con voce sconvolta*) — Ori!

ORI (*balbetta*) — Dio! Non posso vederla ora...

LAVINIA (*a bassa voce, in fretta*) — Non farle capire che la sospetti. Fingi di esser convinto della mia pazzia, come lei voleva.

CRISTINA — Ori, perchè non rispondi? (*Forza la maniglia della porta, ma s'accorge che essa è chiusa a chiave; la sua voce si fa sempre più atterrita*) — Perchè ti sei chiuso dentro? Fammi entrare. (*Fa violentemente forza contro la porta.*)

LAVINIA (*a bassa voce*) — Rispondile. Falla entrare.

ORI (*obbedendo come un automa, con voce soffocata*) — Sì, vengo. (*S'avvia riluttante verso la porta.*)

LAVINIA (*colpita da un'idea improvvisa, l'afferra per un braccio*) — Aspetta! (*Prima che egli possa prevenire il suo gesto, Lavinia gli prende dalla tasca la scatoletta e la posa in modo da esser ben visibile, sul petto del morto*) Osservala quando la vedrà, se vuoi avere una prova.

CRISTINA — Apri la porta! (*Ori apre vincendo la propria riluttanza e si scosta da un lato. Cristina, nell'entrare, sta quasi per cadere. E' in uno stato prossimo al delinquio. Getta le braccia al collo del figlio, come se cercasse la sua protezione*) — Ori! Che paura, quando ho trovato la porta chiusa a chiave!

ORI (*reprimendo a stento l'impulso, provocato dalla sua gelosia, di staccarla violentemente da sè, aspro*) — Che ti ha fatto paura, madre?

CRISTINA (*balbettando*) — Perchè mi guardi... così? Sognigli tanto a tuo padre!

ORI — Sono suo figlio: ricordatene!

LAVINIA (*con tono ammonitore*) — Ori!

CRISTINA (*rivolgendosi a Lavinia, in piedi presso la bara*) — Immagino che gli avrai raccontato le tue basse menzogne.

ORI (*ricordando il suo proposito, si sforza a dire*) — Ma lei... lei è pazza, mamma!

CRISTINA — Non te l'avevo detto? Ero certa che l'avresti visto anche tu. (*Con ansia, fissando Lavinia*) Ti ha detto che vuol fare, Ori? So che sta macchinando qualche cosa... pazza! Ha minacciato d'andare alla polizia! Là, potrebbero non credere che è pazza! (*Supplichevole, disperatamente, con gli occhi sempre su Lavinia*) Ma tu non le lascerai commettere una cosa così mostruosa, vero?

ORI (*acquistando sempre più la certezza della colpa della madre, balbetta*) — No, mamma!

CRISTINA (*gli occhi che hanno sempre evitato la salma, si fissano ora sul viso del cadavere, come attratti da un fascino di orrore*) — No. Ricordati che tuo padre non voleva scandali, ha bisogno di pace e riposo. (*Apostrofa il cadavere con uno strano tono di provocante disprezzo*) Anche morto, mi sembri lo stesso, Ezra! Sei stato sempre un morto per me! Io odio la vista della morte! Ne odio

il pensiero! (*Il suo sguardo scorre dal viso al petto del cadavere e scorge la scatoletta del veleno. Arretra con un balzo, con un grido soffocato e rimane a fissarla con una espressione di colpevole paura.*)

ORI — Mamma, calmati, per amor di Dio! (*Non potendo più dominarsi, ride, con selvaggia ironia*) Dio! E pensare che avevo sperato che la casa fosse uno scampare dalla morte! Non avrei dovuto più ritornare alla vita, dalla mia isola di pace! (*Fissando stranamente la madre*) Ma questo è perduto ora! Tu sei la mia isola perduta, vero, mamma? (*Si volta ed esce barcollando come un cieco. Lavinia stende furtivamente la mano e afferra la scatoletta. Questo gesto spezza quella specie di fascinazione provata da Cristina, i cui occhi erano rimasti fissi sulla scatoletta, come ipnotizzati. Guarda selvaggiamente il viso gelido ed accusatore della figlia.*)

LAVINIA (*fredda e cupa*) — E' stato Brant a procurarti questa medicina per farti dormire, non è vero?

CRISTINA (*fuori di sè*) — No! No! No!

LAVINIA — Lo stai dicendo che è lui. Lo sapevo, ma volevo essere sicura. (*Nasconde la scatoletta in seno, poi esce rigida, ed eretta e col passo fermo.*)

CRISTINA (*la segue con uno sguardo selvaggio, poi posa di nuovo gli occhi sul volto del cadavere. D'un tratto lo apostrofa, fuori di sè*) — Ezra! Non farle fare del male ad Adamo! Sono io sola la colpevole! Non fare che Ori... (*Poi, come se leggesse una risposta sul viso del morto, s'arresta atterrita e con gli occhi sempre fissi sulla salma arretra sino alla porta ed esce di corsa.*)

FINE DEL TERZO ATTO



La parte poppiera d'un clipper, ormeggiato al molo di East Boston. Sullo sfondo, la banchina del molo.

La nave è scarica e la sua murata nera si eleva di oltre due metri sul piano della banchina. Sul cassero, a destra, la ruota del timone. A sinistra, la camera nautica e il tambugio della scala, che porta alle sottostanti cabine.

All'estrema sinistra, l'albero di mezzana, col pennone di contromezzana soltanto visibile e con la boma della randa — ammainata — abbozzata a diritta. Dai portellini sotto coperta si diffondono il tenue riverbero delle cabine illuminate. Sul molo, a sinistra, l'estremità di un cappone.

Sono trascorsi due giorni dal terzo atto. E' la notte del giorno successivo ai funerali di Ezra Mannon. La luna si sta allora levando sull'orizzonte e il suo chiarore accentua la sagoma nera del veliero. Da una nave, che sta salpando dal porto, fluttua sull'acqua, portato dal vento, il malinconico ritornello di «Shenandoah», intonato da un cantore e accompagnato dal coro dell'equipaggio. Metà dentro e metà fuori dell'ombra del capannone, il cantore giace disteso sul dorso e russa nel suo sonno di ubriaco. Pare però che la canzone tocchi una corda sensibile del suo cervello, poichè egli si agita, borbotta

e, con uno sforzo, si mette a sedere. In tal modo emerge dall'ombra, apparendo tutto nel chiaro di luna. E' un uomo di circa 65 anni, magro e curvo, con un ciuffo scomposto di capelli neri, con i baffi neri e barba nera incolta. Il suo viso porta le stigmate delle intemperie, e del vizio, ed è come disfatto. Ha bocca cascante, occhi azzurri e rotondi iniettati di sangue, occhi di sognatore o di ubriaco? Ma la sua persona sprigiona un certo che di romantico, che lo fa stranamente assomigliare ad una specie di trovatore del mare).

IL CANTORE (ascolta, dimostrando una viva disapprovazione) — Che razza di cantore! Stridule civette sembrano i cantanti d'opera di fronte a lui! Gli farò sentire io come si deve cantare «Shenandoah»! (Comincia a cantare con una sorprendente voce di tenore, ora alquanto confusa per l'ubriachezza, ora troppo sentimentalmente lacrimosa, ma con una espressione tale da rendere perfettamente il senso della canzone):

« Oh! Shenandoah! Come ti vorrei sentire,
Fiume mio rapinoso.
Oh! Shenandoah! Non posso avvicinarmi a te:
lontano, lontano sono diretto
attraverso l'immenso Missuri!
Oh! Shenandoah! Io amo la figlia tua,
fiume mio rapinoso! ».

(Si arresta di colpo, scuotendo il capo, con tristezza) Male! Troppo ubriaco per farmi onore! Smettila, Giovanni! Dormici sopra! (Si rimette a giacere sul dorso, poggiandosi sui gomiti, confusamente) Dove sono? Che importa? C'è tanta aria fresca e la luna fa da lume! Via, non esser così schizzinoso! Ma che vuoi? Un letto di piume? (Si mette a cantare in preda alla ubriachezza):

« Una bottiglia di vino, e una di birra,
e una di whisky irlandese — Oh
assai presto la mattina
al marinaio piace la sua bottiglia — Oh! ».

(Borbotta) Chi paga un bicchiere al cantore più grande dell'occidente e di qualche altro oceano maledetto? Al diavolo, allora! Posso pagarmelo io! (Si cerca nelle tasche dei calzoni) Eppure, li avevo in questa tasca, mi ricordo di averli messi proprio qui: dieci dollari in questa tasca. (Rivolta la tasca con rabbia di ubriaco) Per Cristo, sono spariti! Mi hanno lasciato pulito pulito! (Cerca di mettersi a sedere) Ma dove sono stato ultimamente? Ah! Mi ricordo! Quella sgualdrinella coi capelli gialli e il vestito rosa! Mi ha abbracciato così teneramente, mi ha detto che cantavo così bene! (Si alza, reggendosi a stento sulle gambe) Perdio, ritorno da lei e le appioppo un colpo di ciabatta sulla sua grossa coda e così le inseguo. (Fa un passo, ma sbanda nell'ombra, s'appoggia al capannone) Ammaina tutto! Grosse burrasche attorno a Capo Stilfo! Tutto è andato a fondo, tranne l'onore — come si dice — ma ben poco è a galla! (Rimane appoggiato al capannone in attesa che la terra gli smetta di barcollare sotto i piedi. Si apre la porta del tambugio di poppa della nave e ne esce cautamente Adamo Brant. Si guarda attorno, sospettoso. Veste la divisa di capitano marittimo. Soddisfatto che non c'è nessuno in coperta, va alla murata e guarda ansioso sul molo. La sua attitudine rivela che è in uno

stato di nervosa aspettativa. Ha una mano nella tasca della giacca. Il cantore, perduto l'equilibrio, cade a terra con un tonfo. Brant trasale e arretra dalla murata, tirando immediatamente la rivoltella dalla tasca. Poi si riaffaccia e grida minaccioso).

BRANT — Chi è là? Vieni fuori e fatti vedere o, perdio, sparò.

IL CANTORE (guarda in direzione della voce, trasalendo a sua volta e temporaneamente guarito della sua sbronia, in fretta) — Adagio, adagio, capitano! Mettete via quella rivoltella. Non faccio niente di male! (Barcollando, esce nel chiaro di luna nella zona illuminata dalla luna; d'un tratto aggressivo) Non che abbia paura di voi o della vostra rivoltella! Chi diavolo siete voi, per minacciare la vita di un onesto cantore? Volete farmi passare la sbronia, è così? Questa notte sono stato derubato! Voglio andare all'ufficio di polizia a denunciare che qui c'è un ladro.

BRANT (in fretta e con tono conciliante) — Non abbiate paura. Sono il capitano di questa nave e c'è un mucchio di ladri in giro nel porto. Non ho il guardiano e devo tenere sempre gli occhi aperti.

IL CANTORE (di nuovo momentaneamente sobrio, battendosi la fronte) — Già, già, signore. Tenete gli occhi aperti. Mi hanno detto che due notti fa dei ladri sono stati nella cabina dell'«Annie Lodge». Hanno fracassato tutto e derubato il capitano di duecento dollari. E sono anche assassini. Per poco non hanno rotto il cranio al guardiano. (Ripreso dalla sua ebbrezza, di nuovo aggressivo) Se io fossi proprio uno di quelli? Scendete, scendete, e vi farò vedere io che cos'è un ladro! Me ne frego che state un capitano! Potreste essere anche Bully Watermann e non vi permetterei di disturbarmi! Non sono iscritto sulla vostra vecchia ciabatta. E non avete perciò nessun diritto su me! Sono sulla terraferma, perdio, e questo è un paese libero e... (La sua voce si è sempre più alzata di tono sino a diventare urlo. Brant è preoccupato che tale chiasso possa attrarre qualcuno. Si rimette in fretta la rivoltella in tasca e guarda ansioso sul molo. Interrompe la tirata del cantore con un ordine secco).

BRANT — Ferma la tua maledetta lingua, altrimenti scendo giù e ti pesto qualcosa sulla testa.

IL CANTORE (reagendo automaticamente all'energica imposizione, calmo) — Sì, sissignore. Non avete bisogno di un cantore per il vostro prossimo viaggio?

BRANT — Non partirò prima di un mese. Se allora sarete ancora a terra...

IL CANTORE (con orgoglio) — Si vede che non mi conoscete! Sono il miglior cantore che abbia mai cantato. Non sono io ad andare in cerca di cuccette: mi cercano loro. Già. E troppo contenti i capitani, avermi. Quante volte ho visto capitani ed ufficiali sudar sangue, senza ricavarne niente per ottenere che l'equipaggio lavorasse: ma non riuscivano a niente finché io non intonavo un motivo e tutte le vele erano spiegate prima che se ne accorgessero!

BRANT (impaziente) — Non metto in dubbio la vostra abilità. Ma vi consiglio d'andarvene a dormirci su.

IL CANTORE (senza tener conto delle parole di Brant, con tristezza) — Sì, ma non durerà troppo; ora c'è il

vapore e il mare è pieno di teiere fumanti. I vecchi giorni passano e allora dove saremo io e voi? (La sbronia lo riprende e gli suscita delle idee lugubri) Tutto muore. Abele Lincoln è morto. Navigavo sulle navi dei Mannon e ho letto sul giornale che Ezra Mannon è morto. (Brant trasale) Male di cuore lo ha ucciso, così si dice, ma so io... Ho navigato sui bastimenti Mannon e lavorato come una bestia a furia di sbronia e so che non aveva cuore, dentro. Apritelo e troverete una rappa secca. E denaro ne avrà lasciato quel sordito avaro! E chi se lo prenderà? Ha lasciato una vedova, eh?

BRANT (aspro) — Che ne so? (Cambiando a bella posta argomento) Ma che fate qui, cantore? Un uomo colla vostra voce dovrebbe essere in una sala a cantare e a spassarsela!

IL CANTORE — Potessi farlo! Ma sono stato derubato, sissignore, e so chi mi ha derubato: una squaldrinella biondicia, che mi ha abbracciato. Occhio a queste persone, o vi tolgon la pelle per farne un tappeto. Atento, capitano! Non sono per dei marittimi come voi e come me, a meno che non cerchiamo dispiaceri. (Con fare insinuante) Non ho i soldi per un bicchiere: ecco perchè son qui, signore.

BRANT (si cerca nella tasca e gli getta un dollaro d'argento) — Tò!

IL CANTORE (cerca attorno barcollando e trova il dollaro) — Grazie, signore. (Con tono di adulatore) Che bella nave avete, signore! Metteteci una vela e batterà tutte le altre! E voi siete il tipo di metter vela, posso dirlo a occhio.

BRANT (compiaciuto, guardando l'alta e slanciata alberatura) — Già! Riesco a farla camminare abbastanza.

IL CANTORE — Ma ciò che vi occorre è un cantore, che vi aiuti. Ecco: « Jonny il boia » per voi. (Brant trasalisce. Il cantore inizia la canzone con sentimentalità accorata)

« Oh! Mi chiamano Jonny il boia
Ahi - Ahi - Oh!

E dicono che impicco per denaro.
Oh! Impiccate, impiccate, ragazzi! ».

BRANT (aspro) — Smettila, con questo maledetto lagno! E levati dai piedi! Su, un po' più di allegria!

IL CANTORE (nell'andarsene) — Sì, sì, signore! (Risentito) Vedò che non avete molto orecchio per la musica. Buona notte!

BRANT (esasperato) — Buona notte.

IL CANTORE (esce, barcollando, dalla sinistra fra il capannone e la nave. Poi riprende la lugubre canzone, che si smorza man mano che egli si allontana).

« Dicono che ho impiccato mia madre
Ahi - ahi - oh!
Dicono che ho impiccato mia madre.
Oh! Impiccate, impiccate, ragazzi! ».

(Brant, appoggiato alla murata, lo segue con lo sguardo, gli lancia una imprecazione e poi si mette a passeggiare in coperta).

BRANT — Maledetta canzone! È triste come la morte! Ho il presentimento che non porterò mai in mare la

mia nave! Ora non mi vuole più, non vuole più un viaggiaco nascosto dietro le sottane d'una donna! Il mare odia i vigliaechi. (Una figura femminile a lutto, nascosta da un velo, s'avanza incerta dalla zona di tenebre fra la nave e il capannone a sinistra. Vede un uomo che passeggiava in coperta e arretra col respiro mozzato dalla paura. Brant sente il rumore. Colla rivoltella in pugno, scruta la zona d'ombra del capannone) Chi è?

CRISTINA (con un grido di sollievo) — Adamo!

BRANT — Cristina! (In fretta) Va' alla passerella. Ti vengo incontro. (Ella ritorna sui suoi passi, Brant si allontana in fretta. Si sentono le loro voci e poco dopo appaiono sul cassetto. Ella si appoggia a lui, che la sostiene, tenendola abbracciata) Ho dovuto farti passare di qui: ho chiuso a chiave la porta del ponte principale.

CRISTINA — Ero così spaventata! Non sapevo che nave fosse. Ho incontrato un ubriaco che cantava.

BRANT — Già. Me l'ero proprio allora levato dai piedi. Stamattina ho licenziato il guardiano per rimaner solo questa notte. Speravo che saresti venuta presto. Quell'ubriaco ti ha vista?

CRISTINA — No. Mi sono nascosta dietro a delle casse. (Impaurita) Perchè hai preso la rivoltella?

BRANT — Volevo farla pagare cara, se le cose fossero andate male.

CRISTINA — Adamo!

BRANT — Non pensi certo, perdoni, che voglia farmi prendere vivo.

CRISTINA — Ti prego, per un momento non parlare. Tienimi stretta! Dimmi che mi ami.

BRANT (aspro) — Non è il momento! Voglio sapere che è successo. (Subito pentito, la bacia con rude tenerezza) Non badarci. I miei nervi se ne sono andati a furia di aspettare qui, solo, senza sapere altro che quello che leggevo sui giornali, che è morto. Questi ultimi giorni sono stati infernali.

CRISTINA — Se sapessi che cosa sono stati per me!

BRANT — Ci dev'esser qualcosa che è andata male! Te lo leggo in viso! Cos'è Cristina?

CRISTINA (esitante) — Vinia sa. Entrò in camera quando lui moriva. E le disse...

BRANT (violento) — Dio! Che pensa di fare? (Poi, senza darle tempo di rispondere alla sua domanda, si guarda intorno con ansia) Come hai fatto a venir via? Stavolta non crederà che tu sia andata da tuo padre. Ti ha seguita già una volta prima...

CRISTINA — No. È tutto a posto. Stamane, Ori ha detto che sarebbe andato con la sorella dai cugini Bradford. Io l'ho persuaso. Ha detto che i cugini Bradford hanno invitato lui e Vinia ad andarli a trovare a Blackridge e che ci avrebbe condotto Vinia perchè sperava che una distrazione l'avrebbe fatta tornare in sè. Sono riuscita a fargli credere che Vinia è impazzita dal dolore. Così non le darà ascolto.

BRANT (con ansia) — E lui ci crede?

CRISTINA (esitante) — Sì, ci crede ora, ma non so... per quanto.

BRANT — Ah!

CRISTINA — Così gli ho detto in tutti i modi di andare.

Ho avuto l'occasione che aspettavo, di venire da te. Sono andati via stamattina. Non sanno che mi sono allontanata e anche se lo scoprono, non possono provare dove sono andata. Posso rimaner poco, Adamo; è necessario che stabiliamo un piano: sono accadute tante cose che non potevo prevedere. Sono venuta per avvertirti.

BRANT — Vieni in cabina. Siamo pazzi, a parlare qui fuori. (*La guida, cingendole sempre la vita, verso il тамбуро della porta delle scale e, entrati, chiude tranquillamente la porta.*) Una pausa, durante la quale il canto dell'equipaggio della nave, che salpa dal porto, giunge accurato e triste sull'acqua. Appaiono Lavinia e Ori che avanzano furtivi sul molo. Lavinia è sempre vestita di nero. Ori porta un lungo mantello sull'uniforme e un cappello floscio con la falda abbassata sugli occhi. Si avvicinano al finestri della cabina, in silenzio. Ori si curva ad ascoltare. Il suo viso si contrae in un impeto di rabbia e di gelosia. Lavinia lo trattiene per un braccio. La scena si immerge nel buio. Quando torna ad illuminarsi, appare l'interno della cabina, non troppo grande, e con le pareti dipinte di fresco in marrone chiaro. L'osterigio, che dà in coperta è al centro del soffitto. Sotto l'osterigio è sospesa una bussola. Sotto di essa, una tavola con tre sedie: una al centro ed una ad ogni lato. Sulla tavola, un bicchiere e una bottiglia smezzata di whisky e un bicchiere e una caraffa d'acqua. Contro la parete destra, un lungo e stretto divano con cuscini di cuoio. Nella parete in fondo, a destra, la porta dell'alloggio del capitano. Al centro della parete di sinistra: un pesante cassetto e su di esso un orologio di bordo. Più indietro, la porta di comunicazione con il ponte principale della nave. Sul cassetto un lume acceso e alla estremità a destra della tavola un fanale di bordo anche acceso. Cristina e Brant sono seduti accanto alla tavola: Cristina al centro e Brant a destra. Il viso di Cristina è invecchiato e disfatto con la bocca cascante agli angoli: tutto il suo aspetto e l'acconciatura dei capelli e delle vesti rivelano la fretta con la quale è fuggita. Sta finendo il racconto dell'assassinio e degli eventi succedutisi. Brant ascolta ansioso. Si vedono in coperta Ori e Lavinia. Ori è curvo, in ascolto, presso l'osterigio.

CRISTINA — Mentre stava morendo mi indicava col dito e le disse che ero stata io. Dopo, lei ha trovato il veleno.

BRANT (balzando in piedi) — Ma santo cielo, perché non...

CRISTINA (compatendosi) — Sono svenuta prima di poterlo nascondere! Ed avevo predisposto tutto con tanta cura. Ma come potevo prevedere che lei sarebbe entrata proprio in quel momento? E come potevo sapere che lui mi avrebbe parlato in quel modo? Mi faceva impazzire. Seguitava a parlare di morte, mi torturava! Desiderai solo che morisse e mi lasciasse in pace!

BRANT (con gli occhi accesi di soddisfazione selvaggia) — Ha saputo, prima di morire, di chi ero figlio, no? Perdio, scommetto che questo lo avrà fatto impazzire!

CRISTINA — Avevo predisposto tutto con tanta cura, ma qualcosa ha fatto che andasse così.

BRANT (sopraffatto da un cupo abbattimento, si lascia cadere sulla sedia) — Lo sapevo, ne avevo il presentimento nelle ossa! Mi sta bene quello che è successo e quello che succederà. Non era quella la vendetta, che avevo giurato sul cadavere di mia madre! Avrei dovuto fare come volevo: battermi con Ezra Mannon. (*Con amaro disprezzo*) Ho anch'io il sangue sporco e vile di mio padre.

CRISTINA — Adamo! Mi sento così colpevole!

BRANT — Non avevo l'intenzione di rimproverarti, Cristina, è tardi per rimpianti. Ora, in ogni modo, dobbiamo pensare al da farsi.

CRISTINA — Sì! Ho un tale terrore di Vinia! Prometti, Adamo, di stare sempre all'erta. Se convince Ori che tu sei il mio amante... Perchè non possiamo andar via? Una volta lontani Lavinia non potrà farci più nulla.

BRANT — Ci vuole un mese e più per la partenza del « Flying Trades ». Non possiamo avere il carico presto, come credevano gli armatori.

CRISTINA — Non possiamo andare su un'altra nave - come passeggeri - per l'Est? Potremo sposarci laggù.

BRANT (cupo) — Ma tutti, in città, saprebbero che sei fuggita. Desterebbe dei sospetti.

CRISTINA — No. Ori e Vinia mentirebbero a tutti. Dovrebbero farlo per salvare se stessi. Direbbero che sono andata a Nuova York da mio padre. Oh! Adamo, è l'unica cosa che possiamo fare. Se non ci mettiamo al più presto in salvo da Vinia, so che accadrà qualche cosa di terribile.

BRANT (avvilito) — Già, non abbiamo altra via di scampo, ora. L'« Atlantis » parte venerdì per la Cina. Mi metterò d'accordo col capitano perchè ci dia un passaggio e tenga la bocca chiusa. Parte venerdì all'alba. E' meglio che ci vediamo giovedì sera. (*Con dolore*) Questa sera stessa scriverò a Clark e Dawson che si trovino un altro capitano per il « Flying Trades ».

CRISTINA (notando il tono doloroso della sua voce) — Povero Adamo quanto ti costa lasciar la tua nave!

BRANT — Di navi ce ne sono tante, ma tu sei sola, Cristina!

CRISTINA — Ho rimorso! Ti ho portato soltanto disgrazie.

BRANT — Mi hai portato amore: il resto ne è soltanto il prezzo. E vale un milione di più. Ora sei tutta mia! (*Se la stringe forte e guarda al disopra della testa di Cristina con occhi tristi ed assenti*).

CRISTINA (con voce tremante) — Ma temo che non ci sia da inorgoglirsi di avermi adesso. Questi ultimi giorni mi hanno invecchiata. Sono brutta. Ma ridiventerò bella, per te! Saprò ricompensarti di tutto! Cerca di non rimpiangere troppo la tua nave, Adamo.

BRANT (brusco) — Non parliamone più! Abbandonerò il mare. Credo che ormai sia finita per me. Il mare odia i vigliacchi.

CRISTINA (cercando di sollevarlo) — Non dire così! Ci sono io, Adamo. Sono tua e saremo felici, una volta arrivati alle tue Isole Beate. (*Con un brivido quasi impercettibile*) E' strano: Ori mi parlava di un'isola. (*In*

coperta Ori, che si è sempre più avvicinato all'osterigio per meglio ascoltare, fa l'atto di scagliarsi. Lavinia lo trattiene, afferrandolo per un braccio.

BRANT (con un senso di nostalgia amaro e disperato) — Già. Le Isole Beate! Forse possiamo ancora trovare la felicità e dimenticare! (Stranamente, come se parlasse a se stesso) Posso vederle ora... così vicine e lontane un milione di miglia! La terra calda nel chiarore lunare, gli alisei, che fanno stormire gli alberi di cocco e lo sciabquo delle onde sulla scogliera, che è come una ninna nanna. Già laggiù per noi c'è pace e oblio, se potremo trovarle quelle isole, ora.

CRISTINA (disperata) — Le troveremo! Le troveremo! (Lo bacia. Una pausa. Guarda impaurita l'orologio) E' tardi! E' tardi! Devo andare.

BRANT — Per amor di Dio, bada a Vinia. Se dovesse accaderti qualcosa...

CRISTINA — Non m'accadrà nulla! Tu stai in guardia nel caso che Ori... Addio, amore! Devo andarmene! Devo andarmene! (Si strappa dalle sue braccia, ma subito ci si butta di nuovo, atterrita) Oh! Mi sento così inquieta, così triste, come se non dovesse rivederti più! (Rompe in una crisi di pianto) Dimmi, dimmi che non sei pentito! Dimmi che saremo felici! Non posso sopportare questo orribile senso di disperazione.

BRANT — Certo che saremo felici! Su. E' solo per un paio di giorni. (Si avviano verso la porta) Passiamo sotto coperta. Si fa più presto. Verrò con te sino al molo, non più in là. Ci potrebbero vedere.

CRISTINA — E allora abbiamo ancora qualche minuto, prima di direi addio. Dio, ti ringrazio! (Escono e Brant chiude la porta. In coperta Ori, impugnando la rivoltella, fa per slanciarsi dietro Brant e la madre. Lavinia, che temeva appunto ciò, gli si para dinanzi e gli afferra il braccio).

Ori (furioso) — Lasciami!

LAVINIA (lottando per non farselo sfuggire) — No! Fermo! Zitto! Sono in coperta. Presto! Scendiamo nella cabina! (Lo spinge verso la porta del tambugio, lo fa entrare e poi entra anche lei, chiudendosi la porta alle spalle. Poco dopo entrano dalla porta a sinistra nella cabina).

LAVINIA — Andrà sino al molo. Abbiamo solo pochi minuti. Volevi la prova. Sei soddisfatto, ora?

Ori — Che Iddio lo maledica! La morte è troppo poco per lui! Dovrebbe essere...

LAVINIA (aspra e recisa) — Ricordati che hai promesso di non perdere la testa! Di fare tutto come è stabilito, che non ci siano sospetti su noi. Non sarebbe giusto che...

Ori (impaziente) — Me l'hai già detto. Credi che sia stupido? Non ho proprio voglia di finire impiccato per quel somaro. E lei gli chiedeva di baciarlo. E l'ha messo in guardia contro di me... e la mia isola, di cui le avevo parlato... che era lei ed io... vuole andarci con lui. (Furioso) Maledetta! Perchè mi hai fermato? Gli avrei tirato nella pancia davanti a lei.

LAVINIA (ironica) — Già, in coperta, dove il colpo si sarebbe sentito? Ci avrebbero arrestati e avrei dovuto dire la verità per salvarci. Lei sarebbe impiccata e,

anche a covarcela, la nostra vita sarebbe stata rovinata. L'unico ad uscirsene sempre, sarebbe stato Brant. Sarebbe morto felice, sapendo di essersi vendicato di noi più di quanto aveva osato sperare. E' questo, che vuoi?

Ori — No.

LAVINIA — E allora non fare di nuovo come uno stupido. (Osserva la cabina con calcolo, poi con tono di comando) Va a nasconderti fuori. Non ti vedrà passando nel corridoio, al buio. Verrà direttamente qui. E sarà allora il momento che tu...

Ori — Non c'è bisogno che me lo dica tu, cosa devo fare. Mi sono allenato grazie a te e a nostro padre.

LAVINIA — Presto! Va fuori! Non starà molto.

Ori (va alla porta) — Lo sento venire. (Sguscia fuori silenziosamente. Lavinia si nasconde in fretta accanto al cassettoncino. Poco dopo entra Brant, ma si ferma sulla soglia, abbagliato dalla luce. Gira intorno lo sguardo con una espressione di tristezza).

BRANT — E così, addio « Flying Trades ». E hai ragione. Non ero abbastanza uomo per te. (Appare Ori sulla porta e spara due colpi a bruciapelo contro Brant, che cade morto. Ori balza accanto al cadavere con la pistola puntata, pronto a fare ancora fuoco).

LAVINIA (fissa affascinata il viso di Brant) — E' morto?

Ori — Sì.

LAVINIA (aspra) — Muoviti! Dov'è lo scalpello? Rompi tutto nella cabina. Dobbiamo far credere che sia stato ucciso dai ladri, ricordati. Prendi tutto quello che c'è di valore. Lo getteremo in mare, dopo. Presto! (Ori posa la pistola sulla tavola e, preso lo scalpello dalla cintola, entra nella cabina. Si sente il rumore della scassinatura).

LAVINIA (s'avvicina piano al cadavere e rimane a fissarlo in volto. Il suo viso è gelido ed impassibile. Una pausa. Si sente sempre il rumore provocato da Ori nello scassinare. Finalmente Lavinia parla al cadavere con tono cupo ed amaro) Come hai potuto amarla tanto quella donna infame? (Si libera con violenza da questo pensiero, aspra) Ma sei morto. E' finita. (Gira risoluta le spalle al cadavere. Poi si volge di nuovo verso di esso e rigidamente eretta accanto alla salma prega freddamente come per compiere un dovere) Possa Iddio trovare perdonio ai tuoi peccati. Possa l'anima di nostro eugino, Adamo Mannon, riposare in pace! (Ori nell'entrare, sente le ultime parole della sua preghiera).

Ori — Che riposi all'inferno, vorrai dire! Ho scassinato tutto quello che ho trovato.

LAVINIA — Allora vieni. Sbrigati. Ecco la pistola. Non dimenticarla. (Va alla porta).

Ori (mettendosi l'arma in tasca) — Bisogna rovistargli anche le tasche, perchè sembra una rapina. (Raccoglie tutto ciò che trova nelle tasche: rivoltella, danaro, orologio, catena, ecc.) Li butteremo in mare dal molo assieme a ciò che stava nella stanza. (Finita la perquisizione rimane a fissare il volto di Brant, con una strana espressione di fascino negli occhi).

LAVINIA — Ori!

Ori — Perdio, somiglia a nostro padre!

LAVINIA — No! Andiamo!

Ori (fra sé) — E' come il mio sogno! L'ho ammazzato già... tante altre volte.

LAVINIA — Ori!

Ori — Ti ricordi che ti dicevo che i visi di quelli che ho ucciso ritornavano e si trasformavano nel viso di nostro padre e poi nel mio? (Ride cupo) Somiglia anche a me. Forse mi sono suicidato.

LAVINIA (atterrita, afferrandolo per un braccio) — Presto, può venire qualcuno.

Ori (senza darle retta, fissa sempre Brant) — Se fossi stato al suo posto avrei fatto come lui. L'avrei amata come l'ha amata lui. Avrei ucciso anche mio padre, per amore di lei.

LAVINIA (scuotendolo per il braccio) — Ori, per amor di Dio, vuoi smetterla di dir sciocchezze? Andiamo. Vuoi proprio che ci trovino qui? (Lo trascina a forza).

Ori (dando un ultimo sguardo al cadavere) — E' strano. E' uno scherzo indegno alle spalle di qualcuno. (Si lascia trascinare verso il corridoio).

FINE DEL QUARTO ATTO

Quinto atto

L'esterno della casa dei Mannon, come nel terzo atto del « Ritorno ». E' la notte successiva a quella del quarto atto. La luna è allora sorta. La metà destra della casa è immersa nella zona d'ombra proiettata dai pini; mentre la metà di sinistra è battuta in pieno dalla luna. La porta d'ingresso è aperta e s'intravede il vestibolo illuminato. Tutte le imposte delle finestre sono chiuse.

(Si scorge Cristina, che passeggiava su e giù per il viale dinanzi al portico, passando dalla zona illuminata dalla luna a quella invasa dall'ombra dei pini e viceversa. E' in un terribile stato di tensione, incapace di rimanersene ferma. Vede venire qualcuno, di cui è in attesa, e gli corre incontro sino alla panca, ove s'imbatté in Hazel, che entra dalla sinistra).

HAZEL (entra dalla sinistra sorridendo dolcemente) — Eccomi; Seth mi ha dato il vostro biglietto e sono venuta subito.

CRISTINA (baciandola, con effusione esagerata) — Sono contenta che tu sia venuta. So che non avrei dovuto disturbarti.

HAZEL — Nessun disturbo, signora Mannon. Sono tanto felice di tenervi compagnia.

CRISTINA — Mi sentivo così terribilmente triste e nervosa. Ho dato ad Hannah e ad Annie il permesso di pernottare fuori. Sono completamente sola. (Si siede sulla panca) Sediamoci qui fuori. Non mi posso vedere in casa. (Hazel le si siede accanto).

HAZEL (compatendola) — Lo comprendo. Vi dovete sentire molto sola. Dovete sentir molto la sua mancanza.

CRISTINA (con un brivido) — Ti prego, non parlare di lui. E' sepolto e se ne è andato!

HAZEL (dolce) — E' in pace, signora Mannon!

CRISTINA (con amara ironia) — Una volta ero come te. Credevo nel paradiso. E ora so che c'è solo l'inferno!

HAZEL — No! Non dovete dir questo.

CRISTINA (risollevandosi e sorridendo appena) — Temo di non essere la compagnia più adatta per una ragazza. Dovresti avere gioventù, bellezza e libertà intorno a te. Io sono vecchia brutta, e ossessionata dalla morte! (Poi come fra sé, con un tono basso e disperato) E non posso, non posso esser brutta!

HAZEL — Siete soltanto molto esaurita. Dovreste cercare di dormire.

CRISTINA — Non credo che sulla terra esista più qualcosa come il sonno! Solo sottoterra si può dormire. Ci si deve sentire così in pace... finalmente ogni paura finita. (Sforzandosi a ridere) Ma che fastidio deve essere per te ascoltare i miei lugubri discorsi! Tho manda a chiamare per sapere qualcosa di Ori e Vinia.

HAZEL (sorpresa) — Non li abbiamo visti dopo i funerali.

CRISTINA (sforzandosi sempre di sorridere) — Sembra che mi abbiano abbandonato. Voglio dire che avrebbero dovuto già essere ritornati. Non so che cosa li abbia potuti trattenere. Sono andati a Blackridge a passare una notte dai Bradford.

HAZEL — E allora non c'è da preoccuparsi. Ma non so come abbiano potuto lasciarvi sola, proprio ora.

CRISTINA — Non ne hanno colpa. Ho insistito io perché andassero. Sono partiti subito dopo i funerali ed io ho poi pensato di profittare della loro assenza per andare a Nuova York a vedere mio padre. E' ammalato, lo sai, ma l'ho trovato tanto migliorato da decidermi a ritornare senz'altro ieri notte. Aspettavo Ori e Vinia per mezzogiorno; è già sera e non si vedono ancora. Devo... devo confessarti che sono preoccupata e atterrita. Non puoi comprendere l'orrore di stare tutta la notte sola in casa! (Guarda con un brivido la casa).

HAZEL — Se vi fa piacere questa notte resto con voi... sempre che non vengano.

CRISTINA — Davvero? (Dà in un pianto nervoso. Bacia Hazel in un impeto di gratitudine) Non puoi immaginare quanto te ne sarei grata! Come sei buona! (Cercando di ridere) Ma è troppo chiedertelo. Non posso star tranquilla. Il minimo rumore mi atterrisce. Non potrai chiudere occhio.

HAZEL — Perdere un po' di sonno non mi disturba.

CRISTINA — Non devo dormire! Promettimi di svegliarmi se m'addormento.

HAZEL — Ma ne avete bisogno!

CRISTINA — Sì... dopo. Ma ora no. Devo rimanere sveglia. (Con intensa disperazione) Vorrei che Ori e Vinia ritornassero.

HAZEL (preoccupata) — Forse Ori starà male, non avrà potuto. Oh! Spero che non sia così! (Riprendendosi) Se devo rimanere qui bisogna che corra un momento a casa a dirlo alla mamma, così non starà in pensiero.

CRISTINA — Sì, va. (Atterrita) Non starai molto, vero? Ho paura a star sola!

HAZEL (la bacia) — Farò il più presto possibile. (Sal lontana per il viale, salutandola con la mano. Cristina

rimane ferra presso la panca, poi ricomincia a camminare avanti e indietro).

CRISTINA (fra sè, guardando il viale) — Deve aver incontrato qualcuno al cancello. Ma perchè ho tanta paura? (Si volta, vinta dal panico, e si precipita verso la casa. Si arresta in cima alla scala e guarda attorno, sostenendosi ad una colonna) Oh, Dio, ho paura di saperlo! (Poco dopo, Ori e Lavinia entrano dal viale a sinistra. Lavinia ha la sua solita andatura, lo sguardo duro e cattivo e le labbra serrate. Ori è in uno stato di grande eccitazione ed ha in mano un giornale).

Ori (a Lavinia, mentre entrano, aspro) — Lascia parlare a me! Voglio essere io a... (Trasale, scorgendo all'improvviso la madre) Mamma! (Con un tono di vendicativa ironia) Ah! Almeno ora stai ad aspettarmi quando torno.

CRISTINA (balbettando) — Ori! Che vi ha trattenuti?

Ori — Abbiamo visto Hazel, ci ha detto che eri molto spaventata a star qui sola. E' strano: hai per compagnia il ricordo del babbo.

CRISTINA — Siete... siete rimasti tutto questo tempo... dai Bradford?

Ori — Non siamo stati dai Bradford!

CRISTINA (come inebetita) — Non siete andati... a Blackridge?

Ori — Avevamo preso il treno, ma abbiamo cambiato idea e siamo andati a Boston.

CRISTINA (atterrita) — A Boston?

Ori — E a Boston abbiamo aspettato il treno della sera. Abbiamo preso quel treno.

CRISTINA — Ah!

Ori — E c'è venuta l'idea che avresti approfittato della nostra gita a Blackridge per prenderlo e c'eri! E ti abbiamo seguita: sei andata a trovare il tuo amante nella sua cabina.

CRISTINA (sforzandosi di mostrarsi indignata) — Ori! Come osi dire! (A frasi spezzate) Ori! Non mi guardare così! Dimmi!

Ori — Il tuo amante! Non mentire! Hai mentito abbastanza, mamma! Io ero in coperta ad ascoltare. Che avresti fatto se mi scoprivi? Avresti spinto il tuo amante ad uccidermi? Ti ho sentita che lo mettevi in guardia contro di me! Ma il tuo avvertimento non è servito!

CRISTINA — Che?... Parla.

Ori — L'ho ucciso!

CRISTINA (rompe in grido di terrore) — No! (Stringendosi al figlio) No, Ori, tu mi dici questo per punirmi, vero? Hai detto che mi amavi, che mi avresti protetto... protetto tua madre... che non potevi uccidere!

Ori (aspro, respingendola con violenza) — Hai potuto uccidere nostro padre, no? (Le mette il giornale in mano, indicando il punto, ove è riportata la notizia) Qui! Leggi qui se non mi credi. L'abbiamo comprato a Boston per vedere che cosa sospetta la polizia. Sono solo poche righe. Brant non era importante. Salvo che per te. (Cristina guarda il giornale, come impetrata dall'orrore. Poi se lo lascia cadere di mano, s'abbatte sul gradino più basso e comincia a lamentarsi, torcendosi

le mani. Ori distoglie lo sguardo dalla madre e si mette a passeggiare su e giù presso la gradinata. Lavinia rimane a sinistra dei gradini, nella sua attitudine consueta, col volto impassibile come una maschera).

Ori — Pensano proprio quello che avevamo stabilito che pensassero... che sia stato ucciso dai ladri. Non c'è nulla che ci implichi nella sua morte! (Si ferma presso la madre, che ha lo sguardo perduto nel vuoto e continua a lamentarsi e a torcersi le mani) Mamma! Non lamentarti così. (La madre non dà segno di averlo inteso. Ori continua a passeggiare, con feroce risentimento) Perchè ti affliggi tanto per quel bastardo di una serva? E' stato lui certo a meditare d'uccidere il babbo. Tu non hai potuto farlo. Ti ha tenuto sotto la sua influenza per vendicarsi! Ti ha suggestionata. M'ero accorto che non eri più tu, al mio ritorno, ricordi? Ma chi poteva pensare che tu amassi quell'abbietto maiale? (Le si ferma davanti) Ho sentito che progettavi con lui di andare nell'isola, di cui ti avevo parlato, la nostra isola, che era tu ed io. (Riprende a passeggiare. Il lamento di Cristina va affievolendosi. Ori si ferma di nuovo dinanzi alla madre, la afferra per le spalle, sedendosi sul gradino accanto a lei) Basta mamma... non lamentarti così. Sei ancora sotto la sua influenza! Ma lo dimenticherai! Io ti farò dimenticare! Ti farò felice! Lasciemo Vinia qui e noi partiremo per un lungo viaggio nei mari del Sud.

LAVINIA (aspro) — Ori!

Ori (non raccoglie l'interruzione della sorella e fissa in viso la madre. Cristina non si lamenta più, gli occhi che erano pieni di terrore, perdonano a poco a poco ogni espressione. La bocca si contrae in una stereotipata espressione di dolore. Rimane immobile e muta. Ori la scuote, disperatamente) Mamma! non mi senti! Perchè non vuoi parlarmi? Lo amerai sempre? Mi odii allora? (Le si butta dinanzi in ginocchio) Mamma rispondimi. Dimmi che mi perdoni!

LAVINIA (con amara ironia) — Ori! Ora dopo tutto questo ridiventati il suo piccolo piagnucolo? (Ori trasale e balza in piedi. La guarda confuso e sorpreso, come se avesse dimenticato la sua esistenza. Lavinia con tono imperativo, che ricorda quello del padre) Lasciala sola! Va dentro! (Siccome egli esita, più aspro) Mi senti? Dentro!

Ori (accenna come un automa ad una specie di saluto militare... vagamente) — Sissignore! (Sale sempre come un automa la gradinata, fissando la casa) Perchè le imposte son chiuse? Il babbo se n'è andato... lasciamo entrare la luce. (Entra. Lavinia, si mette in piedi accanto alla madre. Cristina continua ad avere lo sguardo fisso nel vuoto. Si è trasformata in una tragica maschera di morte. Non dà nessun segno d'accorgersi della presenza della figlia. Lavinia la guarda con una fredda espressione di condanna).

LAVINIA — Ha espiato il suo delitto. Sai bene che era un atto di giustizia, l'unico mezzo perchè fosse fatta giustizia. (La madre trasale. Queste parole la strappano da quel suo stato di misericordioso torpore e la rimettono di fronte alla realtà del suo dolore. Balza in piedi e rimane a fissare la figlia con uno sguardo terribile, in cui

un'odio selvaggio lotta con l'orrore e con la paura. Nonostante il freddo dominio di se stessa, Lavinia istintivamente si arretra. Fissando sempre la figlia, Cristina retrocede sui gradini. Arrivata in cima, si ferma fra le due colonne del portico in corrispondenza della porta d'ingresso. Lavinia ha un moto improvviso, come se volesse trattenerla. Grida a scatti, come se le parole le fossero strappate contro la sua volontà) Mamma! Che vuoi fare? Puoi vivere!

CRISTINA (la fissa come se queste parole fossero l'estremo insulto: con stridula ironia) — Vivere! (Scoppia in un riso acuto, lo smorza d'un tratto. Fa schermo delle mani tra i suoi occhi e la figlia, con un gesto che vuol significare che vuol cancellarla per sempre dalla sua vista. Lavinia accenna di nuovo a seguirla. Ma d'un tratto frena il suo impulso. Volge deliberatamente le spalle alla casa e rimane, rigida ed eretta, come una cupa sentinella in nero).

LAVINIA (implacabilmente, fra sé) — E' la giustizia. (Dalla strada giunge la voce di Seth, che canta la sua canzone favorita, di ritorno dalla visita serale alla osteria).

« Oh Shenandoah! Come vorrei sentirti
Fiume mio rapinoso!
Oh Shenandoah, non posso appressarmi:
Lontano lontano sono diretto
Attraverso l'immenso... ».

(Risuona un colpo secco di arma da fuoco dall'interno della casa. Lavinia trasale, fa per salire in corsa la scala, ma si ferma e balbetta) E' la giustizia! E' la tua giustizia, babbo. (Si sente sbattere una porta. Dopo poco giunge il grido di orrore di Ori dallo studio di Ezra, ove ha trovato il cadavere della madre. Dopo poco esce, slanciandosi come forsennato verso Lavinia).

ORI — Vinia! (Le afferra un braccio e balbetta fuori di sé) — La mamma si è uccisa... la pistola del babbo... un medico! (Con angoscia disperata) No. E' tardi... E' morta (Selvaggio) Perchè, perchè l'ha fatto, Vinia? (Con rimorso) Io l'ho spinta. L'ho voluta torturare. Non poteva perdonarmi. Perchè mi sono vantato d'averlo ucciso? Perchè?

LAVINIA (atterrita, gli chiude la bocca con la mano) — Taci!

ORI (si libera la bocca dalla mano della sorella, con violenza) — E perchè non le ho lasciato credere che era stato ucciso da altri? Non m'avrebbe odiato, allora, lo avrebbe dimenticato! E sarebbe tornata a me! (Disperato) Io l'ho ammazzata.

LAVINIA (afferrandolo per le spalle) — Per amor di Dio, vuoi tacere?

ORI (forsennato, cercando di svincolarsi) — Lasciami! Devo trovarla! Devo ottenere il suo perdono! Io! (Rompe in un pianto dirotto e disperato. Lavinia lo abbraccia, cercando di calmarlo) Ma è morta; è andata via e come potrò fare perchè mi perdoni, ora?

LAVINIA — Taci! Hai me, no? Ti amo. Ti aiuterò a dimenticare. (Ori entra in casa, singhiozzando disperatamente. Da sinistra giunge vicina la voce di Seth)

« Ed ella è lontana, al di là dell'acqua tempestosa
lontano - lontano io sono diretto ».

LAVINIA (si volta all'entrata di Seth).

SETH — Dì, Vinia, hai inteso un colpo?

LAVINIA — Corri dal dr. Blake. Digli che la mamma si è uccisa in un impeto di dolore per la morte di nostro padre. (Siccome Seth è rimasto a fissarla muto e sorpreso, pur mantenendo il volto impassibile, il tono di Lavinia si fa più perentorio) Ti ricorderai di dirgli così?

SETH (lentamente) — Già, gli dirò tutto quello che vuoi. (Esce dalla destra. Lavinia, rigida ed eretta, col viso duro e simile ad una maschera, segue in casa il fratello).

FINE DELLA SECONDA PARTE

Gli attori che hanno interpretato le rispettive parti:

Cristina, vedova di Ezra Mannon	Lola Braccini
Lavinia, sua figlia	Diana Torrieri
Ori, suo figlio, tenente di fanteria	Salvo Randone
Adamo Brant, capitano	Flavio Diaz
Hazel Niles	Tatiana Farnesi
Pietro, suo fratello, capitano d'artiglieria	Alfredo Varelli
Josiah Borden, dirett. della Compagnia di navigazione	Mario Scepi
Emma, sua moglie	Gigliola Benetti
Everett Hills, dottore in teologia	Giovanni Saccetti
La moglie di Everett Hills	Lina Bonatti
Il dottor Giuseppe Blake	Flavio Della Noce
Seth Bekwith	Giovanni Dolfini
Il cantore	Giovanni Giachetti

P A R T E T E R Z A

L'INCUBO

AZIONE IN QUATTRO ATTI E CINQUE QUADRI

Personaggi

ORI MANNON - LAVINIA, sua sorella - PIETRO NILES - HAZEL, sua sorella - SETH - AMES - MACKEL - SILVA - SMALL.

Primo atto

QUADRO PRIMO

L'esterno della casa dei Mannon in una limpida sera di estate, un anno dopo. Il sole è appena tramontato; ma il crepuscolo bagna il portico del candido tempio in una luce rossa. Le colonne proiettano sbarre d'ombra sul muro retrostante. Tutte le imposte sono chiuse e la porta d'ingresso è inchiodata. S'avverte così che la casa è disabitata.

(Un gruppo di cinque uomini è fermo presso la panca e cioè: Seth Beckwith, Ames, Small, Silva e Mackel. Questi ultimi quattro sono come i cittadini del primo atto del « Ritorno » e dell'« Agguato »: un coro, che rappresenta la città come uno sfondo umano al dramma dei Mannon.

Small è un vecchietto segaligno di 65 anni, commesso in un negozio d'utensili di metallo. Ha capelli bianchi, una barbetta da capra, occhi lucenti e scrutatori, colorito acceso, e una vocetta aspra e acuta. Silva, di nazionalità portoghese, è un capitano di barche da pesca: grasso, rumoroso e con una cupa voce di basso. Ha solti capelli

grigi e baffi grigiastri ed è sui 60 anni. Mackel, di professione fattore, zoppica e cammina appoggiandosi ad un bastone. Il suo viso rugoso e oblungo, termina con una barba bianca e quadrata. E' calvo. Ha occhi astuti d'un color marrone scuro. Parla in una maniera strascicata e asmatica. Sono tutti e cinque ubriachi. Seth ha in mano un boccale. Tutti e cinque sembrano dei ragazzi, intenti a compiere qualche cosa di proibito).

SMALL — Dio onnipotente, Seth, ti sei incollato a quel boccale?

MACKEL — Dio lo benedica, con gli anni diventa sempre più avaro.

SILVA (canta) —

« Una bottiglia di birra e una bottiglia di gin.

E una bottiglia di whisky irlandese, oh!

La mattina presto.

Al marinaio piace la sua bottiglia, oh! ».

AMES (ridendo) — Ti piace bere, quando la tua vecchia non ti sta con gli occhi addosso.

SETH — E' andata dai suoi a Nuova Bedford. Che diavolo me ne importa! (Cantando) Hurrah! Hurrah! Hurrah! Canto il giubileo! Hurrah! Hurrah! I suoi m'hanno dato la libertà!

AMES (battendogli sulla spalla) — Che Dio ti maledica, Joe, sta a vedere che diventi anche poeta! (Tutti ridono).

SMALL — Seth, non hai un pizzico di cuore? Mi vedi morire senza whisky e te ne stai attaccato al boccale. (Cerca di prenderglielo).

SETH — No, tu no. Ho capito il trucco. (Con un'occhiata agli altri) Cerca di ingollare tanto coraggio, da non far caso se uno spirito gli salta sulle ginocchia. Bel furbo, sei, Small. Bevi il mio whisky, e poi mi soffi la scommessa.

MACKEL — E' così, Seth! Bada che non ti faccia questo scherzo!

SILVA — Perdio, se gli spettri somigliano ai vivi, mi piacerebbe che lo spettro della moglie di Ezra mi sedesse sulle ginocchia. (Schiocca le labbra con una espressione lasciva).

AMES — Anch'io! Che donna era!

SMALL (guardando sconcertato la casa) — E' il suo fantasma, dicono, che frequenta la casa, vero?

SETH (animicando agli altri) — Il suo e quello di tanti altri. Il cimitero è stracarico di Mannon ed essi passano le loro notti a ronzare qui intorno. Non ci pensare, Abner, ne avrai della compagnia. (Gli altri ridono con un'allegra alquanto forzata; ma Small sembra piuttosto preoccupato).

SMALL — Non è nei patti mettermi di queste idee in testa prima che entri, no? (Cercando di assumere una aria coraggiosa) Credi di mettermi paura? Non esistono gli spiriti.

SETH — La paura l'avrai a provarlo. Stabiliamo per bene i patti della scommessa davanti a testimoni. Ti faccio entrare nella casa dei Mannon e scommetto dieci dollari e un litro di whisky che non avrai il coraggio di rimanerci fino stasera alle dieci. Se esci prima, perdi. E devi stare al buio, senza accendere nemmeno un fiammifero. D'accordo?

SMALL (cercando d'assumere un'aria coraggiosa) — D'accordo, ma è come se ti rubassi dieci dollari.

SETH — Staremo a vedere. (Con una smorfia) E dovresti entrarci senza aver bevuto troppo. Non sono così duro di cuore. Non vorrei andarci io nemmeno con un litro in pancia. (Porgendogli il boccale) Su! Una bella bevuta! Mi sembri però già palliduccio!

SMALL — Finiscila! (Tuttavia porta il boccale alle labbra e ne beve un'enorme sorso).

AMES — Accidenti, non berrai per tutti. (Small gli passa il boccale, beve, lo passa in giro, finché non torna a Seth).

SMALL (intanto a Seth) — Fa lo stesso se entro prima che faccia scuro? Vorrei almeno sapere dove sto fin che posso vederci.

SETH — Bè, penso di sì. Non vorrei che tu urtassi nei mobili e rompessi qualcosa quando gli spettri ti daranno la caccia. Vinia e Ori possono tornare dalla Cina tra non molto, se Vinia trova qualcosa rotto mi aggiusta lei. (Il boccale, dopo aver fatto il giro di tutti, arriva a Seth, che, dopo aver bevuto, lo posa a terra) Andiamo! Ho schiodato la porta. Ti porto subito dentro. (Va verso la porta, seguito da Small, che fischieta con forzata indifferenza).

SMALL — Arrivederci! Ci piglieremo una buona sbornia con quei dieci dollari!

SILVA — Chi lo sa? Abner, mi vuoi come portatore della tua bara?

AMES — Ed io conforterò la tua vecchia, supposto che abbia bisogno di conforto, cosa improbabile.

SILVA — E io inaffierò la tua tomba tutte le domeniche, dopo la messa. Sono fatto così... non dimentico gli amici, che se ne sono andati. (Intanto Seth e Small hanno raggiunto la porta. Seth apre).

SETH — Entriamo, ti mostrerò il posto più carino per recitare le tue preghiere. Andremo dentro tutti, Joe. Se non è ancora morto perdio, lo seppelliremo là dentro. (Risa. Small guarda torvo, come fosse insensibile allo scherzo che non lo tocca; il cielo diviene più scuro).

SMALL — All'inferno, con voi! (Seth entra dalla porta inchiodata e apre la porta interna. Entrano. Il gruppo rimasto fuori diventa serio).

AMES (esprimendo l'opinione di tutti) — Bè, tuttavia non vorrei essere nei panni di Abner.

MACKEL — Credi agli spiriti, Ames?

AMES — Forse. Chi dice che non vi sono?

MACKEL — Bè, io ci credo. Guardate la casa di Nim. Asa Nim aveva ucciso la moglie a colpi di accetta - lo torturava sempre - poi si impicò nel solaio. Conosco Ben Willet, che comprò la casa; non poté viverci; dovette sloggiare. Ora è caduto in rovina. Ben sentiva sempre raspare alla parete e vedeva muoversi le sedie. Non era né un bugiardo, né un coniglio.

SILVA — Ci sono gli spiriti, perdio! Mio cugino Emanuele ne ha visto uno! Nell'Oceano, su una baleniera, un marinaio fu accoltellato e gettato in mare. Dopo le notti di luna lo vedevano su un pennone e lo sentivano lamentarsi. Sì, signore, mio cugino Emanuele non è un bugiardo, salvo quando ha bevuto, e lo ha visto con i suoi occhi!

AMES (con un'occhiata inquieta va a prendere il boccale) — Su, via beviamo un sorso. (Ne beve un gran sorso, nel momento in cui Seth esce dalla casa, chiudendosi la porta alle spalle).

MACKEL — Ecco Seth. Non ha voglia di restareci troppo, mi pare! (Seth, pur correndo loro incontro, cerca di mostrare di non essere spinto a ciò dalla paura).

SETH (con una nota sforzata nel suo fare scherzoso) — Gran Dio, dovrete vedere Abner! Trasale dinanzi alle fere dei mobili e gli battono già i denti. Tra poco correrà fuori. Quello che vorrei sapere è se ha i dieci dollari.

MACKEL (malizioso) — Sembri anche tu un po' agitato.

SETH (in collera) — Sei un bugiardo! Ma perché guardate attorno come tante civette?

MACKEL — Parlavamo di spiriti. In coscienza, Seth, credi davvero che nella casa ci siano gli spiriti oppure è solo per prenderti gioco di Abner?

SETH (aspro) — Non fare lo stupido, lo sto prendendo in giro, naturalmente.

MACKEL (insistente) — Sarebbe più che naturale se ci fossero. Lei si è ammazzata. Credete che lo abbia fatto per il dolore della morte del marito, come sua figlia ha detto a tutti?

SETH — Certo.

MACKEL — E poi Ezra che muore proprio la sera del suo ritorno è maledettamente strano!

SETH (con ira) — E' maledettamente strano che dei vecchi rimbecilliti come te, con il piede nella fossa, non pensino ai loro affari nel poco tempo che hanno. Questo è strano!

MACKEL (a sua volta irato) — Ebbene, ti dirò che se non fossero stati i Mannon, ai quali tutta la città lecca le scarpe, ci sarebbero state delle belle sorprese. Se io poi sono un vecchio rimbecillito, tu sei più vecchio e più rimbecillito di me! E il tuo piede è dentro la fossa più del mio!

SETH (col pugno teso sul viso di Mackel) — (Non più del tuo!) —

SILVA (intervenendo) — Via, vecchi galli! Non è permesso azzuffarsi!

MACKEL (calmandosi) — E' un paese libero o no? Ho il diritto delle mie opinioni!

AMES (guardando in basso a sinistra) — Zitti! Seth, viene gente dal viale.

SETH (guardando in quella direzione) — Chi diavolo? Ah! Sì. Sono Pietro e Hazel. Nascondete quel boccale, dannazione! (Nasconde il boccale sotto i lilla. Dopo poco entrano Pietro e Hazel, che si fermano sorpresi vedendo Seth e i suoi amici) Buona sera. Stavo mostrando a questi amici...

PIETRO — Ah! Seth! Proprio te cercavamo. Abbiamo ricevuto adesso un telegramma. Vinia e Ori sono sbarcati a Nuova York. (E' interrotto da un mal represso urlo di terrore proveniente dalla casa. Tutti si voltano a guardare. Ad un tratto si spalanca la porta d'ingresso e ne esce di corsa Small, che si precipita per i gradini del portico, con la faccia bianca e con gli occhi stralunati).

SMALL (appena è vicino al gruppo, atterrito) — Buon Dio, me li sono sentiti venire dietro e sono corsi nella stanza di fronte e ho visto lo spettro di Ezra, vestito da giudice, passare attraverso alla parete e, perdio (tira un

biglietto di banca dalla tasca e lo porge a Seth) ecco il tuo maledetto denaro! Non starei là dentro neanche per un milione! (Questa dichiarazione allenta la tensione e i vecchi si abbandonano a scoppi di risa rumorosi, ad una allegria da ubbriachi e si danno scambievolmente dei pugni nella schiena).

PIETRO (duro) — Che significa questo? Che faceva là dentro?

SETH (trattenendo il riso, confuso) — Oh! Un semplice scherzo, Pietro. (Volgendosi a Small con disprezzo) Era il ritratto di Ezra appeso alla parete, non uno spettro, maledetto idiota!

SMALL (indignato) — So riconoscere un ritratto quando lo vedo. L'ho riconosciuto! Era lui! Andiamocene! Ne ho abbastanza di questo luogo maledetto.

SETH — Vattene. Vi raggiungerò fra poco. (Escono dalla sinistra, dopo aver borbottato buona notte a Pietro e ad Hazel. Si sente sempre più lieve, man mano che si allontana, la voce eccitata di Small, che ricama sugli orrori della sua avventura. Seth si volge a Pietro con tono di scusa) Abner Small si vanta sempre del suo coraggio, così ho scommesso con lui che non avrebbe osato rimanere là dentro.

HAZEL (indignata) — Seth! Che direbbe Vinia se sapesse che fote di queste cose?

SETH — Non si è fatto niente. Avevo previsto che Abner non avrebbe rotto nulla. E a Vinia non importerà quando saprà perché l'ho fatto. Avevo l'intenzione di far smettere le chiacchiere che corrono in città che nella casa ci sono gli spiriti. Non ne avete sentito parlare anche voi?

PIETRO — Ho sentito delle stupide storie, ma non ci ho badato.

SETH — La voce è stata messa in giro da quell'idiota di donna, che avevo preso per la pulizia, un mese dopo la partenza di Ori e di Vinia. Diceva che aveva visto girare gli spiriti, sapete come crescono queste cose. Mi è parso allora che le vanterie di Abner mi davano una buona occasione di troncare la cosa buttandola in uno scherzo: la gente avrebbe riso. Così quando domani me ne andrò in giro a raccontare la storia vedrete che la gente non parlerà più o almeno non piglierà più la cosa sul serio.

PIETRO (approvando) — E' giusto, Seth. Che sciocchezze. Niente di meglio di uno scherzo per far sparire gli spiriti.

SETH — Già. Ma... (Esita, poi si decide a parlare) Fra voi e me, non sono uno scherzo come sembra, gli spiriti voglio dire.

PIETRO (incredulo) — Non verrai certo a dirmi che anche tu credi che la casa sia stregata.

SETH (cupo) — Forse sì e forse no. Quello che so è che non ci starei dentro una notte, neanche se mi regalaste tutta la città!

HAZEL (impressionata, ma con un falso tono di rimprovero) — Seth, mi meraviglio di te!

PIETRO — E' la prima volta che ti sento dire che hai paura di qualcosa!

SETH — Ci sono momenti in cui si è stupidi a non aver paura. Non pensate che io creda agli spiriti che vanno in giro colle lenzuola addosso e a simili fandonie. Ma lì dentro c'è come uno spirito diabolico. E ho avver-

tito, entrando a dare un'occhiata di giorno, come qualche cosa di marcio nei muri!

PIETRO — Sciocchezze!

SETH (con calma) — Non sono sciocchezze, Pietro! C'è stato il male in questa casa fin da quando è stata costruita con l'odio, ed è sempre continuato a crescere come lo dimostra quello che è accaduto. Voi capite bene che queste cose non le dico che a voi. E lo dico a voi per una ragione: perché siete più vicini di ogni altro a Vinia e a Ori, e dovreste convincerli, ora che tornano, a non viverci dentro. (Aggiunge, con intenzione) Per il loro bene! (Cambiando tono) Ed ora che mi son liberato da questo peso, ditemi: quando ritornano?

PIETRO — Domani. Vinia ci ha pregati di aprire la casa. Così entriamo subito.

SETH (con manifesta riluttanza) — Volete farlo stasera?

HAZEL — Bisogna, Seth. C'è così poco tempo. Possiamo almeno mettere le stanze un po' in ordine e togliere le federe dai mobili.

SETH — Bè. Vado a prendere due fanali. In casa, ci sono delle candele. (Esce dalla sinistra).

HAZEL (seguendolo con lo sguardo inquieto) — Non riesco a rendermi conto del modo di fare così strano di Seth.

PIETRO — Non ci badare. E' il rum e la vecchiaia.

HAZEL (scuotendo il capo, lentamente) — No. C'è qualcosa di strano in questa casa. L'ho sempre sentito anche prima della morte del generale e del suicidio di lei. (Con un brivido) La vedo ancora seduta su quella panca, come l'ultima sera. Era così atterrita di star sola. Ma, pensai, quando tornano Ori e Vinia, starà bene. (Triste) Povero Ori! Non dimenticherò mai il suo viso quando lo vedemmo ai funerali. Lo riconobbi appena.

PIETRO — Già. Doveva essere affranto.

HAZEL — E il suo modo di fare... come trasognato. Non credo che quando Vinia lo ha trascinato in questo viaggio in Oriente, sapesse cosa stava facendo e dove andava.

PIETRO — Un viaggio lungo come questo era la cosa migliore per aiutarli a dimenticare.

HAZEL (senza convinzione) — Sì. Ma... (S'arresta e sospira). Chi sa come sta Ori. Le lettere di Vinia non hanno detto molto di lui, nè di lei, a questo riguardo. (Seth compare dalla sinistra con due fanali accesi e fischiando forte) Ecco Seth! (Hazel sale i gradini del portico, seguita da Pietro. Rimane a guardare esitante la casa... a bassa voce, con paura) Seth ha ragione. C'è un freddo che ti afferra, nel momento in cui ci si mette piede.

PIETRO — Oh! Che sciocchezza! Sentilo come fischia per farsi coraggio!

SETH (porgendo un fanale a Pietro) — Eccovi, Pietro.

HAZEL — Allora, entriamo. E' meglio che tu venga prima in cucina ad aiutarmi. Bisognerà accendere il fuoco. (Entrano. Una pausa, durante la quale si sente Pietro, che apre le vetrate dietro le imposte delle stanze a pianterreno. Un'altra pausa. Lavinia entra dal viale. Rimane a guardare la casa. Si avverte subito la straordinaria trasformazione avvenuta in lei. Il suo corpo, prima così fragile e così poco sviluppato, si è ora coperto di carne. Le sue movenze hanno perduto ogni rigidezza. Rassomiglia ora in modo sorprendente alla madre; tanto più che è vestita di verde - colore che la madre prediligeva. Va

verso il cespuglio dei lilla e da lì rimane a fissare la casa).

LAVINIA (si volta e chiama con lo stesso tono, con cui si chiama un bambino) — Non ti fermare, Ori! Di che hai paura? Avanti. (Ori entra dalla sinistra, piano ed esitante. Ha un'andatura impetuosa da militare. I suoi movimenti e la sua attitudine hanno quella certa qualità statuaria, che era così marcata nel padre. Porta ora, oltre i baffi, anche la barba e ciò accentua la somiglianza con il padre. La peculiarità dei Mannon - cioè la somiglianza dei loro volti in riposo ad una maschera - si è in lui più che mai accentuata. E' straordinariamente dimagrito e il vestito nero pare che gli caschi d'addosso, tanto gli va largo. Il viso ha un'espressione assente e senza vita).

LAVINIA (lo fissa sconcertata, nascondendo la sua apprensione sotto un tono di materno rimprovero) — Devi essere bravo. Questa è la prova! E' necessario che l'affronti! (Con ansia, di fronte al silenzio del fratello): Senti che potrai? Ora che ci siamo?

ORI (monotono) — Lo farò: con te.

LAVINIA (carezzandogli la mano, come per incoraggiarlo) — E' quello che volevo, sentirti dir questo. (Volgendosi verso la casa) Guarda, vedo della luce attraverso le imposte. Devono essere Hazel e Pietro. (Vedendo che egli mantiene sempre gli occhi distolti dalla casa) Ma perché non guardi la casa? Hai paura? (Autoritaria) Ori! Voglio che la guardi! Mi senti?

ORI — Sì, Vinia. (Gira la testa, fissa la casa ed emette un profondo sospiro di paura).

LAVINIA (fissandolo, come se volesse trasfondergli la sua forza) — Ebbene? Non vedi nessun spettro, vero? Dimmi.

ORI (obbediente) — No!

LAVINIA — Perchè non ce ne sono! Dimmi che non ce ne sono, Ori.

ORI (docile) — Sì.

LAVINIA (lo scruta preoccupata) — Vieni entriamo! (Gli prende un braccio e lo guida per le scale. Ori cammina come un automa. Quando raggiungono il posto, ove la madre era seduta a piangere, l'ultima volta che egli l'ha vista ancora in vita, si ferma trasalendo).

ORI (balbetta indicando il posto) — E' stato qui... che lei... l'ultima volta che l'ho vista viva.

LAVINIA (sollecitandolo, con tono di comando) — Tutto questo è passato e finito. I morti ci hanno dimenticato! Noi abbiamo dimenticato loro. Vieni! (Egli obbedisce. Gli fa salire l'ultimo gradino ed entrano in casa).

QUADRO SECONDO

Il salotto dei Mannon, come nel secondo atto de «L'agguato». Pietro ha acceso due candele sulla mensola del caminetto e posto i due fanali sulla tavola. Nella luce debole e tremula, la stanza è piena d'ombra. Ha l'aspetto morto d'un ambiente rimasto lungamente chiuso. I mobili ricoperti hanno un'apparenza spettrale. Nella tremula luce delle candele gli occhi dei ritratti dei Mannon sembrano cupi e ostili.

(Lavinia entra dalla porta in fondo. Nella stanza illuminata si avverte ancora più la trasformazione avvenuta in lei. A prima vista, la si potrebbe scambiare con la

madre, come è apparsa nel primo atto del «Ritorno». Ha l'aspetto d'una donna matura, conscia della sua attrattiva. Ha pettinato i suoi capelli oro scuro nella stessa foggia della madre. Il suo abito verde è una copia di quello indossato dalla madre nel primo atto del «Ritorno». Si avanza piano. Le sue movenze hanno la stessa grazia femminea di quelle materne. Il suo sguardo è attratto dagli occhi dei ritratti dei Mannon e si avvicina, come spinta a suo malgrado, sino ad arrestarsi sotto di essi, di fronte al camino. Si rivolge loro con voce aspra e risentita).

LAVINIA — Perchè mi guardate così? Ho compiuto il mio dovere con voi. (*Distoglie lo sguardo dai ritratti e si accorge che Ori non l'ha seguita. Impaurita e preoccupata corre alla porta e chiama*) Ori!

Ori (dal vestibolo) — Eccomi.

LAVINIA — Che fai lì fuori? Vieni! (*Ori appare sulla soglia. Ha il viso sconvolto e gli occhi smarriti. Corre verso la sorella, come per cercare protezione. Lavinia gli chiede ansiosa e impaurita*) Ori! Che c'è?

Ori (con tono strano) — Sono stato nello studio. Ero sicuro che lei stesse ad aspettarmi là, dove... (*Disperato*) Ma non c'era! Non è in nessun luogo. Ci sono soltanto loro. (*Accenna ai ritratti*) Sono dappertutto! Ma lei se ne è andata per sempre... non mi perdonerà più ora.

LAVINIA (aspra) — Ori! Vuoi tacere?

Ori (senza badarle, preso ad un tratto da rancore e sfida) — Bene, se ne vada! Che cos'è per me? Non sono più suo figlio! Sono figlio di mio padre! Sono un Mannon! Ed essi mi daranno il benvenuto!

LAVINIA (perentoria ed irata) — Smettila, mi senti?

Ori (richiamato alla realtà dal tono di Lavinia, umile e mortificato) — Io... non... non andare in collera, Vinia!

LAVINIA (calmandolo) — Non vado in collera, caro, soltanto, dominati e fatti coraggio. (*Accompagnandolo verso il divano*) Qui, vieni, sediamoci un momento, vuoi? Abituiamoci alla nostra casa. (*Seggono. Lo cinge con un braccio, con tono di rimprovero*) Ma non sai quanta paura mi fai quando sei così strano? Non vuoi farmi soffrire, è vero?

Ori (profondamente commosso) — Lo sa Iddio che non lo voglio, Vinia! Tu sei tutto ciò che ho al mondo! (*Le prende la mano e gliela bacia umilmente*).

LAVINIA (dolce e persuasiva) — Ora sì che sei bravo. (*Con tono giocondo*) Hazel e Pietro devono essere in cucina. Non hai piacere di rivedere Hazel?

Ori — Non hai fatto che parlare di loro durante tutta la traversata di ritorno. Perchè? Cosa hanno più con noi ora?

LAVINIA — Molto! Dobbiamo tornare alle cose semplici e normali e cominciare una nuova vita. La loro amicizia e il loro amore ci aiuteranno più di qualsiasi cosa a dimenticare.

Ori (con asprezza improvvisa) — A dimenticare? Credo che avessi già dimenticato da tanto... seppure hai mai ricordato... e ne dubito. (*Con cupa amarezza*) L'amore! Ma che diritto ho io - o tu - all'amore?

LAVINIA (con tono di sfida) — Ogni diritto.

Ori — La mamma la pensava così. (*La fissa in modo strano e intenso*) Vinia, non puoi immaginare come sei

diventata simile alla mamma. Non voglio dire soltanto di come sei diventata bella.

LAVINIA (con una timida e strana curiosità) — Credi davvero che sia diventata bella come era lei, Ori?

Ori (senza badare all'interruzione) — Voglio dire il cambiamento della tua anima. L'ho notato da quando siamo partiti per l'Oriente. A poco a poco sei diventata come l'anima della mamma: come se tu gliela rubassi a poco a poco... come se la sua morte ti avesse liberata... per diventare lei!

LAVINIA (inquieta) — Non ricominciare a dire assurdità.

Ori — Allora, tu non credi più alle anime? Penso che lo farai quando avremo vissuto per un poco in questa casa! Tutti i morti Mannon ti convertiranno! (*Indica i ritratti con tono di scherno*) Chiedi loro se non ho ragione!

LAVINIA — Ori! Che ti è accaduto? Non hai più avuto nessuna di quelle allucinazioni da quando abbiamo lasciato le isole. Mi hai giurato che te n'eri liberato, se non non t'avrei permesso di ritornare.

Ori (con un'aria strana e maliziosa) — Dovevo allontanarti da quell'isola. Dovere fraterno! Se fossi rimasta ancora... (*Ride in maniera sgradevolmente significativa*).

LAVINIA (alquanto confusa) — Non capisco di che vuoi parlare. Ci sono venuta solo per bene tuo.

Ori (ridendo come prima) — Sì, ma dopo...

LAVINIA (recisa) — M'hai promesso che non avresti più detto delle stramberie. Ricordati quello che ho attraversato per causa tua. Per mesi, dopo la nostra partenza, non sapevi che cosa facevi. Dovevo vivere con la continua paura di quello che avresti potuto dire. Non vorrei riattraversare quei giorni orribili per nulla al mondo. E ricordati che questo ritorno l'hai voluto tu. Mi dicesti che se potevi tornare a casa e affrontare i tuoi spettri, sapevi di poterti completamente liberare dei tuoi stupidi rimorsi sul passato.

Ori — Lo so Vinia.

LAVINIA — E t'ho creduto, sembravi così sicuro di te. Ma adesso diventi di nuovo strano. Mi fai paura. Tutto dipende da come cominci ora che siamo a casa. (*Recisa ed energica*) Ascoltami, Ori! Voglio che cominci di nuovo affrontando ora stesso tutti i tuoi spettri! (*Egli si volge e rimane tutto il resto del dialogo con gli occhi fissi in quelli della sorella, che domanda severa*) Chi ha ucciso il babbo?

Ori (esitante) — Brant, per vendetta... perchè?

LAVINIA (più severa) — Chi ha ucciso il babbo? Rispondi!

Ori (con un brivido) — La mamma era sotto l'influenza di Brant.

LAVINIA — Non è vero! Lui era sotto la sua influenza! La verità la sai!

Ori — Sì.

LAVINIA — Lei è stata un'adultera ed un'assassina: non è vero?

Ori — Sì.

LAVINIA — Se avessimo compiuto il nostro dovere secondo la legge, sarebbe stata impiccata: non è così?

Ori — Sì.

LAVINIA — Invece, l'abbiamo protetta. Avrebbe potuto vivere, no? Ma ha preferito uccidersi per espiare il suo delitto, di sua piena volontà! È stato un atto di giustizia! Tu non c'entri! Lo capisci, o no? (Siccome egli esita, tremando violentemente, ella lo scuote per un braccio) Parla!

ORI (con voce appena percettibile) — Sì.

LAVINIA — È la tua idea di essere responsabile della sua morte non era che la tua fantasia malata! Non l'hai più ora. Non l'avrai mai più.

ORI — No.

LAVINIA (grata e debole, perchè la forza che ha trasfuso in lui l'ha esaurita) — Ecco vedi? Quando vuoi puoi farlo. (Lo bacia. Ori le si abbandona sul petto, piangendo. Ella lo calma) Su! Dovresti essere orgoglioso. Hai dimostrato che d'ora innanzi puoi ridertene dei tuoi spettri. Vieni ora. Aiutami a togliere le fodere dai mobili. Cominciamo a renderci utili anche noi. (Esegue. Per un poco egli l'aiuta, poi va verso una finestra, apre un'imposta e rimane a guardare fuori. Dalla porta in fondo entra Pietro. Alla vista di Lavinia si ferma trasalendo e crede per un attimo che sia lo spettro della signora Mannon. Dà un'esclamazione di paura. In quel momento Lavinia lo scorge e lo fissa con una strana e ardente espressione di possesso).

LAVINIA (dolce) — Pietro! (Gli va incontro con lo stesso sorriso, che avrebbe avuto la madre) Non mi riconosci più, Pietro?

PIETRO — Vinia! Ho pensato che tu fossi... non posso pensare che sei tu. Sei diventata così somigliante a tua... (Cercando di correggersi) Voglio dire... sei così cambiata e poi non vi aspettavamo fino... (Le prende la mano e la guarda stupito).

LAVINIA — Già. Avevamo intenzione di pernottare a Nuova York, ma poi abbiamo deciso di tornare a casa subito. Lasciati guardare, Pietro. Non ti sei cambiato. Grazie a Dio! Per tutto il viaggio ho pensato a te e ho immaginato... avevo tanta paura di trovarti cambiato.

PIETRO (ricorrendo a tutto il suo coraggio) — Tu dovrresti sapere che non cambierei mai... con te! (Impaurito dalla sua audacia, volge gli occhi altrove).

LAVINIA (provocante) — Ma non mi hai ancora detto che sei contento di rivedermi.

PIETRO (la fissa affascinato. Un'ondata di desiderio e di amore ha ragione della sua timidezza) — Io, lo sai quanto io... (Volge di nuovo il capo confuso e cerca di vincere il proprio imbarazzo, accavallando frasi su frasi) Avresti dovuto avvertirmi prima del vostro ritorno. Abbiamo appena avuto il tempo di aprire la casa. Ero in cucina con Hazel ad accendere il fuoco.

LAVINIA (sorridendo) — Sì. Sei sempre il vecchio Pietro d'una volta! Hai sempre paura di me! Ma adesso, non più. Lo so che una volta ero un vecchio e orribile bastone, ma...

PIETRO — Diamine, sei così maledettamente bella; certo il viaggio ti ha fatto bene. (Fissandola, ancora come se la volesse bere con gli occhi) Non credo ai miei occhi nel vederti. Una volta vestivi sempre di nero.

LAVINIA (con uno strano sorriso) — Ero morta, allora.

PIETRO — Dovresti sempre vestirti così.

LAVINIA (compiaciuta) — Pensi?

PIETRO — Sì. Ti si addice molto. Ma... (Imbarazzato, cambia argomento) Ma dov'è Ori?

LAVINIA (guardando attorno) — Come? Era qui! (Lo vede accanto alla finestra) Ori, che stai facendo? C'è Pietro. (Ori richiude l'imposta e si allontana dalla finestra. Si avanza verso i due con gli occhi smarriti, come preso da una strana preoccupazione e come se non s'accorgesse della loro presenza. Lavinia lo guarda perplessa, con tono aspro) Non vedi Pietro? Perchè non gli parli? Sii un poco più gentile.

PIETRO (conciliante) — Ciao Ori. Sono molto felice di rivederti. (Si stringono la mano. Pietro dissimula con difficoltà la sua penosa sorpresa di fronte all'aspetto maticcio di Ori).

Ori (cerca di sollevarsi, con un sorriso forzato e cercando di riprendere il tono amichevole d'una volta) — Ciao, Pietro! Tu sai che sono felice di rivederti, senza tante ceremonie. Vinia è sempre la solita bambina, ricordi? Che ha la mania d'insegnarmi le buone maniere.

PIETRO — Diamine, se ricordo. Ma di', non è cambiata? Non la riconoscevo tanto è ingrassata. Le stavo dicendo che sta tanto bene vestita a colore. Non ti pare?

Ori (malizioso e sarcastico) — Le hai chiesto perchè ha rubato il colore della mamma? Non so capire il perchè, e credo che neanche lei lo sappia. Ma sarà un motivo ben strano, quando sarò riuscito a scoprirla, ne sono sicuro.

LAVINIA (fa segno a Pietro di non far caso alle parole del fratello con un sorriso forzato) — Non gli badare, Pietro.

Ori (con tono sarcastico, insinuante e tendenzioso) — Ed è diventata romantica. Pensa. Influenza del « cupo e profondo azzurro oceano » e delle isole, non è vero, Vinia?

PIETRO (sorpreso) — Vi siete fermati alle isole?

Ori — Sì. Approfittando del fatto che viaggiavamo su una nostra nave abbiamo fatto fermare là il capitano, sulla via del ritorno. Ci siamo rimasti un mese. (Con amaro risentimento) Ma alla fine si scoprì che erano le isole di Vinia e non le mie. Mi sono soltanto ammalato, e le donne nude mi disgustavano. Temo di essere troppo un Mannon, dopo tutto, per trasformarmi in un pagano! Ma avresti dovuto vedere Vinia con gli uomini.

LAVINIA (indignata) — Come puoi!

Ori (sarcastico) — Piacevoli e romantici erano, no, Vinia? Con stracci colorati alla cintola e con fiori piantati sugli orecchi! Oh, da principio era un po' scandalizzata dalle loro danze, ma poi ha finito con innamorarsi degli isolani. Se ci fossimo rimasti un altro mese, sono certo che una notte di luna l'avrei trovata a danzare sotto le palme, nuda come gli altri.

LAVINIA — Ori! Non essere disgustoso.

Ori (indicando sarcastico i ritratti) — Immagina, se ti riesce, i sentimenti dei morti Mannon timorati di Dio, a quello spettacolo!

LAVINIA (guarda ansiosa Pietro) — Come puoi immaginare tante disgustose fandonie?

Ori (ammiccando maliziosamente) — Oh! Non ero così cieco come sembravo. Ti ricordi di Avahanni?

LAVINIA (*incollerita*) — Smettila di dire sciocchezze! (*Egli si arrende. Lavinia con un sorriso forzato e con tono materno*) Sei un cattivo ragazzo. Che penserà Pietro? Lo so che vuoi solo farmi inquietare ma non devi continuare così, non è gentile. (*Cambiando all'improvviso argomento*) Perchè non vai a trovare Hazel? Vieni, lasciati guardare. Voglio che tu sia bello quando ti vede. (*Con fare materno gli mette in ordine la camicia e la cravatta. Ori la lascia fare, rimanendo immobile nella posizione di attenti*) Ma non startene così impalato! E come saresti più carino se ti tagliassi questa stupidida barba e non ti muovessi come un soldatino di piombo!

ORI (*con tono significativo*) — E non somigliassi troppo a nostro padre, eh? Ma ad un romantico capitano di velieri non è così? (*Siccome la sorella lo guarda atterrita, egli ride in una maniera sarcastica e cattiva*) Non ti spaventare così, Vinia!

LAVINIA (*dà un'occhiata apprensiva a Pietro; poi con tono di scusa e di ammonimento*) — Ricordati che non devi più dire sciocchezze! (*Dando un ultimo tocco per mettergli in ordine il vestito*) Ecco! Ed ora corri da Hazel!

ORI (*guardando sospettoso Pietro e la sorella*) — Mi pare che abbiate una voglia maledetta di liberarvi di me. (*Si volta ed esce rigido e solenne, nascondendo la sua dignità ferita. Lavinia si volge a Pietro con una espressione di stanchezza e di paura.*)

PIETRO (*meravigliato e urtato*) — Che gli è successo?

LAVINIA — Sempre lo stesso: gli effetti della ferita, e poi la morte di nostro padre, e il colpo del suicidio della mamma.

PIETRO (*la cinge con un braccio, confortandola*) — Tutto si aggiusterà! Non ti preoccupare, Vinia!

LAVINIA (*stringendosi a lui, grata*) — Grazie, Pietro. Sei così buono! (*Guardandolo negli occhi*) Mi ami ancora, Pietro?

PIETRO — Non c'è bisogno di chiederlo. Ma pensi che - tu forse - puoi amarmi?

LAVINIA — Sì.

PIETRO — Lo dici davvero?

LAVINIA — Sì, ti amo! E ho tanto pensato a te. Tutto mi faceva ricordare di te, la nave e il mare, tutto quello che era sincero e puro! E anche gli abitanti delle isole mi facevano ricordare di te. Erano così semplici e belli. (*In fretta*) Non devi badare a quello che Ori ha detto delle isole. E' diventato un perfetto Mannon bigotto.

PIETRO (*stupito*) — Ma, Vinia!

LAVINIA — Lo so che ti deve sembrar strano sentirmi parlare così. Ma ricordati che io sono una Mannon soltanto a metà. (*Guarda i ritratti con aria di sfida*) E ho compiuto il mio dovere, secondo la loro volontà! Non possono negarlo!

PIETRO (*perplesso, ma felice*) — Diamine, sei proprio trasformata! Ma sono contento!

LAVINIA — Ori continua a tormentarmi dicendo che io amoreggiai con quell'indigeno, solo perchè lui mi sorrideva e io gli ricambiavo il sorriso.

PIETRO — Comincio a diventare geloso anch'io, ora.

LAVINIA — Non devi. Mi faceva pensare a te. E mi faceva sognare che ti sposavo.

PIETRO — Allora, ritiro quello che ho detto. Gli devo essere grato. (*La stringe forte*).

LAVINIA — Amavo quelle isole. Hanno finito con liberarmi. C'era qualche cosa di misterioso e di bello: uno spirito benigno di amore che si sprigionava dalla terra e dal mare. Mi ha fatto dimenticare la morte. Non c'era più avvenire. C'era solo questo mondo... La terra calda nel chiaro di luna, gli alisei fra gli alberi di cocco, lo sciacquo sugli scogli, i fuochi notturni, il tamburo che mi batteva in cuore, gli indigeni, che danzavano nudi e innocenti, senza conoscere il peccato! (*Si riprende d'un tratto, come impaurita*) Ma che diamine. Sto chiacchierando come una ciarlonata. Mi crederai una gran sciocca.

PIETRO — Anzi ne sono felice. Non dicevi mai una parola se non eri costretta.

LAVINIA (*piena di gratitudine e di amore, si abbandona all'onda delle sue parole e gli getta le braccia al collo*) — Pietro, tienimi stretta! Voglio sentire l'amore! L'amore è tutto bello! Non lo conoscevo! Ero stupida! (*Lo bacia appassionatamente. Egli la bacia, eccitato ma nel tempo stesso un poco scandalizzato dalla sua audacia*) Ci sposeremo, presto, no? E andremo a stabilirci in campagna, lontano dalla gente e dalle loro chiacchiere infernali. Creeremo un'isola per noi sulla terra e avremo dei bambini e li ameremo e insegneremo loro ad amare la vita, così non saranno mai preda dell'odio e della morte! (*Trasale, a bassa voce come fra sè*) Ma dimentico Ori.

PIETRO — Che c'entra Ori col nostro matrimonio?

LAVINIA — Non posso lasciarlo, sino a che non stia di nuovo bene. Avrei paura.

PIETRO — Fallo venire con noi.

LAVINIA (*con forza*) — Voglio liberarmi del passato! (*Lo guarda di sfuggita, con tono confidenziale*) Voglio dirti cos'è che va male a Ori, così tu ed Hazel potrete aiutarmi. Si sente colpevole che la mamma si sia uccisa. Capisci, aveva avuto un alterco con lei; l'ultima sera. Era pazzamente geloso, ha detto cose di cui poi si è pentito. Quest'idea s'è impadronita talmente di lui che ora si accusa della sua morte.

PIETRO — Ma è una pazzia!

LAVINIA — Lo so, Pietro, ma non c'è niente da fare quando lo assalgono le allucinazioni. Non voglio dire che egli sia sempre come stasera. Abitualmente è in sè. Soltanto calmo e triste, così triste che mi si spezza il cuore a guardarla, come un bambino, punito per qualche cosa che non ha commesso. Ti prego di dirlo a Hazel quel che t'ho detto, così che non badi alle pazzie che potrà dirle.

PIETRO — L'avverterò. Ora non preoccuparti per lui, lo faremo ritornare in sè in qualche modo.

LAVINIA (*grata della sua bontà*) — Dio ti benedica, Pietro. (*Lo bacia, ma in quel momento Hazel e Ori appaiono dalla porta in fondo. Hazel rimane alquanto scandalizzata, poi sorride felice. Ori trasale come se avesse ricevuto un colpo. Li fissa con rabbia gelosa e stringe i pugni, come se volesse scagliarsi su loro.*)

HAZEL — Disturbiamo, Ori. (*Pietro e Vinia si staccano confusi*).

ORI (*minaccioso*) — Allora è così! Perdio!

LAVINIA (*atterrita, ma con forzata severità*) — Ori!

Ori (si riprende, confuso, con un sorriso stentato) — Non esser così solenne Fussi-Buzzi! Ho voluto soltanto farti paura, per scherzo! (Rivolgendosi a Pietro e tendendogli la mano, con un orribile sorriso) Credo che le congratulazioni siano d'obbligo, sono felice! (Pietro gli stringe la mano quasi riluttante. Hazel va a congratularsi con Lavinia, con un'espressione di ansia e di sbigottimento. Lavinia fissa il fratello con gli occhi pieni di paura).

FINE DEL PRIMO ATTO

Secondo atto

Lo studio di Ezra Mannon, come nel terzo atto de «L'agguato». E' trascorso un mese dal primo atto ed è sera. Le imposte delle finestre sono chiuse. Le candele accese sulla mensola del camino proiettano la loro luce sul ritratto di Ezra Mannon, vestito da giudice.

Ori è seduto alla scrivania, al posto del padre, e scrive alla luce di una lampada. Alla sua destra un mucchio di fogli già riempiti. E' assorbito dal suo lavoro. Si è invecchiato durante il mese che è trascorso. Dimostra quasi la stessa età del padre nel ritratto. E' vestito di nero e la somiglianza fra i due è veramente portentosa. Un sorriso di malvagia soddisfazione gli increspa le labbra, nel rileggere, dopo aver posato la penna, ciò che ha allora finito di scrivere.

Posa il foglio sulla scrivania e fissa il ritratto, abbandonandosi sulla spalliera della poltrona.

Ori (rivolgendosi al ritratto, con tono sarcastico) — La verità, tutta la verità e niente altro che la verità! E' questo che domandi, padre? Sei sicuro di voler tutta la verità? Ma che diranno i vicini se tutta la verità sarà conosciuta? E' una decisione scabrosa per voi, Vostro Onore! (Si sente battere alla porta. Raccoglie in fretta i fogli e li mette nel cassetto della scrivania) Chi è?

Lavinia — Sono io.

Ori (chiude in fretta il cassetto a chiave e mette la chiave in tasca) — Che vuoi?

Lavinia (recisa) — Per piacere, apri la porta!

Ori — Va bene. Un momento. (Riordina in fretta la scrivania, prende a caso un libro dallo scaffale e se lo mette aperto dinanzi, come se fosse stato a leggerlo. Poi va ad aprire la porta e ritorna alla sua poltrona, mentre entra Lavinia, che indossa un abito di velluto verde, come quello portato dalla madre nel terzo atto del «Ritorno». Il colore della veste fa risaltare straordinariamente quello dei capelli e quello degli occhi. Si intuisce che sotto una calma apparente nasconde un senso di disperazione e di paura).

Lavinia (pur mostrandosi indifferente, lo guarda sospettosa) — Perchè ti sei chiuso a chiave? (Si avvicina alla scrivania) Che stai facendo?

Ori — Leggo.

Lavinia (osserva il libro) — I libri di diritto del babbo?

Ori (ironico) — Perchè no? Sto pensando di studiar legge. Se ricordi, era un suo desiderio.

Lavinia — E vuoi che ci creda, Ori? Che stavi facendo davvero?

Ori — Curiosa, eh?

Lavinia (con un sorriso forzato) — Buon Dio, perchè non potrei esserlo? Da un po' ti comporti in una maniera così strana chiudendoti qui dentro a chiave, con le imposte chiuse e il lume acceso anche di giorno. Non ti fa bene rimanertene in questa stanza soffocante. Dovresti uscire, con questo tempo.

Ori (aspro) — Odio la luce del giorno. E' come un occhio accusatore! Noi abbiamo rinnegato il giorno, in cui vive la gente normale, o piuttosto esso ha rinnegato noi. Perpetua notte... oscurità della morte nella vita... è questo l'ambiente che si addice alla colpa! Tu credi di potervi sfuggire, ma io non sono così pazzo!

Lavinia — Adesso ricominci a fare lo strano.

Ori — E trovo la luce artificiale più adatta per il mio lavoro. La luce dell'uomo, non quella di Dio... il debole tentativo dell'uomo di comprendere se stesso, di esistere per se stesso nelle tenebre! E' un simbolo della sua vita, una lampada che brucia in una camera di ombre in attesa!

Lavinia — Il tuo lavoro? Che lavoro?

Ori (beffardo) — Lo studio della legge sul delitto e sulla pena, come hai visto.

Lavinia (sforzandosi un'altra volta di sorridere) — Be', se non me lo vuoi dire, va, continua a fare il misterioso. E' così chiuso qui. Si soffoca! Ti fa male! (Va alla finestra, spalanca le imposte e guarda fuori) Stasera è buio come un pozzo. Non c'è una stella.

Ori (cupo) — Tenebre senza una stella a guidarci! Dove andiamo, Vinia? (Ironico) Oh! So che tu sai dove vai, ma ci sono tanti passi falsi, ricorda!

Lavinia (con voce aspra e mordente) — Quètati! Non puoi pensare ad altro. (Si controlla, gli si avvicina, con tono dolce) Scusami. Sono tanto nervosa questa sera. E' il caldo, credo. E mi preoccupi con questo tuo continuo rinvangare il passato. La cosa peggiore per la tua salute. (Gli batte amorevolmente sul braccio) A questo penso, caro!

Ori — Grazie della tua attenzione per la mia salute! Ma temo che non ci siano speranze per te. Mi sento proprio bene.

Lavinia (lo affronta, come fuori di sè) — Come puoi insinuare una così orribile... (Dominandosi a viva forza e sforzandosi di sorridere) Ma tu cerchi solo di irritarmi e io non lo farò. Sono felice che ti senta meglio. Stasera hai mangiato con appetito. La lunga passeggiata, che abbiamo fatto con Hazel, ti ha fatto bene.

Ori — Già! Perchè non mi lasci neanche un momento solo con lei? Hai acconsentito che le chiedessi di sposarmi e ora che siamo fidanzati, non ci lasci mai soli! (Con un sorriso amaro) Ma capisco bene il motivo. Hai paura che mi lasci sfuggire qualche cosa.

Lavinia (gli si siede di fronte, stancamente) — Come puoi rimproverarmi, se poi fai così...

Ori (cupo) — No. Ho paura io stesso di rimanere troppo a lungo solo con lei, paura di me. Non ho diritto

di stare nel suo mondo e intanto come mi sento attratto dalla sua purezza! Il suo amore mi fa sembrare meno vile ai miei occhi. (Con una risata cattiva) E nello stesso tempo un milione di volte più vile! E' questo l'orrore. Così temo che non potrai sperare di liberarti di me, per mezzo di Hazel. E' un'altra isola perduta. E' più saggio da parte tua tenerla lontana da me, ti avverto. Perchè quando vedo nei suoi occhi l'amore per un assassino, la colpa mi rigurgita in gola come un vomito velenoso e sento il bisogno di cacciarlo fuori e confessare!

LAVINIA (a bassa voce) — E' per questo che vivo nel terrore: che in uno dei tuoi accessi tu dica qualche cosa dinanzi ad estraneo, ora che tutto è passato è dimenticato... quando non c'è il minimo sospetto.

ORI (duro) — Credi di sfuggire all'espiazione! Non puoi... confessa e espia nel senso più completo della legge! E' l'unico mezzo per lavare le nostre anime dal rimorso del sangue di nostra madre!

LAVINIA — Zitto! Smettila!

ORI — Domanda a nostro padre, il giudice, se non è così! Lo sa! Continua a dirmelo.

LAVINIA — Oh Dio! E ancora, ancora e ancora! Non ti lascerà mai questo tuo stupido rimorso? Non vedi come mi torturi? Stai diventando il mio rimorso, anche. (Riaffiora in lei la sua vecchia gelosia) Ma come puoi continuare ad amarla quando sai che voleva lasciarti per sposare quell'uomo?

ORI (con tono violento di accusa) — Sì! Proprio come tu pensi, ora, a lasciarmi per sposare Pietro! Ma, perdio, non lo farai! Smetterai queste idee molto presto quando saprai quello che ho scritto!

LAVINIA (con ansia) — Che hai scritto?

ORI (Tira gli cade ed è preso da una soddisfazione malvagia) — Ah! ti spaventa questo, eh! Fai bene a spaventarti!

LAVINIA — Dimmi che hai scritto.

ORI — Niente dei tuoi maledetti affari!

LAVINIA — Devo saperlo!

ORI — Ho quasi finito, posso anche dirtelo, in seguito alle sue vive sollecitazioni. (Indica con aria ironica il ritratto del padre) Quale ultimo rampollo dei Mannon - e di ciò rendo grazie a Dio - ho scritto la storia della nostra famiglia! (Aggiunge con una occhiata al ritratto e con un malizioso schiaccare delle labbra) Non intendo però dire che lui approvi tutto quello che ho buttato giù.

LAVINIA (cercando di mantenersi calma, con ansia) — Che storia racconti?

ORI — La vera storia di tutti i delitti della nostra famiglia: a cominciare dal nonno Abele. Di tutti i delitti, compresi i nostri, capisci?

LAVINIA (atterrita) — Vuoi dire che hai davvero...?

ORI — Sì! Ho cercato di rintracciare nel suo segreto più intimo il passato dei Mannon, la malvagia fatalità che sta dietro alle nostre vite! Ho pensato che se avessi potuto vedere chiaramente tutto questo nel passato, sarei stato capace di predire il destino, che è riservato a noi, Vinia, ma non ho osato predirlo, non ancora, sebbene possa immaginare.

LAVINIA — Ori!

ORI — La maggior parte di ciò che ho scritto riguarda te. Ho scoperto che, fra tutti noi, sei la criminale più interessante!

LAVINIA — Ma come puoi dirmi queste orribili cose, dopo tutto quello che io...

ORI (come se non l'avesse udita, inesorabile) — Tante strane cose nascoste nel passato dei Mannon si combinano con te. Per darti un esempio, ricordi il primo ufficiale Wilkins, durante la traversata per San Francisco? Oh! Lo so che mi credevi istupidito dal dolore, ma io non ero cieco. Ho visto che lo desideravi!

LAVINIA (con collera, senza poter reprimere un moto di colpevole confusione) — Non l'ho mai considerato. Era un ufficiale di bordo per me e basta.

ORI (ironico) — Anche Adamo Brant era ufficiale di bordo. E Wilkins ti ricordava Brant.

LAVINIA — No!

ORI — Ed ecco perchè a San Francisco hai messo immediatamente il lutto e hai comprato dei vestiti nuovi, coi colori della mamma!

LAVINIA (furiosa) — Smettila di parlare di lei! Tu pensi, a sentirti, che io non ho una vita tutta mia!

ORI — Desideravi Wilkins come desideravi Brant!

LAVINIA — E' una menzogna!

ORI — Sei tu che menti! Sai perfettamente che, dietro la tua pretesa di considerare l'assassinio di nostra madre un atto di giustizia, c'era il tuo odio geloso! Me ne aveva avvisato ed ora lo vedo chiaramente! Volevi Brant per te!

LAVINIA — Non è vero! L'odiavo!

ORI — Sì, ma quando hai saputo che era il suo amante! Ma lasciamo stare questo, adesso. So che è l'ultima cosa che potresti ammettere di fronte a te stessa. Veniamo a quello che ho scritto sulle tue avventure nelle mie isole perdute. O, dovrei dire, nelle isole di Adamo Brant! Lui pure ci era stato, se te ne ricordi. Probabilmente era andato con una delle indigene. Era fatto così. E' questo che pensavi quando eravamo là.

LAVINIA — Basta! Basta! Ti avverto che non sopporterò più a lungo.

ORI (senza badarle e sempre con lo stesso tono sarcastico) — Che paradiso quelle isole, per te! Tutti quegli uomini ben fatti che guardavano te e i tuoi capelli belli e strani. Allora sei diventata finalmente bella come la mamma! Sapevi che tutti ti desideravano, no? Ti riempiva d'orgoglio. Specialmente Avahanni! L'osservavi, mentre ti guardava il corpo attraverso le vesti, come se ti volesse denudare con gli occhi! E lo desideravi!

LAVINIA — No!

ORI — Non mentire! (La accusa, spinto da violenta gelosia) Cosa hai fatto con lui quella notte, che ero ammalato e sei andata ad assistere alle loro danze spudorate? Qualcosa è accaduto tra voi due! Ho visto il tuo viso quando sei tornata e sei rimasta con lui di fronte alla nostra capanna!

LAVINIA (calma e dignitosa) — L'ho soltanto baciato per dargli la buona notte... per gratitudine! Era innocente e buono. M'aveva fatto capire, per la prima volta nella vita, che l'amore può essere dolce e naturale.

ORI — Così, l'hai baciato? Ed è tutto?

LAVINIA (con un improvviso scoppio di provocazione deliberata e cattiva, che ricorda la madre nell'ultimo atto

del «Ritorno», quando eccitava la rabbia gelosa di Ezra Mannon poco prima di avvelenarlo) — E se non fosse tutto? Non sono cosa tua! Ho il diritto di amare!

Ori (reagendo come suo padre, col volto divenuto livido, con un orribile e furioso grido l'afferra alla gola) — Sgualdrina! Sgualdrina! Ti ammazzo! (D'un tratto gli cade tutto l'ira; debole e supplichevole) No, tu menti! E' vero che menti? Per amor di Dio, Vinia, dimmi che hai mentito!

LAVINIA (commossa e tremante, balbetta) — Sì, ho mentito... come hai potuto credere che io... Oh! Ori, qualcosa mi ha costretto a parlare così... contro la mia volontà... qualcosa è sorta in me... come uno spirito malvagio!

Ori (con un riso feroce) — Gli spettri! Ma sei stata simile alla mamma come in quel momento...

LAVINIA — Non parlarmi più! Perdonami! Dimentichiamo! Ti prego, dimentica!

Ori — Sì, purchè gli spettri ci lascino dimenticare! (La fissa un momento... poi soddisfatto) Ti credo sul conto di Avahanni. Ho sempre sperato il contrario. Non ho mai sospettato realmente o lo avrei ucciso e anche te. Credo che tu lo sappia. (Poi con la sua solita e ossessionante insistenza) Ma tu eri lo stesso colpevole, nel tuo cuore.

LAVINIA — Smettila di rinvangare tutto questo! Smetti di torturarmi, altrimenti... Ti ho avvisato! Ti avviso anche ora! Non ne posso più!

Ori (con una smorfia sarcastica e diabolica: calmo) — E allora perchè non mi uccidi? Ti aiuterò io a fare il piano come abbiamo fatto per Brant, così non sarai sospettata! E te ne sarò grato! Io odio la mia vita!

LAVINIA (muta dall'orrore, può proferire soltanto) — Oh!

Ori (con folle e tranquilla insistenza) — Non vedi che io sono ora al posto di nostro padre e tu sei la mamma? E' questa la terribile fatalità, che non ho osato predire! Io sono il Mannon, al quale sei incatenata! Così non ti pare chiaro...

LAVINIA (coprendosi gli orecchi con le mani) — Per amor di Dio, taci! (D'un tratto l'orrore le si trasforma in una collera violenta e ripete inconsciamente la stessa minaccia, che, con la sua provocazione, ha strappata alla madre nel secondo atto del «Ritorno») Bada, Ori! Sarà colpa tua... se...! (Si arresta, atterrita dalle sue parole).

Ori (con sarcasmo diabolico) — Se cosa? Se morrò misteriosamente di mal di cuore?

LAVINIA — Lasciami stare. Lasciami stare. Non parlare così. Come puoi essere così cattivo? Ma non lo sai che sono tua sorella... tua sorella, che ti ama e che darebbe la vita per la tua pace?

Ori (con tono aspro e minaccioso) — Non ti credo. Lo so che stai macchinando qualche cosa! Ma bada! Non ti perdo di vista! Ti avverto che non ti permetterò di lasciarmi per Pietro! Afiderò la confessione che ho scritto perchè sia letta nel caso che tu cerchi di sposarlo... o nel caso che io muoia.

LAVINIA (come pazza, l'afferra per il braccio e lo scuote forte) — Smettila con queste idee! Sei un demonio che mi tortura! Non voglio sentire! (Rompe in singhiozzi. Ori la fissa sorpreso: pare che ritorni quasi nel suo

stato normale e lo sguardo selvaggio gli scompare dagli occhi, lasciandoli vitrei e senza vita).

Ori (con tono strano) — Non piangere. I dannati non piangono. (Cade pesantemente nella poltrona del padre e rimane con gli occhi fissi a terra. D'un tratto, con voce aspra) Va via! Voglio rimanere solo... per finire il mio lavoro. (Sempre singhiozzando, con una mano sugli occhi, Lavinia cerca l'uscita alla cieca e trovata la, esce, chiudendosi la porta alle spalle. Ori riapre il cassetto, tira fuori il manoscritto e si rimette a scrivere).

FINE DEL SECONDO ATTO

Terzo atto

Il salotto, come nel secondo quadro del primo atto. Sulla mensola del camino due candele accese, che illuminano con la loro luce tremula i ritratti di Abele Mannon, al centro, e quelli degli altri Mannon, appesi ai due lati. Pare che gli occhi dei ritratti posseggano una vita intensa e amara per quello sguardo glaciale, «che si posa sprezzante sulla vita e la isterilisce per l'incapacità di vivere», come ha detto Ori di suo padre nel secondo atto dell'«Agguato». Non è trascorso nessun intervallo tra la fine dell'atto precedente e l'inizio di quest'atto.

(Lavinia entra dal vestibolo, proveniente direttamente dallo studio. Si avvicina al tavolo ed alza la luce della lampada, che vi è accesa. E' in un terribile stato di tensione. Gli angoli della bocca hanno una continua contrazione. Intreccia e scioglie le dita delle mani congiunte con un movimento lento e tormentoso, che ricorda sua madre nell'ultimo atto dell'«Agguato»).

LAVINIA (passeggiando per la stanza) — Non ne posso più! Perchè si ostina a mettermi in testa l'idea della sua morte? Farebbe meglio a... Perchè non ha il coraggio? (In un impeto di angoscioso rimorso, i suoi occhi si posano inconsciamente sui ritratti dei Mannon sulla parete a destra, come se fossero il visibile simbolo del suo Dio) Liberatemi da questi pensieri, Signore! Sapete che amo Ori. Mostratemi la via per salvarlo! Non mi fate pensare alla morte! Non posso sopportare un'altra morte! Vi prego! Vi prego! (Sentendo venir del rumore dal vestibolo, si riprende e finge di scorrere un libro, che è sul tavolo).

SETH (dalla soglia) — Vinia!

LAVINIA — Che c'è, Seth?

SETH — Quella maledetta idiota di Hannah è da capo con le sue convulsioni. Dice che in cantina dei fantasmi le hanno strisciato dietro. Faresti bene a calmarla, o se ne andrà. (Indignato) Ecco che abbiamo guadagnato a emanciparli!

LAVINIA (stancamente) — Sì, le parlerò. (Esce con Seth. Una pausa. Si sente squillare il campanello di ingresso. Poco dopo si vede Seth attraversare il vestibolo per andare ad aprire e lo si sente salutare Pietro ed Hazel, che entrano seguiti da lui).

SETH — Vinia per il momento è occupata. Sedetevi. Verrà subito.

PIETRO — Bene, Seth. (Seth esce. I due si siedono. Pietro ha il suo solito aspetto cordiale e buono. Hazel ha invece un'espressione di disagio e di nervosismo e un'aria decisa).

PIETRO — Bisogna che faccia una corsa alla riunione del Consiglio. Non posso farne a meno. Tornerò fra una mezz'ora, forse prima.

HAZEL (con un lieve brivido) — Odio questa casa, adesso. Odio venire qui. Se non fosse per Ori che va sempre peggio! Tenerlo chiuso qui è la peggior cosa che Vinia possa fare.

PIETRO — E' lui che non vuole uscire. Sai benissimo che deve costringerlo per farlo passeggiare con te.

HAZEL — E viene anche lei. Non lo lascia solo un minuto.

PIETRO — Ah! Per questo hai rancore per lei!

HAZEL — Non dir sciocchezze, Pietro! Penso semplicemente - e sono pronta a dirglielo in faccia - che ha una cattiva influenza su Ori. Sento che c'è in qualche maniera, qualcosa di spaventoso. Certe volte mi atterrisce... e Vinia... l'ho osservata quando ti guarda. E' così cambiata! C'è qualcosa di sfacciato, in lei.

PIETRO — Adesso comincia anche tu... Dovresti vergognarti, Hazel!

HAZEL — Non mi vergogno! Ho un certo diritto a dire la mia opinione sul come è trattato. Ho deciso di farlo d'ora in poi. La convincerò a farlo venire per qualche tempo da noi. Ho chiesto il permesso alla mamma e la mamma è contenta.

PIETRO — Sì, credo che sia un'ottima trovata per tutti e due. Lei ha bisogno di sposarsi lontana da lui.

HAZEL — Vinia non è dello stesso parere! Gliene ho parlato ieri e mi ha guardato in un modo. (Risoluta) Ma ho deciso di farmi promettere da lui che verrà da domani, qualunque cosa lei dica.

PIETRO (battendo una mano sulla spalla) — Ma non t'inquietare per niente. Ti aiuterò a convincerla. Ti aiuterò in tutto, purchè Ori stia meglio. E anche solo per ragioni mie. Fino a che Vinia sarà legata a lui non potremo sposarci.

HAZEL (lo fissa lentamente) — Vuoi proprio sposarla... ora?

PIETRO — Perchè questa stupida domanda? Che significa, vuoi sposarla ora?

HAZEL (con voce tremante e sul punto di scoppiare a piangere) — Oh, non lo so! Non lo so, Pietro!

PIETRO — Che diamine hai?

HAZEL (sentendo rumore dal vestibolo, si ricompone) — Zitto! (Ori appare sulla soglia. Li guarda, poi gira attorno lo sguardo per accertarsi che non vi sia Lavinia).

PIETRO E HAZEL — Buona sera, Ori.

ORI — Buona sera. (Eccitato, si avvicina ai due e chiede a bassa voce) Dov'è Lavinia?

HAZEL — Seth ci ha detto che è giù a vedere qualcosa.

PIETRO (guardando l'orologio) — Bisogna che vada a questa maledetta riunione del Consiglio.

ORI (con ansia) — Te ne vai?

PIETRO (scherzoso) — E non farti vedere così contento per questo. Non è gentile.

ORI — Volevo star solo con Hazel!

PIETRO — Sì. Ma non hai bisogno di mettermi alla porta. (Esce, dopo aver battuto sulla spalla di Ori. Ori lo segue con lo sguardo sino a quando lo sente chiudere la porta d'ingresso).

ORI (eccitato) — Senti, Hazel! Desidero che tu faccia una cosa. Ma aspetta! Devo andare a... (Esce in fretta e lo si sente andare dal vestibolo nello studio. Poco dopo ritorna con una grande busta sigillata in mano, che consegna ad Hazel, parlando precipitoso e girando nervosamente il capo, mentre fissa con apprensione la porta) Ecco! Prendi questo! Presto, non farla vedere a lei! Desidero che tu la conservi in luogo sicuro e senza far mai sapere a nessuno che è nelle tue mani! Se la tenessi qui potrebbe essermi rubata. La conosco bene! Me lo prometti?

HAZEL — Ma... che cos'è, Ori?

ORI — Non posso dirtelo. Non domandarmelo. E mi devi promettere che non l'aprirai mai... a meno che non m'accada qualcosa.

HAZEL (impaurita) — Che vuoi dire?

ORI — Se io morissi, o - questa è la cosa più importante - se lei cerca di sposare Pietro... la vigilia delle nozze... desidero che tu faccia leggere a Pietro quello che contiene.

HAZEL — Non vuoi che sposi Pietro?

ORI — No! Non può avere felicità. Deve essere punita. (Le prende la mano: eccitato) Ascoltami, Hazel! Non mi devi amare più. L'unico amore, che sono ora capace di concepire, è l'amore della colpa per la colpa, che reca colpa maggiore finchè non si arriva così in fondo all'inferno da non poter affondare ancora più in basso, e lì si riposa in pace. (Rompe in una risata cattiva e volge il capo dall'altra parte).

HAZEL — Ori! Non dire così! (Vincendo il proprio orrore, tenera e pacificatrice) Povero caro! Vieni vicino a me! (Le si avvicina e lo cinge con un braccio) Senti. Lo so che qualcosa ti tormenta e non voglio sembrare indiscreta, ma sono così sicura che ti solleverebbe dirmi che cosa hai. Non ci hai pensato, Ori?

ORI — Sì! Sì. Voglio confessarmi. Confessarmi alla tua purezza! Voglio essere perdonato! (Si riprende in tempo) No. Non posso. Non me lo domandare. Io l'amo.

HAZEL — Ma sciocco. Vinia stessa lo ha raccontato a Pietro e gli disse di dirmelo.

ORI (fissandola, stravolto) — Cosa gli ha detto?

HAZEL — Che hai avuto un alterco con la mamma la sera prima che... e che questo ti ha angustiato fino ad accusarti della sua morte.

ORI (aspro) — Ah, sì? (Ironico) Così, nel caso ti raccontassi... Oh! E' furba. Ma non abbastanza, stavolta. (Vendicativo) Ricordati che cosa ti ho dato Hazel e fa esattamente quello che ti ho detto. (Con un tono di implorazione disperata) Per amor di Dio, Hazel, se mi vuoi bene... fammi andar via di qui o accadrà qualcosa di terribile!

HAZEL — E' proprio quello che voglio fare. Domani verrai a stare con noi.

ORI (con amarezza) — E credi che lei mi lascerà venire?

HAZEL — Ma non hai il diritto di fare quello che vuoi?

ORI — Potrei svignarmela alla chetichella, a sua insaputa, e allora tu mi potresti nascondere se venisse a cercarmi, dirla che non ci sono.

HAZEL (*indignata*) — Non farò una cosa simile! Non sono abituata a mentire! Come puoi avere tanta paura di Vinia?

ORI (*sentendo dei rumori dal vestibolo, le fa segno di tacere e poi in fretta*) — Sta venendo! Non farle vedere quello che ti ho dato. Va subito a casa e chiudilo a chiave. (*Si scosta in punta di piedi, come se avesse paura d'essere scoperto accanto a lei e va a sedersi sul divano, assumendo un'attitudine troppo paleamente indifferente. Lavinia, non appena sulla soglia, trasale nel vedere soli Hazel ed il fratello. Avverte subito che c'è qualcosa nell'aria e fissa insistentemente sia l'uno che l'altro.*)

LAVINIA (*cercando di assumere un contegno indifferente*) — Mi rincresce di aver tardato tanto!

HAZEL — Non importa.

LAVINIA (*sedendo sulla sedia al centro*) — Dov'è Pietro?

HAZEL — Ha dovuto andare ad una riunione del Consiglio. Ritornerà fra poco.

LAVINIA (*nel suo tono si avverte la sua preoccupazione*) — E' andato via da molto?

HAZEL — Non da molto.

LAVINIA (*aspra al fratello*) — Credevo che tu fossi nello studio.

ORI (*intuendo la preoccupazione della sorella, sarcastico*) — Ho finito il mio lavoro.

LAVINIA — Hai finito...? (*Fissa attentamente Hazel; con un forzato tono scherzoso*) Che aria misteriosa avete. Che stavate macchinando?

HAZEL (*con un riso stentato*) — Perchè Vinia? Che cosa ti fa pensare?

LAVINIA — Mi nasconde qualche cosa. (*Hazel trasale e muove istintivamente la mano, che regge la busta, per nasconderla meglio dietro la schiena. Lavinia se ne avvede. Se ne accorge anche Ori, che cerca di venire in aiuto di Hazel.*)

ORI — Non nascondiamo proprio niente. Hazel mi ha invitato ad andare qualche giorno da loro... e ci vado.

HAZEL (*recisa*) — Sì. Ori verrà domani.

LAVINIA (*allarmata e risentita, con freddezza*) — Sei veramente gentile. So che lo fai per il suo bene. Ma non puoi venire.

HAZEL (*aspra*) — Perchè?

LAVINIA — Non credo che sia il caso di disconterne, Hazel. Dovresti sapere...

HAZEL (*con collera*) — Non so nulla! Ori è in età di andare dove vuole!

ORI — Lasciala dire quello che vuole, Hazel! Ho le migliori carte in mano da ora in poi! (*Lavinia lo guarda atterrita dalla trionfante soddisfazione della sua voce.*)

HAZEL — Mi pare che dovresti essere contenta. E' la cosa migliore per lui.

LAVINIA (*in collera*) — Ti prego di immischarti nei tuoi affari, Hazel!

HAZEL (*balza in piedi e nella collera dimentica di continuare a tener nascosta la busta, che ha in mano*) — Ed è proprio affare mio. Amo Ori più di te! Credo che tu non lo ami per niente, dal tuo modo di fare!

ORI (*vedendo la busta in mostra, la chiama per avvertirla*) — Hazel! (*Comprende e nasconde subito la busta dietro la schiena. Lavinia vede tale mossa, ma per il momento non si rende conto dello scopo*) Hai detto che dovevi tornare presto a casa. Non voglio ricordartelo ma...

HAZEL (*in fretta*) — Hai ragione. (*Accenna ad andarsene, cercando di nasconder meglio la busta, conscia che Lavinia la sorveglia sospettosa. Con tono di sfida ad Ori*) Ti aspettiamo domani, la tua camera è già pronta. (*A Lavinia, fredda*) Dopo che mi hai insultato così Vinia, spero che tu stessa veda che non possiamo più essere amiche. (*Cerca, in modo maldestro, di raggiungere la porta.*)

LAVINIA (*mettendosi fra lei e la porta, con collera e con tono di accusa*) — Che nascondi dietro la schiena? (*Hazel arrossisce, ma, non volendo mentire, non risponde. Lavinia si rivolge ad Ori*) Le hai dato quello che hai scritto? (*Siccome egli esita: violenta*) Rispondimi!

ORI — E' affar mio. Se glielo avessi dato?

LAVINIA — Vigliacco! (*Con forza ad Hazel*) Dammela. Hai capito?

HAZEL — Come osi parlarmi con questo tono? (*Cerca di uscire, ma Lavinia le sbarra la strada, mettendosi fra lei e la porta.*)

LAVINIA — Non te ne andrai fino a che... (*Supplichevole*) Ori. Pensa a quello che fai! Dille che me la dia!

ORI — No!

LAVINIA (*lo abbraccia implorante, mentre egli distoglie lo sguardo da lei*) — Sii ragionevole un momento. Non puoi far questo. Sei un Mannon!

ORI (*aspro*) — Appunto perchè lo sono.

LAVINIA — Per amor della mamma, non puoi. Tu l'amavi.

ORI — Gliene importava tanto... Lasciala in pace!

LAVINIA (*disperata*) — Per amor mio, allora! Lo sai che ti voglio bene! Fammela dare da Hazel ed io farò qualunque cosa... qualunque cosa tu voglia!

ORI (*la fissa negli occhi, piegando il capo sino ad essere col viso contro il viso della sorella*) — Proprio?

LAVINIA (*arretrando, esitante*) — Sì.

ORI (*rompe in un riso di folle trionfo che lo soffoca. Si avvicina ad Hazel, che è rimasta come intontita, senza comprendere che ci sia dietro le loro parole, ma intuendo tuttavia qualcosa di sinistro, che l'atterrisce. Ori, autoritario, con gli occhi fissi su Lavinia*) — Dammela, Hazel.

HAZEL (*gli porge la busta, con voce tremante*) — Andrò a casa. Credo che non ti aspetteremo domani, ormai...

ORI — No. Dimenticami. L'Ori che amavi è stato ucciso in guerra. (*Con un sorriso forzato*) Ricorda il morto eroe, non il suo putrido spettro. (*Aspro*) Vattene. Addio. (*Hazel, singhiozzando, esce in fretta dalla stanza. Ori si avvicina a Lavinia, e le consegna la busta; rude*) Tieni! Comprendi che la promessa che hai fatto significa rinunciare a Pietro? E non vederlo più?

LAVINIA — Sì.

ORI — Ma forse tu pensi che essa si limiti solo a questo e che io sarò pago d'una promessa, che ti ho strappata a forza e che farai di tutto per non mantenere. Ah! No! Non sono così stupido. Devo essere sicuro. (*Ella rimane senza rispondere e senza guardarlo. Egli*

la fissa e a poco a poco il suo volto assume una perversa espressione di desiderio) Hai detto che avresti fatto qualunque cosa per me. E' una promessa grande, Vinia, qualunque cosa!

LAVINIA (ritraendosi con ribrezzo) — Che vuoi dire? Che orribili cose mediti dietro i tuoi discorsi di pazzo? No, non voglio saperlo! Perchè mi guardi in questo modo?

ORI — Sembra che tu non capisca quello che significa per me ora... quello che tu stessa hai voluto dire da quando abbiamo ucciso nostra madre!

LAVINIA — Ori!

ORI — Ora ti amo con tutta la colpa che è in me... la colpa che dividiamo! Forse ti amo troppo, Vinia!

LAVINIA — Non sai ciò che dici!

ORI — Ci sono momenti in cui tu non sembri mia sorella, nè la mamma, ma un'estrangea con gli stessi magnifici capelli. (Le tocca carezzevole i capelli. Ella si ritrae con violenza. Egli ride in modo strano) Forse sei Maria Brantôme? E dici che non ci sono spettri in questa casa!

LAVINIA (fissandolo, come affascinata dall'orrore) — Per amor di Dio! No! Tu sei pazzo! Non puoi pensare...

ORI — E come, se no, sarei sicuro che non mi lasci? Non oseresti più lasciarmi. Ti sentiresti colpevole come mi sento io, allora... E saresti dannata come me! (Con collera improvvisa, nel veder crescere l'espressione di orribile repulsione sul viso della sorella) Devo in qualche modo trovare una certezza o impazzire. E tu non vuoi che impazzisca, è vero? Parlerei troppo! Confesserei. (Come se questa parola suscitasce qualche cosa entro di lui, il suo tono immediatamente si trasforma in una implorazione appassionata) Vinia, per amor di Dio, andiamo a confessare, ad espiare l'assassinio di nostra madre, a trovare assieme la pace.

LAVINIA (tentata e torturata, con un sussurro carico di desiderio) — La pace! (Facendo appello alla sua volontà, balza in piedi selvaggia) No! Vigliacco! Non c'è niente da confessare. Si è fatta solo giustizia.

ORI (si rivolge ai ritratti con folle sarcasmo) — L'avete udita? Lavinia Mannon è più dura a spezzarsi di me. E dovrete perciò apparirle e perseguitarla per tutta la vita!

LAVINIA (senza potersi più dominare, lo affronta in un accesso di furore e di odio) — Ti odio! Vorrei che fossi morto! Sei troppo vile per vivere! Ti ammazzeresti, se non fossi un vigliacco!

ORI (arretra come se avesse ricevuto un colpo. La espressione folle e dolorosa del suo viso si trasforma in una espressione di terrore) — Vinia!

LAVINIA — Lo ripeto! Lo ripeto! (Rompe in singhiozzi).

ORI (implorante) — Vinia! (La fissa ancora una volta con un'espressione di terrore, poi gli occhi riprendono lo sguardo selvaggio e ossessionato. Con feroce sarcasmo) Un altro atto di giustizia, eh? Mi vuoi spingere al suicidio, come ho fatto io con la mamma! Occhio per occhio, è vero? Ma... (S'arresta di colpo e guarda dinanzi a sé, come se quest'idea s'impadronisse d'un tratto della sua torturata fantasia e parla a se stesso, come affascinato) Si! questa appunto sarebbe giustizia... ora che sei la mamma! Lei parla attraverso te! (Sempre più ipno-

tizzato dal corso del suo pensiero) Si! E' la via che porta alla pace... a ritrovar lei, la mia isola perduta. Anche la morte è un'isola di pace, e la mamma starà ad aspettarmi. (Immagina di parlare alla morta) Mamma! Sai che farò allora? Mi butterò in ginocchio e ti chiederò perdono, e dirò... (La bocca gli diviene convulsa, come se vomitasse del veleno) Ti dirò che sono felice che tu abbia trovato l'amore, mamma! Auguro felicità a te e ad Adamo! (Ride esultante) Tu mi ascolti! Tu sei ora qui! E mi chiami! *E m'aspetti per ricondurmi a casa! (S'avvia verso la porta).

LAVINIA (che ha sollevato il capo ed è rimasta a fissarlo atterrita durante l'ultima parte del suo discorso, lacerata dal rimorso, lo raggiunge e gli butta le braccia al collo) — No! Ori, no!

ORI (la scosta con violenza, con una irritazione fraternamente rude) — Lèvati di mezzo. Hai capito? La mamma mi aspetta. (Sulla soglia, si volge e dice aspro) Tac! C'è Pietro! Basta ora. (Ritorna nella stanza, non appena Pietro è sulla soglia).

PIETRO — Scusatemi se sono entrato direttamente. La porta era aperta. Dov'è Hazel?

ORI (con studiata indifferenza) — E' andata a casa. (Con un'occhiata rapida, significativa e ironica a Lavinia) Stavo andando nello studio a pulire la mia pistola. E' impressionante come è arrugginita. Sono contento che tu sia venuto, Pietro. Puoi fare compagnia a Vinia. (Esce. Pietro lo segue con lo sguardo perplesso).

LAVINIA (con un grido soffocato) — Ori! (Nessuna risposta... solo il rumore della porta dello studio, che si chiude. Fa per seguirlo, si arresta e si getta poi fra le braccia di Pietro, come per protezione contro se stessa e comincia a parlare con volubilità, come se volesse affogare il suo pensiero) Tienimi stretta, Pietro! Non c'è che l'amore. Non è vero? L'amore conta più di tutto. Nessun prezzo è troppo grande! O la pace! Bisogna aver la pace. Si è troppo deboli per dimenticare e nessuno ha il diritto di togliere la pace. (Fa un gesto per coprirsi gli orecchi con le mani).

PIETRO (allarmato dall'eccitazione febbrile di Lavinia) — E' pazzesco andare a smontare una pistola... nel suo studio. Vado a togliergliela?

LAVINIA (stringendolo più forte) — Oh, non sarà meraviglioso, Pietro, quando ci saremo sposati e avremo una casa con un giardino e gli alberi! Saremo così felici. Amo tutto quello che cresce semplicemente - verso il sole - tutto quello che è forte e diritto! Odio tutto quello che è contorto, che striscia, che divora se stesso e muore, dopo aver vissuto sempre nell'ombra. (La sua voce diventa più forte. Rifà il gesto di coprirsi gli orecchi con le mani) E non posso attendere... attendere. (Dallo studio viene l'eco d'un colpo d'arma da fuoco).

PIETRO (liberandosi dalla stretta di Lavinia e uscendo di corsa) — Dio mio! Che è?

LAVINIA (barcolla e s'appoggia al tavolo, con voce debole e tremante) — Ori, perdonami! (Riprende il proprio dominio con un terribile sforzo di volontà. Come un automa, nasconde la busta sigillata in un cassetto della scrivania, che chiude a chiave) Debbo andare dentro. (Nell'avviarsi, i suoi occhi s'incontrano con quelli dei ritratti dei Mannon, fissi su lei con un'espressione accusa-

trice: con tono di sfida) Perchè mi guardate così? Non era l'unico mezzo per mantenere anche il vostro segreto? Ma ora mi sono finalmente liberata di voi, capite? Io sono la figlia della mamma... non una di voi! Vivrò a vostro dispetto! (Alza le spalle, con un ritorno del secco portamento militare d'una volta, imitato dal padre, come se, mediante lo stesso atto, con il quale ha rinnegato i Mannon, fosse ritornata al suo ceppo originario, ed esce dalla stanza rigida ed eretta).

FINE DEL TERZO ATTO

Quarto atto

L'esterno della casa, come nel primo quadro del primo atto.

(E' un tardo pomeriggio, tre giorni dopo l'azione dell'atto precedente. La casa dei Mannon ha lo stesso aspetto che aveva nel primo atto del «Ritorno». La luce del sole, morbida e dorata, avvolge in un pulviscolo tremulo e luminoso il portico del tempio greco, accentuando il candore delle colonne, il verde cupo delle imposte, il verde della siepe e il verde e il nero dei pini. Le colonne proiettano sbarre d'ombra sul retrostante muro grigio.

Le imposte e le vetrate delle finestre sono spalancate. Il sole si riflette nelle vetrate a pianterreno. E quel riflesso è come lo sguardo smorzato di occhi intenti e vendicatrici).

SETH (entra dal viale. Ha in mano un paio di cesoie e livella svogliatamente l'erba del prato, che fiancheggia il viale. In realtà, cerca solo d'ammazzare il tempo, mastichando tabacco e canticchiando fra i denti con un tono accorato, con la sua voce un tempo di baritono, ma ora lamentevole e invecchiata, la canzone «Shenandoah») —

«Oh Shenandoah, come vorrei sentirti,
fiume mio rapinoso.

Oh Shenandoah
come vorrei avvicinarmi a te;
ma lontano, lontano sono diretto
attraverso l'immenso Missuri

Oh, Shenandoah, io amo tua figlia,
ahi! ahi! fiume mio rapinoso!».

(Smette di cantare e aguzza lo sguardo verso le aiuole fiorite... scuote il capo e borbotta tra sé) — E' un'altra volta là a cogliere i miei fiori. Come faceva la madre. Ha riempito tutte le stanze di fiori. Diamine speravo che la smettesse finiti i funerali. Non me rimarrà nemmeno uno nel mio giardino! (Distoglie lo sguardo e riprende svogliato il lavoro, borbottando cupo) E' maledettamente strano per un soldato rimanere ucciso, pulendo la propria pistola... almeno la gente dice così. (Lavinia entra dalla sinistra. I tre giorni trascorsi l'hanno straordinariamente cambiata. Vestita di nero, sembra un'altra volta esile e appiattita. La somiglianza del viso con una maschera è ancora più accentuata. Ha il volto solcato da rughe, devastato dall'insonnia e come solidificato in una espressione

impassibile e dura. Le labbra sono esangui, stirate in una linea severa. Porta un gran fascio di fiori. Lo dà a Seth e parla con una voce strana e senza tono).

LAVINIA — Prendi questi, Seth, e dàlli ad Hannah. Di che li metta in tutte le stanze. Voglio che la casa sia piena di fiori. Pietro sta per venire: voglio che tutto sia bello e allegro. (Va a sedersi in cima alla scala. Rimane col busto eretto, con le braccia rigide lungo i fianchi, con le gambe e i piedi uniti, e, in tale attitudine, fissa il riverbero del sole con occhi immobili e duri).

SETH (guardandola preoccupato) — T'ho vista seduta qui anche stamattina alle cinque... e ogni mattina da quando Ori... ma non hai dormito nemmeno un po'? (Lavinia non gli risponde, continuando a guardare dinanzi a sé) Vuoi che ti porti fuori un divano? Forse potresti dormire un po' e ti farebbe bene.

LAVINIA — No. Grazie, Seth. Aspetto Pietro. (Dopo una pausa, con curiosità) Perchè non m'hai detto d'andare a dormire in casa? (Seth finge di non avere inteso la domanda e cerca d'evitare il suo sguardo) Capisci, vero? Sei da tanto con noi Mannon. Sai che non c'è riposo in questa casa, costruita dal nonno come un tempio d'odio e di morte!

SETH (senza potersi più contenere) — Cerca di non vivere qui, Vinia. Sposati Pietro e falla finita.

LAVINIA — Lo sposerò. E me ne andrò lontano con lui e dimenticherò questa casa e quello che vi è accaduto!

SETH — Questo è parlare, Vinia!

LAVINIA — La chiuderò e la lascerò morire al sole e alla pioggia. I ritratti dei Mannon si decomporranno alle pareti e gli spettri si dissolveranno nella morte. E i Mannon saranno dimenticati. Sono l'ultima e non per molto. Sarò la signora Niles. E loro saranno finiti, grazie a Dio. (Si protende verso il sole e chiude gli occhi. Seth la fissa preoccupato; scuote il capo e sputa. Sentendo un rumore di passi nel viale, guarda in quella direzione).

SETH — Vinia, sta venendo Hazel.

LAVINIA (riprende la sua attitudine rigida, con una certa apprensione) — Hazel? E che vuole? (Balza in piedi, come se volesse correre in casa. Si ferma poi in cima alla scala, con voce dura) Seth, va a lavorare di là.

SETH — Sta bene. (Esce dietro la siepe dei lilla, mentre Hazel entra da sinistra. Lo si sente dare la buona sera ad Hazel) Buona sera, Hazel.

HAZEL — Buona sera, Seth. (S'arresta di colpo e fissa Lavinia. Questa la fissa a sua volta con un duro sguardo di sfida. Hazel è a lutto. Il suo viso è pallido e triste, i suoi occhi dimostrano che ha molto pianto, ma c'è in lei un'attitudine ferma e risoluta, quando, decisasi ad attuare il suo proposito, va verso i piedi della scala).

LAVINIA — Che vuoi? Ho molto da fare.

HAZEL (calma) — Non ci vorrà molto a dirti quel che ti voglio dire, Vinia. (D'un tratto la investe) Non è vero che Ori si sia ucciso per disgrazia! Lo so! Ha voluto uccidersi.

LAVINIA — Faresti meglio a badare a quello che dici. Posso provare quello che è accaduto. C'era anche Pietro.

HAZEL — Non mi importa di quello che si dice!

LAVINIA — Credevo che tu saresti stata l'ultima ad accusare Ori.

HAZEL — Non accuso lui! Non dirlo. Te accuso! Sei stata tu a spingerlo! So di non poterlo provare come non posso provare tante cose, che Ori mi ha fatto intuire. Ma so che sono accadute... e che in qualche modo tu ne sei responsabile!

LAVINIA (*nascondendo un sussulto di paura, con un tono forzato di rimprovero*) — Che penserebbe Ori della tua venuta qui, il giorno dei tuoi funerali, per accusarmi della sciagura che ha colpito la nostra famiglia?

HAZEL (*pentita ma nel tempo stesso aggressiva e sicura della sua ragione*) — Sta bene, Vinia. Non ne parlo più. Ma so che c'è qualcosa... e tu lo sai... qualcosa che ha portato Ori alla pazzia. (*Rompe in singhiozzi*) Povero Ori!

LAVINIA (*con lo sguardo perduto nel vuoto, torce le labbra con voce soffocata e a denti stretti*) — Non far così!

HAZEL (*dominandosi... dopo una pausa*) — Mi dispiace; non sono venuta qui per parlare di Ori.

LAVINIA (*inquieta*) — Perchè sei venuta?

HAZEL — Per Pietro.

LAVINIA (*come se questa risposta contenesse appunto ciò che temeva, aspra*) — Lascia in pace me e Pietro.

HAZEL — No! Stai per sposare Pietro e per rovinargli la vita! (*Supplichevole*) Non puoi farlo! Non vedi che non potrebbe esser mai felice con te, che lo trascineresti in questa cosa terribile... qualunque essa sia, e che dovrebbe dividerla con te.

LAVINIA — Non c'è nessuna cosa terribile!

HAZEL — So che Pietro è incapace di pensare male, ma, vivendo solo con te, una volta sposati non potresti nascondergliela e finirebbe col provare ciò che io provo. Non potreste mai esser felici, perchè quello si frapporrebbe tra voi. (*Un'altra volta supplichevole*) Vinia, te ne scongiuro, sii buona con Pietro! Devi pensare alla sua felicità, se veramente lo ami!

LAVINIA (*con voce roca*) — Se lo amo!

HAZEL — Ed ha già cominciato ad essere infelice, per causa tua!

LAVINIA — Non è vero!

HAZEL — Ieri sera ha litigato con la mamma quando lei ha cercato di parlargli... ed è la prima volta che ha fatto una cosa simile. Non è nel suo carattere, l'hai cambiato. Se n'è andato da casa. Ha detto che non parlerà più nè alla mamma e nè a me. E' stato sempre un così bravo ragazzo. Siamo stati così felici noi tre. E' stato un colpo al cuore per la mamma. Non fa che piangere. (*Disperatamente*) Oh! Vinia, non puoi fare tanto male! Sarai punita se lo fai. Pietro finirà con l'odiarti, dopo.

LAVINIA — No!

HAZEL — Vuoi allora rischiare di trascinare Pietro a fare quello che ha fatto Ori? Lo farebbe... se scoprissi la verità!

LAVINIA — Che verità, pazza che sei? Scoprire che cosa?

HAZEL — Non lo so, ma tu lo sai! Guardati in cuore e interroga la tua coscienza davanti a Dio se sei decisa a sposare Pietro!

LAVINIA (*disperata*) — Sì, davanti a Dio! Davanti a tutto. (*Come se la volesse fulminare con lo sguardo in un impeto d'ira*) Lasciami in pace; vattene o prendo la pistola di Ori! (*Le cade tutta l'ira e appare prostrata e scossa*).

HAZEL — Oh! Sei cattiva! Credo che...! Chi ti ha cambiata così?

LAVINIA — Vattene!

HAZEL — Vinia! (*Lavinia chiude gli occhi, Hazel continua a fissarla. Dopo una pausa... con voce tremante*) — Sta bene. Ma ne vado. Quel che posso fare è aver fiducia in te. So che nel tuo cuore non può esser morto ogni senso di giustizia e d'onore: in te, una Mannion! (*Lavinia si rompe in una risata amara, restando sempre con gli occhi chiusi*) Ma almeno, devi far leggere a Pietro ciò che Ori ha lasciato scritto in quella busta. Mi aveva incaricato di farglielo leggere prima che ti sposasse. E Pietro. Vinia, lo sa.

LAVINIA (*senza aprire gli occhi, stranamente, come se parlasse fra sè*) — I morti! Perchè i morti non possono morire!

HAZEL (*la fissa con terrore, senza saper che fare. Si guarda incerta d'intorno. Vede venir qualcuno dal viale e dice in fretta*) — E' lui. Esco dall'altra parte. Non voglio incontrarlo qui. (*Fa per andarsene, poi si avvia verso il lilla: con tono commiserevole*) So che tu soffri, Vinia, e so che la tua coscienza ti farà fare quello che è giusto... e Dio ti perdonerà! (*Esce*).

LAVINIA (*seguendola con lo sguardo, con tono di sfida*) — Non chiedo perdono nè a Dio nè agli uomini! Io perdono me stessa. (*Chiude gli occhi, con amarezza*) Spero che vi sia anche un inferno per i buoni! (*Pietro entra dalla sinistra. E' stravolto e addolorato. Cammina piano, con gli occhi a terra. Non appena scorge Lavinia, cerca di riprendersi e di mostrarsi allegro*).

PIETRO — Oh! Vinia! (*Si siede al margine del portico accanto a lei. Lavinia è ancora con gli occhi chiusi, come se avesse paura di aprirli. Egli la fissa preoccupato*) Sei così sciupata. Non hai dormito. Hai passato momenti terribili, ma non ci pensare, presto ci sposeremo.

LAVINIA (*sempre con gli occhi chiusi, con ardente desiderio*) — Mi amerai sempre e mi eviterai di ricordare?

PIETRO — Sì, Vinia. Ma la prima cosa è strapparti da questa maledetta casa! Sarò uno stupido, ma comincio anch'io a diventare superstizioso.

LAVINIA (*senza mai aprire gli occhi: stranamente*) — Sì! L'amore non ci può vivere. E ce ne andremo e l'abbandoneremo alla morte e dimenticheremo i morti.

PIETRO — Nessun posto è per me abbastanza lontano da qui! Odio questa città e tutto quello che c'è adesso.

LAVINIA (*apre gli occhi e lo guarda sorpresa*) — Pietro, non ti avevo mai sentito parlare in quel modo... così amaro.

PIETRO (*suggendo al suo sguardo*) — Certe cose ti rendono amaro.

LAVINIA — Hai avuto un alterco con tua madre e con Hazel per causa mia, è così?

PIETRO — Come lo hai saputo?

LAVINIA — Hazel è stata qui poco fa.

PIETRO — E te l'ha detto? Che stupida. Perchè?

LAVINIA — Non vuole che ti sposi.

PIETRO — Maledetta! Che diritto ha? (*Alquanto a disagio, con un sorriso forzato*) Non darle retta!

LAVINIA (*come se rispondesse ad una voce, che ha risuonato in lei, e non già a lui, con tono di sfida*) — No!

PIETRO — Lei e la mamma si son messe in testa tante idee assurde. Ma se le toglieranno ben presto.

LAVINIA (*fissandolo con ansia... a disagio*) — E se non sarà così?

PIETRO — Lo sarà dopo il nostro matrimonio... se no la rompo definitivamente con loro!

LAVINIA (*una pausa. Poi gli prende il viso fra le mani, volgendolo verso il suo*) — Pietro! Lasciati guardare! Tu soffi. I tuoi occhi hanno uno sguardo così triste. Sono stati sempre così fiduciosi! Ed ora sono invece pieni di sospetto e di timore della vita! Ti ho già fatto questo, Pietro? Cominci già a sospettare di me? Pensi a quello che Ori ha lasciato scritto?

PIETRO (*protestando con violenza*) — No! Non ci penso per niente... te l'assicuro! Non lo so che Ori era pazzo? E perchè dovrei credere...

LAVINIA — Giurami che non sospetterai mai di me... per nulla?

PIETRO — Certo che no.

LAVINIA — E che non permetterai mai a nessuno di frapporsi fra noi? E che nulla ci potrà proibire di esser felici? (*Con crescente disperazione*) Voglio che tu mi sposi subito, Pietro! Ho paura! Vuoi sposarmi stasera? Ci sarà facile trovare un prete. Mi cambio d'abito in un momento e mi vesto del colore, che ti piace! Sposami oggi Pietro. Ho paura ad attendere.

PIETRO (*stupefatto e alquanto scandalizzato*) — Ma... non vorrai certo... non è possibile. Non sarebbe corretto nello stesso giorno che Ori... sarebbe mancanza di rispetto alla sua memoria. (*Sospettoso, suo malgrado*) Non capisco perchè tu abbia tanta paura d'aspettare. Cosa vuoi che succeda? Forse Ori ha lasciato scritto qualcosa, che possa impedirci di... Sarebbe...

LAVINIA (*con un riso selvaggio*) — Ecco i morti, che si frappongono! Sarebbe sempre così Pietro. Tu mi hai affidato la tua felicità. Ma questo significa avere fiducia nei Mannon morti... e in loro non si può riporre amore! Li conosco troppo! E non potrei sopportare di vedere i tuoi occhi diventare amari, e celati a me, feriti nella loro fiducia nella vita! Ti amo troppo!

PIETRO (*ancora più perplesso e sospettoso per queste parole*) — Ma di che parli, Vinia? Mi fai pensare che c'era qualcosa.

LAVINIA (*disperata*) — No... niente! (*Gettandogli le braccia al collo*) — No! Non pensare a questo... non ancora! Concedimi solo un momento di felicità... a dispetto di tutti i morti! Me lo sono guadagnato! Ho fatto abbastanza! (*Con crescente disperazione... supplichevole*) Ascoltami Pietro! Perchè dobbiamo aspettare il matrimonio? Desidero un momento di gioia - un momento solo di amore - che mi compensi di ciò che sta per venire! Lo voglio ora! Non puoi esser forte, Pietro? Non puoi esser semplice e puro? Non puoi dimenticare il passato e vedere che tutto l'amore è bello? (*Lo bacia con passione disperata*) Baciami! Desiderami! Desiderami tanto da esser capace anche di uccidere per avermi! Questo ho fatto... per te! Portami in questa casa dei morti e amami! Il nostro amore scacerà i morti! Li coprirà di vergogna e li ricaccerà nella morte. (*Al sommo del suo abbandono folle e disperato*) Desiderami! Prendimi, Adamo! (*Questo nome, che le è sfuggito, la fa*

ritornare in sè, attonita e con un sorriso da ebete) Adamo! Ma perchè ti ho chiamato Adamo? E' un nome che ho letto solo nella Bibbia! (*Concludendo disperata*) Sempre i morti tra noi! E' inutile tentare!

PIETRO (*convinto che ella ha agito in un accesso d'isterismo e tuttavia scandalizzato e disgustato dalla manifestazione di passione*) — Vinia! Stai parlando come una pazzia! Non sai ciò che dici! E tu non sei... così!

LAVINIA (*con voce fioca*) — Non ti posso sposare, Pietro. Non dovrà vedermi più. Ritorna a casa. Riconciliati con tua madre e con Hazel... sposa un'altra. A me non è concesso l'amore. I morti sono troppo forti!

PIETRO — Vinia! Non è possibile... sei impazzita! Ma che cosa ti ha cambiata così? Forse quello che ha scritto Ori? E' quello? Ho il diritto di sapere. (*Ella continua a tacere*) Era così strano quando parlava di quello che ti avvenne nelle isole. C'è stato qualcosa... qualcosa con quell'indigeno?

LAVINIA (*offesa*) — Pietro! Come puoi! (*Poi considerando l'allusione fattale come una scappatoia, con brutalità calcolata*) Sta bene! Sì, se lo vuoi proprio sapere! Ori sospettava che avessi avuto dei rapporti con lui! E li ho avuti!

PIETRO (*sciogliendosi da lei*) — Vinia! Sei impazzita! (*Perito*) Non ti credo! Non lo credo! Non potevi!

LAVINIA — Perchè non lo potevo? Lo desideravo. Desideravo imparare da lui l'amore... l'amore che non era peccato. E l'ho fatto. Mi ha avuta! Sono stata la sua amante!

PIETRO (*arretrando, come se ella lo avesse colpito con uno schiaffo, rimane a fissarla con un intenso sguardo di repulsione e d'orrore. Con collera amara*) — Allora, la mamma e Hazel non avevano torto. Tu sei cattiva... e nessuna meraviglia che Ori si sia ucciso. Spero che Dio ti punisca e io... io... (*Esce di corsa dalla sinistra*).

LAVINIA (*lo segue con lo sguardo, poi con un piccolo grido disperato gli corre dietro*) — Pietro, Pietro, non è vero! Non ho fatto... (*Si ferma di scatto e riprende la sua attitudine rigida ed eretta. Lo segue con gli occhi, mentre egli s'allontana per il viale. Poi si volta e con un tono vano e perduto*) Addio, Pietro! (*Seth entra dalla sinistra. Si ferma ad osservarla, poi, per richiamare la sua attenzione comincia a cantare a bassa voce la sua malinconica aria di Shenandoah guardando a terra, come se cercasse qualche cosa*).

SETH —

« Oh, Shenandoah non posso avvicinarmi a te.

Ahi ahi sono diretto lontano ».

LAVINIA (*senza guardarlo, afferra le parole della canzone increspando le labbra ad un amaro sorriso*) — E io non sono diretta lontano, almeno per ora, Seth. Sono incatenata qui... ai morti... Mannon. (*Dà in una risata secca e si volge come per entrare in casa*).

SETH (*impaurito dalla sua espressione, l'afferra per un braccio*) — Vinia no. Non entrare.

LAVINIA (*cupa*) — Non aver paura. Non m'avvio per la stessa strada seguita dalla mamma e da Ori. Significherebbe sfuggire alla pena. E non è rimasto nessuno che possa punirmi. Sono l'ultima dei Mannon. E perciò sono costretta a punirmi da me! Vivere qui, sola con i morti,

è un atto di giustizia peggiore della morte e della prigione. Non uscirò più, non vedrò più nessuno! Farò inchiodare le imposte perchè la luce del sole non entri mai dentro. Vivrò sola con i morti e manterrò i loro segreti e lascerò che mi perseguitino fino a quando la maledizione sarà stata spiazzata e si consentirà all'ultima dei Mannon di morire! (Con uno strano e crudele sorriso di soddisfazione, pregustando gli anni di auto-tortura) So ch'essi avranno cura di farmi vivere a lungo! E' la sorte dei Mannon. Punire se stessi per il fatto di esser nati!

SETH — Già. Non ho sentito neanche una parola di tutto quello che hai detto. (Facendo finta di cercare ancora per terra) Ho lasciato le mie cesoie in qualche posto.

LAVINIA (decisa) — Va a chiudere le imposte e inciudale.

SETH — Sì.

LAVINIA — E di' ad Hannah di gettar via tutti i fiori.

SETH — Sì. (Sale le scale ed entra in casa. Lavinia asconde sino al portico, poi si volta e, rigida ed eretta, rimane un poco a fissare la luce con occhi assenti. Seth si sporge dalla finestra a destra della porta e chiude con violenza le imposte. Come se ciò fosse una parola d'ordine, Lavinia gira rapida sui tacchi e, rigida ed eretta, entra in casa, chiudendosi la porta alle spalle).

FINE DELLA TRILOGIA

Gli attori che hanno interpretato le rispettive parti:

Lavinia Mannon	Diana Torrieri
Orl, suo fratello	Salvo Randone
Pietro Niles	Alfredo Varelli
Hazel, sua sorella	Tatiana Farnesi
Seth	Giovanni Dolfini
Amos Ames	Vittorio Simbolotti
Joe Silva	Flavio Della Noce
Abner Small	Giovanni Conforti
Mackel	N. N.

I RAGAZZI MANGIANO I FIORI

COMMEDIA IN TRE ATTI
E QUATTRO QUADRI DI

ENRICO BASSANO

RAPPRESENTATA DALLA
COMPAGNIA DI LAURA ADANI



LA COMMEDIA
PIÙ DISCUSSA
DELL'ANNO TEATRALE

NEL PROSSIMO FASCICOLO

VARIE *

★ Enrico Bassano sta scrivendo una nuova commedia dal titolo *L'orso grigio*. Il lavoro — che presenta tipi, figure, piccoli e grossi drammi del mondo dei travetti, delle «mezze maniche», delle «ciambelle di cuoio» — è destinato alla Compagnia Tòfano-De Sica-Rissone.

E' la storia della ribellione di un uomo (*l'orso grigio*) che per quarant'anni ha vissuto legato ad un tavolo e ad una sedia, costretto ad un lavoro tremendamente meccanico ed anonimo.

Ma poichè la forza per ribellarsi personalmente il «travetto» non l'ha più, eccolo dedicarsi alla ribellione degli altri, e, per tutti, alla ribellione di un collega giovane, un apprendista, un allievo-orso.

Riuscirà il colpo di testa del vecchio plantigrado? Troverà buona terra fecondata il suo seme infuocato?

Questi interrogativi formano appunto la materia della nuova commedia dello scrittore ligure, il quale ha già dato al teatro due commedie ambientate nello stesso clima di quest'ultima: *Boccone amaro* e E' passato qualcuno, entrambe rappresentate con vivo successo.

★ La Compagnia di Ermete Zacconi è in via di completamento e sarà gestita da Vincenzo Torracca. Tra gli elementi principali sono già stati scritturati: Ines Zacconi, Margherita Bagni, Ernesto Zacconi, Giulio Stival. Il repertorio della compagnia, sebbene non completamente definito, è composto nel seguente modo: tre classici: e cioè un *Goldoni* con la *Serva amorosa*, un *Molière* con *L'avaro* e uno *Shakespeare* con *Timone d'Atene*; due novità italiane promesse da due dei più noti autori nostri e le seguenti riprese: La ragione degli altri di *Pirandello*, Lo strozzino di *Bertolazzi*, Quattro donne in una casa di *Giacometti*; per quanto riguarda gli autori stranieri, è assicurata una novità del commediografo tedesco Kurt Goetz. Il ministro presidente, in cui la figura di Bismarck sarà interpretata dallo stesso Zacconi, Le case del vedovo di *Shaw*, Fermenti di *O'Neill* e Anime solitarie di *Hauptmann*. Com'è facile osservare si tratta di un repertorio di notevole importanza artistica. La Compagnia Zacconi inizierà la propria attività al Teatro Eliseo di Roma alla fine di gennaio del prossimo anno.

★ Alla critica drammatica del quotidiano *Il Piccolo* di Roma, è stato chiamato Alfredo Mezio, già critico del *Tevere*. Non è ancora noto chi prenderà il posto di Mezio nel giornale diretto da Telesio Interlandi.

★ Continua la gran voga delle commedie di classici spagnoli in Germania. Il Teatro dei Kammerspiele di Monaco, uno dei più artistici del Reich, ha inscenato L'ignota amante di *Lope de Vega*, che ha riscosso grande successo.

Il Burgtheater di Vienna ha dato, a sua volta, con ottima accoglienza di pubblico, *Don Gil dalle calze verdi* di *Tirso de Molina*.



Basta una velatura leggerissima di VELVERIS, la cipria-crema di lusso GI. VI. EMME al nutrimento F. G., per dare al viso un fine vellutato ed un bel colore sano, naturale ed evitare che la pelle si secchi, si squami o si screpoli. Il famoso nutrimento F. G. contenuto nella cipria-crema VELVERIS impedisce la formazione delle rughe, previene e cicatrizza le eruzioni cutanee. Qualunque sia lo stato della vostra pelle con VELVERIS la giovinezza sarà sempre sul vostro viso e tutti vi ammireranno.



Partecipate al concorso "Il film della vostra vita" organizzato dalla GI. VI. EMME e dall'Illustrazione del Popolo. Primo premio L. 10.000, secondo L. 5000. Il regolamento del concorso e in tutte le confezioni di Cipria VELVERIS al nutrimento F.G. la cipria che ringiovanisce la pelle.

VELVERIS

(VELO DI PRIMAVERA)

LA CIPRIA CHE RINGIOVANISCE LA PELLE

Gi. vi. emme



* 1 Vinia: — I morti. Perchè i morti non possono morire?



* 2 Cristina: — Sempre misteri, Vinia.



* 10 Dottore: — È stato l'amore ad uccidere Ezra Mannon.



* 11 Ori: — Ti aiuterò a punirla. Ma devi provarmelo.



* 18 Ori: — Non puoi immaginare Vinia come tu sei diventata simile alla mamma; è come se tu le avessi rubata l'anima per farla tua.

* 19 Vinia: — Ancora, ancora, ancora: non vedi come mi torturi? Stai diventando il mio rimorso.



* 20 Ori: — Non vedi che io sono al e tu sei la mamma?



* 3 Cristina: — Mi lascerai portar via da te?

* 4 Ori: — La morte ti sta così bene. La morte si addice ai Mannon.

* 5 Vinia: — Sei stata tu, volevi che morisse. Ha detto: non la medicina.



* 12 Cristina: — Ella accusa me, tua madre, di averlo seguito a New York.

* 13 Oreste ed Elettra spiano Egisto e Clitennestra nella cabina della nave.





ANTON GIULIO BRAGAGLIA

DIRETTORE DEL TEATRO DELLE ARTI DI ROMA



ALLA PROVA GENERALE
DELLA TRILOGIA DI
EUGENIO O' NEILL

*Il lutto si
addice ad
Elettra*
CON LE ATTRICI
DIANA TORRIERI
LOLA BRACCINI

DIANA TORRIERI

NELLA PARTE DI LAVINIA

★ Qualcuno ha detto che la Torrieri ha il «muso teatrale». Non basta. Il teatro è di casa nella Torrieri in ogni parte del corpo: negli occhi, nel petto, nelle braccia, nelle mani, dappertutto. Quando lei entra in scena esprime una forza centripeta che attira a sé l'azione come la calamita il ferro. Pur così fragile all'apparenza, così mancante di volume e di peso, ha in compenso il dono di creare una atmosfera di carnalità un po' morbida, propria dei tipi asciutti, consumati dal di dentro. Ora penso alla definizione che diede di lei Edwin Cerio: «Panerotica Diana che tutti amiamo stranamente». Ecco una definizione che spiega il fascino della sua Lavinia, la dannata vergine di O'Neill. Non era facile affrontare questo personaggio, uno dei più complessi e feroci del teatro moderno. Invece la Torrieri ha fatto con Lavinia come la mandide religiosa col maschio: se l'è mangiata. Se l'è mangiata per portarsela nel circolo sanguigno, per esser totalmente l'altra con la sua pelle lasciva, con i suoi capelli rossi, col suo passo rigido, con la sua voce ammonitrice; l'altra nel desiderio vano dell'amore e nel bisogno della vendetta, nella tristezza delle parole che l'istinto scatenava e nell'amara pacificazione che accetta una sorte di guardiana alle tombe che i Mannon e tutti gli uomini hanno scavato su questa terra, per espiare il delitto di esser nati.

Confesso che conoscendo «Il lutto si addice ad Elettra» ho temuto per la giovine attrice che osava misurarsi nella parte di Lavinia. Non vedevo da noi chi potesse tradurre quel personaggio senza lasciarci le penne maestre. La Torrieri ha compiuto il miracolo di essere pari in ogni momento al fantasma che di Lavinia ci eravamo fabbricato. Fantasma orrendo e bellissimo che non trova forse rivali nel teatro contemporaneo per il felice, geniale innesto dell'indagine moderna sullo schema tragico antico. Nell'interpretazione di essa Diana Torrieri ha raggiunto risultati stilistici bellissimi, senza tuttavia togliere al personaggio quel fondo umano che il prevalere degl'istinti messi in essere dai vari complessi freudiani e l'immanenza della Nemesi familiare possono complicare, offuscare, ma non distruggere. La battaglia si è risolta in una di quelle vittorie che contano nella carriera di una attrice. Da oggi la Torrieri con tutte le sue acerbità, destinate via via a sparire, è attrice di primo piano nella nostra scena di prosa. Non c'è bisogno di esser stregoni per predirle che tra non molto tutti saremo d'accordo nel riconoscere in lei un'alta interprete del teatro tragico ultimo.

LEONIDA REPACI





* 6 Ezra Mannon: — Ma non è la mia medicina!

* 7 Cristina: — Demonio; ma perchè perdo la mia pazienza con te.



* 14 Due colpi di rivoltella sparati nel buio e il capitano Brant cade fulminato.



* 15 Ori: — Somiglia anche a me. Forse mi sono suicidato.



* 16 Cristina: — Se



* 23 Vinia: — Voglio che tu mi sposi subito, Pietro, ho paura.



* 24 Vinia: — Sempre i morti tra noi, troppi morti che ci guardano. Non potremo sposarci Pietro. Non dovrà vedermi più.



* 25 Vinia: — Pietro



* 8 Vinia: — Ma non dare ascolto alla mamma, tu sei l'unico uomo che amo.



* 9 Vinia: — Sicchè io sono nata dal tuo disgusto.



diventato galante, Ezra.



* 17 Ubriaco: — Ho visto lo spettro di Ezra passare attraverso la parete.



, tienimi stretta! Voglio sentire l'amore!



* 26 Vinia: — E di ad Hannah di gettar via tutti i fiori.

(Gernizio fotografico della Rivista «Tempo» gentilmente concesso)

G. TIZZONI

ABITI · MANTELLI · PELLICCE

MODELLO

M I L A N O

VIA S. SPIRITO, 26

TELEFONO 70-733



fuori

SPETTACOLO

★ Le ultime ore di un autore teatrale, prima di una « prima ». Non sono quelle di un condannato, ma un certo batticuore, anche qui, non è escluso. Un bel mattino, nei corridoi silenziosi e oscuri di un teatro qualsiasi, arriva un signore infreddolito, coi segni di una notte passata in treno. Egli scosta le grevi cortine di velluto rosso. Oltre la distesa delle poltrone schierate e deserte, sul palcoscenico rischiarato dalla scialba luce diurna, alcune persone col paltò addosso pronunciano delle parole, che subito riescono a quel signore sgradevolmente familiari.

Egli si avvicina col disagio e quasi la vergogna che qualche autore spesso prova — dapprima — quando ode degli attori recitare parole sue. La prima impressione dell'autore è spesso, per quanto ne so, di rimorso. L'autore non può a meno di trovare strano, ingiusto che delle persone rispettabili, spesso anziane, probabilmente non prive di grattacapi, vengano costrette a dire, l'una all'altra, senza nessun reale motivo: « Vi ho portato un biglietto di prima classe pel rapido del Mediterraneo, che parte fra un'ora », oppure: « Voi siete nelle mie mani, la Provvidenza ha voluto così » e talvolta, per dirsi ciò, queste persone vengono costrette a mettersi delle parrucche, dei nasi finti, a emettere delle curiose voci, a fare dei gesti bizzarri e penosi, e tutto ciò pel semplice fatto che lui, l'autore, un bel giorno, si è messo a scrivere certe parole su certi fogli di carta. E' in preda a questo rimorso, il nostro autore, un bel mattino, mentre ascolta gli attori provare la sua commedia. Ed ecco che a un certo punto, uno degli attori, guardando verso la platea in penombra, lo scorge. Mettiamo, per fare un nome, che sia Tòfano. Tòfano lo scorge e gli sorride. Poi gli sorride De Sica: mettiamo che ci sia anche lui. Gli sorridono, ma poi lo mandano via. Sembra che la prova sia ancora in una fase per così dire chirurgica, la fase dei tagli e dei crudeli segni

blu sul copione, si teme che il paziente, cioè l'autore, come talvolta nelle sale operatorie, strilli.

★ Poi, i giorni delle prove. Aspri, ricchi, bruttissimi e bellissimi giorni, in cui si vedono a poco a poco i gesti, le battute, le mimiche muoversi lentamente, come cose vive che cerchino ostinatamente qualche cosa: cercano il loro posto vero, il loro tono vero, la loro luce vera. E si vedono invece altre battute e altri gesti restare inerti, morti; e certe parole aprirsi come fiori, e arricchirsi quasi d'un profumo: ed altre, nonostante ogni sforzo, cadere lì secche, spente, dimostrando ben chiaro di essere fatte solo d'inchiostro. La fiducia che a poco a poco ha conquistato tutti, s'agghiaccia regolarmente alla prova generale. Tutto sembra sciocco, falso, slegato, tutti hanno il cuore stretto, evitano persino quasi di guardarsi in viso. Appena finita la prova, trovandosi a telefonare nella pertineria del palcoscenico, l'autore sente un servizio di scena, passando, dire al compagno: « Ho paura che questa commedia... » Vede l'autore e cambia discorso. L'autore esce e si trova per le festose strade della città dorate ancora dal sole: fiorite strade illuminate dalla primavera, per le quali sarebbe tanto piacevole andare a spasso, un bel giorno, senza pensieri... .

★ Che cosa siano le ore tra la prova generale e l'alzarsi del sipario difficilmente lo capisce chi non è autore. Che solitudine le riempie! Per qualche mese l'autore ha pensato, ha fantasticato, ha scritto; per qualche giorno, su un palcoscenico squallido, ha spiegato, ha discusso, si è affannato. Ed ecco, a un certo punto, avviene questo: che la cosa non gli appartiene più; avviene — situazione patetica e quasi contro natura — che una battaglia nella quale un uomo impegnerà tanta parte di sé stesso, sarà combattuta da altri e senza che egli possa in alcun modo parteciparvi o influirvi. Il suo compito è finito, quel che è fatto è fatto, sarà quel che sarà. Allora, stranamente tranquillo e quasi attonito, egli se ne va per le strade della città, che spesso non è la sua città e dove nessuno lo conosce, vagabonda davanti alle vetrine o in qualche caffè, fra gente pacifica e ignota, pensa con una specie di fastidio fisico al suo albergo, dove lo attende la immane telefonata del signore che

chiede un posto, o dell'amico che fa gli auguri.

A poco a poco si fa buio. E l'autore, alzandosi dal tavolo di una trattoria sconosciuta e guardando l'orologio, pensa che ormai il sipario si è alzato; e davanti a mille persone sedute e acciappate, un attore col viso imbrattato di cerone starà dicendo quelle incredibili parole: « Vi ho portato un biglietto pel rapido del Mediterraneo... » o altre non meno incredibili.

★ A questo punto, anche se l'autore gode fama di essere piuttosto impossibile, un leggero batticuore gli comincia. E' il batticuore tipico, superstizioso, inutile del giocatore. Inutile: questo è il terribile: inutile. L'autore può benissimo capire, stando dietro le quinte, che il caratterista ha tardato di qualche attimo la sua « entrata », e che la tosse di uno spettatore ha coperto e annullato la battuta più importante: tutto questo lo riempie d'orrore; ma tutto il suo orrore non vale a trattenere quella tosse o ad affrettare quell'entrata. Ecco perchè ci sono degli autori che, a un dato momento, preferiscono uscire dal teatro e andare a passeggiare sotto gli alberi dei viali vicini. L'oscuramento rende più vivo uno stellato meraviglioso, il suono d'una fontana accompagna i suoi passi. Torna in teatro e gli dicono che le cose, finora, vanno magnificamente.

Eccolo ancora sotto le stelle, ma la passeggiata si fa più breve. Rieccolo in teatro... e qualcuno lo spinge alla ribalta, davanti a mille persone che applaudono. Il sipario si risolleva sull'ultimo atto, ma questa volta il nostro autore è rimasto lì, dietro un fondalino, a sentire. E, che delizia, questi attori! Poi, applausi, applausi, gente che si affolla, visi che sorridono; l'atmosfera elettrica e un po' allucinante del successo; poi i giornali, il giorno dopo, pieni di bellissime cose.

★ E' molto bello tutto questo; e con che cuore rimprovereremo l'incauto autore se ben presto egli ricomincerà a pensare a scrivere sui suoi fogli di carta, parole non meno incredibili, imbarazzanti e fantastiche di quelle che or ora ascoltava con tanto sbigottimento e rimorso? « Vi ho portato un biglietto pel rapido del Mediterraneo... ».

Questa volta è andata bene.

Ugo Betti

COMEDIE

NUOVE E RIPRESE

★ La sera del 25 agosto, al Teatro Odeon di Milano, la Compagnia di Giulio Donadio, con Antonella Petrucci, ha rappresentato la commedia in tre atti di Vincenzo Tieri *La tua vita è mia*. Dice Carlo Lari: « Per due atti il dramma ha interessato ed è piaciuto. Si sono avuti applausi numerosi e chiamate all'autore e agli interpreti. Particolari acclamazioni ebbero, durante la recita, il Donadio e la signora Riva. Poi, essendo cambiato il vento, in verità perchè l'autore ha voluto improvvisamente che la commedia assumesse un altro tono, trasformandosi da un'avventura di sapore poliziesco in un tormentato dibattito spirituale (e certi passaggi sono sulla scena pericolosissimi come lo sono, nella vita, per le persone fisiche, i cambiamenti troppo rapidi di clima) l'umore del pubblico è pur esso cambiato. E alla fine della commedia si sono sentite, fra gli applausi, le disapprovazioni. »

« Vincenzo Tieri, il quale è, salvo errore, alla sua trentesima commedia, e che si è fatto un vero maestro di tecnica teatrale, si diletta qualche volta dei tentativi audaci, ben sapendo quale affidamento egli possa fare sulla sua bravura. Se egli si fosse limitato, all'ultimo atto di questa commedia, a sciogliere il nodo dell'enigma, contentandosi di dare alla sua tesi — sì, perchè si tratta proprio di un dramma che in altri tempi si sarebbe chiamato « a tesi » — una dimostrazione che emergesse soltanto dai fatti, il successo completo non gli sarebbe mancato. Ma si è addentrato, invece, in una discussione, ingegnosa finchè si vuole, condotta col metodo — come dice un personaggio — che i matematici chiamano « per assurdo », la quale ha fatalmente allontanato il pubblico dagli eventi e dalle persone che lo avevano interessato, con un troppo violento passaggio dal particolare al generale. »

« Marziano Malacarne, come « Corrado » della *Morte civile*, ritorna dalla galera dove è stato per tredici anni. Il Malacarne non è fuggito, al pari di « Corrado », ma ha espiato tutta la sua pena. Per di più egli è innocente. Accusato di aver gettato in mare Cosimo Arluno, che ora si fa conoscere quale un pessimo soggetto, viene per questo condannato. I giurati (c'erano ancora i giurati, a quel tempo) ritenevano che il Malacarne avesse agito per gelosia, poichè l'amante di lui, una ragazza che egli aveva generosamente tolta dalla malavita, non esitò a dichiarare di essere l'amante di Cosimo Arluno. »

« Ora il Malacarne, ritornando, trova che Delia, quella ragazza che dopo averlo tradito contribuì a mandarlo in galera, convive maritalmente con un tale il quale si chiama, o meglio si fa chiamare, Urbano Sacco. Questo non è se non il falso nome di Cosimo Arluno, ufficialmente morto, ma vivo, e ben vivo, per la sua complice. »

« Quel nuovo nome copre le sue malefatte antiche e recenti. Marziano Malacarne, qualche cosa ha saputo, anche confinato nella sua cella. Ora è in grado di conoscere tutta intera la verità. Ritorna presso Delia con un proposito preciso: uccidere Cosimo Arluno, per un ragionamento che secondo lui non fa una grinza. Dal momento che ha pagato col carcere la colpa di avere ucciso l'Arluno, egli, della sua vita è padrone. Gli sembra di essersi creato, per dirla in termini bancari, un'apertura di credito. »

« Quando si trova dinanzi il rivale, Marziano Mala-

carne gli spiana contro la rivoltella, ma Delia è pronta, non a trattenere il colpo, ma a farlo partire. Si sente la detonazione, si sente il rumore di un corpo che cade a terra. Ma è difficile stabilirne chi dei due — Delia o il Malacarne — abbia sparato. Delia, infatti, ha gridato: « Io lo devo uccidere ». »

« Su questa incertezza è impostata la discussione del terzo atto. Sarà bene avvertire intanto che neppure questa volta Cosimo Arluno è morto. Il colpo è andato a vuoto. Duro di pelle, l'avventuriero sarà in tempo ad essere assicurato alla giustizia. Ed egli dalla legge sarà punito per le molte sue colpe. Un giudice, amico di Delia, contrasta a Malacarne il diritto che egli si arrogava. Alla tesi, che conosciamo, frutto della sua disperata passione, il giudice oppone l'altra, più giusta e pacata, per la quale è inibito alle creature umane, sottoposte tutte alla maestà della legge, arbitra dei loro destini, di farsi giustizia da sè. »

« La compagnia, egregiamente diretta dal Donadio, ha recitato la commedia con molta passione e col dovuto colore. Giulio Donadio ha conquistato ancora una volta il pubblico disegnando un personaggio ricco di dolorosa passione, con semplicità e con forza drammatica. È stato già detto che egli fu applaudito con grande calore a scena aperta. Antonella Petrucci ha dato alla parte di Delia un rilievo intelligente, sì da commuovere per le vicende della sua sciagurata vita, e più specialmente per il suo ravvedimento, espresso con bellissimi segni. Isabella Riva ha colorito a dovere la figuretta comica di una vecchia canzonettista, matrigna di Delia. Queste macchiette devono fare sulla scena soltanto brevi apparizioni. Applaudita al secondo atto, questa figurina ha provocato al terzo qualche disappunto fra il pubblico. »

« Lilla Brignone ha detto con molta leggiadria la parte di una ragazza che non sarebbe fatta per l'ambiente in cui si trova. Il Mastrandoni, nella figura del giudice, ha trovato note di spontaneità e freschezza. L'Annicelli ha recitato con la consueta efficacia e sicurezza. »

★ La sera del 19 agosto, al Teatro Nuovo di Milano, continuando la « Grande Festa della Prosa » degli Spettacoli Errepi, è stata ripresa la commedia di Dario Niccodemi *La Nemica*. Dice il critico Pranzo: « *La Nemica* ha precisamente venticinque anni. Pensata, scritta e rappresentata durante l'altra grande guerra, essa riappare in questa « Festa della Prosa », rivelando una strana attualità di contenuto e si ascolta perciò con simpatia anche se certi elementi d'ambiente, alcuni d'un carattere estetico morale e intellettuale fin troppo legato agli anni e al clima dell'altro conflitto, ci giungano un po' stanchi, come affaticati di dover apparire giovani. E può ben darsi che questi elementi sembrino giovanili, ma mancano essi, come del resto tutta l'opera di Niccodemi, di forza drammatica, di impulsi drammatici vorremmo dire, profondamente sentiti, tali cioè da far intendere il suo teatro non come un fatto spirituale, o se volrete meglio come un tormento spirituale, bensì come episodi tratti esclusivamente dalla fantasia e drammatizzati speciosamente. »

« In tutta la sua produzione, Niccodemi, non raggiunse il capolavoro, e non perchè egli mancasse d'ingegno, ma perchè forse gli schemi d'arte entro cui gli piacque restare avevano sì natura umana ma diluita da una sensibilità troppo portata a un estetismo di maniera, troppo formalistica, quindi superficiale. Non mancava, però tra questi difetti — o vizi? — il dono di accontentare il gran pubblico femminile del tempo che fu il più entusiasta critico

dell'opera di Niccodemi e la sua fortuna, anche. E però se *Ombra e Madonna* restano di lui le opere più pensosamente costruite, il nome e la fama di Dario Niccodemi si affidano per « vox populi » a molt'altre sue commedie e chi vorrebbe, a questo proposito, non ricordare *Scampolo*, il *Rifugio*, la *Maestrina*, l'*Aigrette*, e quindi questa *Nemica*? La quale, pur avendo un'ossatura assai minuta, come certi falsi magri, ha il pregio di saper recare tra le sue rughe una facile punta malinconica, un pizzico di classica commozione teatrale, ma anche il torto di recarla con un mezzo che sa troppo di mestiere anche se vestito così elegantemente da sembrare arte.

« L'interpretazione ha avuto in Ernesto Calindri, Renata Seripa, Vanda Capodaglio, Luigi Carini, Annibale Betrone e Tino Carraro i suoi maggiori elementi di successo e veramente il Calindri ci è sembrato, salvo qualche esagerata stilizzazione, assai a posto. E' un giovane questi che potrebbe fare molto bene se desse un maggior calore a certe sue espressioni. Ma la freddezza di certi suoi atteggiamenti è tuttavia espressiva e noi ricordiamo un grande attore nostro che deve la sua fama a questo stile. Mirella Pardi, la Bottini, il Battistella, la Negri, completavano l'ottimo complesso di attori ai quali tutti va il merito dei calorosissimi applausi con cui la serata s'è conclusa. La regia era di Annibale Betrone ed essa non poteva essere che degna ».

★ La sera del 26 agosto, al Teatro Nuovo di Milano, continuando la « Grande Festa della Prosa » degli Spettacoli Errepi, è stata ripresa la commedia di Luigi Pirandello *L'uomo, la bestia e la virtù*. Dice Carlo Lari: « Il bel successo che la commedia pirandelliana ha riportato, ci fa ricordare per contrasto, l'andamento burrascoso della sua prima rappresentazione. S'era nell'immediato dopo guerra. Pubblico poco disposto a seguire uno scrittore che gli chiedeva una inconsueta tensione di nervi e di spirito col sottoporgli tormentati aspetti di vita e crudi conflitti d'idee. E poi, bisogna pur dirlo, un'interpretazione quanto mai inadatta a rendere evidenti i propositi del Poeta. Non si vide della commedia che la sua esteriorità ridevole e bocaccesco: non il suo intimo doloroso amaro significato. L'aver pensato che Luigi Pirandello avesse potuto scrivere una commedia col solo proposito di mettere insieme una serie di situazioni buffe e lascive vuol dire non essersi fatta la più lontana idea del carattere e della classe dello scrittore. Fatto sta che il pubblico cominciò a rumoreggiare fino dalle prime scene, e tutta la rappresentazione si svolse fra le « beccate », le risate ironiche e le proteste, spesso indignate. Una famosa ingiustizia. »

« Bisogna dire tuttavia che la commedia, assai prima di questa esemplare ripresa, ottenne la sua riabilitazione. Rappresentata, salvo errore, nel 1933, dalla Compagnia di Marta Abba, con la regia dell'autore, ottenne un grande successo. Erano, a dir vero, cambiati anche i tempi, ed il pubblico si era gradatamente accostato, con una preparazione sempre più appassionata, all'arte di Luigi Pirandello. Non ci fu, allora, ombra di dissensi. La tragicommedia, che non ricordo se si chiamasse ancora « apolo » come l'autore con significativo proposito la definì al tempo della sua prima rappresentazione, suscitò uno straordinario interesse per il suo vivo e colorito contrasto. Quel contrasto che completamente e luminosamente è apparso a questa ripresa per merito di Corrado Pavolini, regista quanto mai comprensivo dello spirito pirandelliano, e degli egregi artisti tanto bene disciplinati da lui. »

« La signorina Carli ha recitato con molta intelligenza

e con acute intenzioni, tutte benissimo realizzate, la parte della signora Perrella, ora sgomenta, ora rassegnata, ora speranzosa ed infine comicamente rasserenata. Ernesto Sabbatini ha costruito la figura del capitano Perrella, un omaccione sanguigno e violento, una vera bestia, con sicurezza ed efficacia. Ernesto Calindri era Paolino: egli non si è lasciato sfuggire l'occasione di comporre una figura scenica di ottimo rilievo, manifestando molto bene il suo tormento, le sue ansie ed in fondo la sua umiliazione. »

« Eccellente schietto attore è apparso il Carraro. Anche il Battistella ha recitato assai bene. Da ricordarsi inoltre le signore Graziosi e Pisani ed il giovanissimo Locchi che disse efficacemente la parte del ragazzo Nonò. »

« Applausi calorosissimi e ripetuti ad ogni atto; ed anche a scena aperta ».

★ La sera del 2 settembre, al Teatro Nuovo di Milano, continuando la « Grande Festa della Prosa » con la Compagnia degli spettacoli Errepi, è stata ripresa la commedia di Gino Rocca *Il terzo amante*. Dice Carlo Lari: « Ricordare e onorare Gino Rocca in questa « Festa della Prosa » al Nuovo era doveroso. Avercelo ricordato con una commedia così sua, nella quale non c'è battuta che non riveli lo spirito dell'artista, quella sua malinconia ora dolce ed ora disperata, quella sua aspirazione verso metà che la vita, con le crudeli sue esigenze, rende quasi sempre inafferrabili, quel suo bisogno di raggiungere nel deserto del mondo un'oasi di dolcezza e di bontà ove lo stanco e sfiduciato viandante possa trovare almeno l'illusione del riposo e del ristoro, quella sua volontà di mantenersi in un clima di delicata e raccolta poesia, è stato particolarmente opportuno. »

« Avevo l'impressione che questa commedia avesse in sè gli elementi della facile caducità, per essere inquadrata in un ambiente che ha precise ed ora disusate e dimenticate caratteristiche. Non è vero. Essa poggia su salde basi: e l'umanità dei suoi personaggi è sì viva e palpitante da darei ora e sempre fremiti di commozione. »

« Un fiore, costretto a vivere nell'ombra di un letamaio, cerca invano la luce, l'aria libera e pura. Si alza, si protende con lo stelo verso quella luce. La sua corolla vuol essere baciata dal sole. Magari per un attimo: un attimo e poi ripiegarsi su se stesso e morire. Non è possibile. Esso è lì, ben chiuso e vigilato. Non ha la forza di elevarsi tanto da raggiungere la zona che gli darebbe la vera vita. E non c'è un'anima buona che voglia liberarlo dall'oscura prigione. »

« La commedia è stata messa in scena da Corrado Pavolini con un delicato senso della sua sostanza umana. Nel contrasto fra l'ambiente, nel quale circola un'aria pesante e viziata e la freschezza di certi movimenti e atteggiamenti psicologici, il Pavolini, fedele interprete dell'anima del Poeta, ha tratto effetti di molta suggestione. »

« Laura Carli, che ha recitato con intelligenza, con finezza, con sobrietà ammirabili, ha fatto di Marina una figura affascinante e dolorosa, sempre tesa verso un ideale anche se non ha la forza di raggiungerlo. Ernesto Calindri ha composto il personaggio ambiguo di Cesario con gusto caratteristico. Il giovane Alfredo Vanelli ha trovato per Rodolfo giuste intonazioni e adeguati atteggiamenti. »

« Molto bene le signore Seripa e Mari. E così l'eccellente Gallina, l'ottimo Betrone, il Battistella, l'Oppi, il Ciapini, il Carraro. »

« Applausi cordialissimi dopo ogni atto ».

La IX Mostra internazionale d'

★ Il mattino del 30 agosto XIX, 1941, in un salone di Palazzo Giustinian, il Ministro della Cultura Popolare Pavolini ha tenuto rapporto ai critici e ai giornalisti accreditati presso la Mostra internazionale d'arte cinematografica, presenti il conte Volpi di Misurata, presidente della Biennale e della Camera internazionale del film, l'ispettore Gravelli in rappresentanza del P.N.F., i direttori generali della cinematografia e del teatro, il presidente di Cinecittà, il presidente dell'Istituto Luce, il segretario generale della Biennale e il direttore della Mostra internazionale d'arte cinematografica.

Dopo un ringraziamento al conte Volpi ed ai suoi collaboratori per l'apporto che la Biennale offre all'affermazione della cinematografia, il Ministro ha illustrato ai convenuti la scelta dei film italiani alla IX Mostra, la cui eccellente realizzazione costituisce un esperimento di grande interesse e documenta il grande sforzo produttivo della nostra industria cinematografica.

Ha poi parlato della nuova Europa cinematografica e della irradiazione della produzione italiana sui mercati esteri. Ha dato inoltre notizie conseguenti al rapporto da lui tenuto recentemente a Cinecittà, affermando la necessità di produrre in Italia il materiale tecnico occorrente per attrezzare i nuovi stabilimenti di posa.

In fine il Ministro ha annunciato che al termine della IX Mostra, oltre ai Premi della Biennale, verranno consegnati i Premi nazionali, che avranno lo scopo di mettere l'accento sui meriti qualitativi dei filmi.

Ha preso quindi la parola il conte Volpi, il quale a nome della Biennale, iniziatrice nove anni or sono di questa Rassegna internazionale dell'arte cinematografica, ha ringraziato i Ministri della Cultura Popolare susseguitisi sino ad oggi, mandando un particolare saluto e augurio al conte Galeazzo Ciano.

Ha rivolto poi un saluto e un ringraziamento ai giornalisti per la loro collaborazione e, dopo avere affermato che la Mostra cinematografica della Biennale è la sola manifestazione cinematografica che si svolge nel mondo, ha soggiunto che la Camera internazionale dei filmi, di recente costituita e da lui stesso presieduta, pur avendo per ora carattere europeo, diventerà sicuramente un organismo mondiale.

Dopo il rapporto, il Ministro Pavolini ha presieduto la riunione mensile del Comitato dei film di guerra e politica.

Colla proiezione de «La nave bianca» e di «Grano fra due battaglie» nel corso della Mostra, incomincia la presentazione al pubblico dei film patrocinati dal Comitato: gli altri sono in via di avanzata realizzazione o preparazione.

Nel pomeriggio, nelle sale apollinee del Teatro «La Fenice», si è tenuta, sotto la presidenza del Ministro, la riunione costitutiva del Comitato per il teatro politico, presente l'ispettore Gatto per il Partito e i Gruppi universitari fascisti, le gerarchie corporative e sindacali e il direttore generale del teatro, autori e registi.

Dopo ampia e appassionante discussione sono state adottate unanimesi decisioni per il programma da svolgere con immediato inizio.

chiotto, van messe in conto ai caratteri del paese di origine: nel giudizio di un film non si dovrebbe mai prescindere, quando non si tratti di generi volutamente standardizzati, e qui non è certo il caso, dagli elementi etnici che sempre ne dominano l'ispirazione.

La «Terra Film» ha presentato un ammiratissimo documentario a colori di una rara finezza e di un delicato lirismo: una corsa attraverso la primavera, l'estate, l'autunno, nelle foreste e nelle praterie tedesche, con la ricerca trepida dell'anima del paesaggio e della vita degli animali, dall'alce al cervo, dalla cicogna all'aquila, dal capriolo allo scioiattolo, e con uno studio di rapporti cromatici veramente esemplare. C'è un quadro palpante di girasoli che sembra ripetuto da Van Gogh; una sequenza di paesaggi grigi di estrema finezza ricorda le armonie più delicate della vecchia pittura olandese.

Anche il cortometraggio *Vertigine bianca* dell'Istituto «Luce» può dirsi un brano riuscissimo di bella ed efficace cinematografia descrittiva.

★ 31 Agosto: La cinematografia germanica, con una sensibilità altrettanto precisa quanto immediata, affianca già da tempo, poderosamente, l'azione del proprio Paese nella grande crisi che attanaglia in questo momento l'umanità, illuminandone non solo gli aspetti attuali ma traducendo in cicli di affreschi i precedenti.

La storia contenuta nei Libri Bianchi si vivifica per lei in immagini palpitanti di vita che rivelano quanto pianto e quanto sangue si celavano dietro ai testi compassati dei telegrammi e dei rapporti diplomatici. Alla Mostra internazionale del cinema un pubblico di eccezione, ammirato e commosso, ha acclamato a lungo uno di questi documenti, formidabile e penetrante atto di accusa, a cui il magistero dell'arte assicura — che è l'essenziale — una efficacia persuasiva certamente destinata a trascendere il tempo.

Ritorno in Patria, una produzione della «Wien Film», su soggetto di Gerardo Menzel, può dirsi il film della schiavitù e della liberazione delle minoranze tedesche in Polonia; il documentario della loro esistenza martoriata, delle persecuzioni spietate patite durante un ventennio, dell'odio e della ferocia con cui i loro oppressori si accanirono nel

★ 30 Agosto: La rassegna internazionale d'arte cinematografica di Venezia, si è aperta con un triplice spettacolo al centro del quale era una produzione della «Lucerna film» di Praga, massiccia e interessante costruzione che, se non raggiunge le altezze più volte raggiunte dalla cinematografia boema, testimonia però, ancora una volta, di questa, la maturità tecnica, la nobiltà delle intenzioni artistiche, la eccellenza dei mezzi e, soprattutto, il potere di equilibrio che regge e lega la realizzazione dei soggetti disciplinando armonicamente, nei più piccoli particolari, la collaborazione. Nel film *La falena (Noony Motyl)* è svolta la storia di una romantica istitutrice innamorata ingenuamente di un ufficiale, che la vita travolge miseramente nelle sue spire, e che finisce tragicamente sotto i colpi di

rivoltella di uno studente respinto. Tutto l'intreccio è una specie di gioco a mosca cieca in cui i personaggi amano perdutamente a vuoto.

Il regista Cap ha trasferito questa storia convenzionale e abusata in un mondo di cincial'anni addietro, così da potersi giovare di una ricostruzione ambientale tipica, curata nei particolari con molta e sapiente diligenza, e ne ha castigato il sentimentalismo antiquato affogandolo in riquadrature di un verismo sotteso fra Maupassant e Zola. Il «valzer» e il «cancan» costituiscono il fondo musicale e psicologico di questa *Falena* che è inscenata e girata con coerenza e bravura, ricca di bei frammenti visivi ed ottimamente recitata, specie da Hana Vitova, la protagonista. Rudezze, lentezze, pesantezze, coloriture di un gusto o letterario o folcloristico sempre vec-

arte cinematografica a Venezia

vano proposito di distruggerne, prima, lo spirito germanico, nel tentativo di annientarne, poi, implacabilmente, la razza. Ma soprattutto il film è la esaltazione della tenacia eroica e della devozione commovente onde coteste minoranze si mantengono fedeli, nell'isolamento e nel terrore, alla patria degli antenati,



GUSTAVO UCICKY

dalla quale vissero politicamente avulse, rinnovando ogni giorno la loro speranza di un domani di redenzione.

Questo poema del dolore e dell'amore di un popolo smembrato è espresso attraverso il dramma di una comunità isolata in un centro della Volinia, rimasta tedesca d'anima e di lingua, così durante la dominazione russa come durante quella polacca. Contro di essa, indice di una politica deliberata di sevizie fisiche e morali, vediamo infierire la volontà polacca di sterminio. E' il marzo del '39. La megalomania provocatrice del Governo di Varsavia, incoraggiata dalla garanzia inglese, non ha più freno. La scuola tedesca del villaggio viene chiusa e tramutata in caserma di polizia. Maria, la figlia del medico Thomas, si reca a protestare presso il borgomastro, ma invano. Col padre e col fidanzato va allora a Luzk per investire della questione le autorità più elevate di grado; ma non trova che resistenza e derisione. Decide di ricorrere al Tribunale del luogo, e per esperire le pratiche necessarie si ferma col fidanzato in città. A una rappresentazione cinematografica i tedeschi sono fatti oggetto delle ostilità del pubblico; e poiché, pur mantenendo un contegno rispettoso, non si associano al canto dell'inno nazio-

nale polacco provocato da un documentario politico, vengono circondati e selvaggiamente malmenati. Il fidanzato è colpito gravemente al ventre, trasportato all'ospedale viene rifiutato dai medici perché tedesco, e muore sulla strada. Il padre di Maria, nel recarsi in vettura a compiere il suo dovere di medico presso gli ammalati, è preso a fucilate ed accecato. Una donna che porta al collo una croce uncinata viene uccisa a sassate. Alle proteste dell'Ambasciatore germanico il Ministro degli Esteri risponde con lo scherno. Intanto la Polonia mobilita, la minaccia contro Danzica fa precipitare gli avvenimenti e la Germania si leva in armi. I tedeschi della comunità si riuniscono segretamente in un granaio per ascoltare alla radio la voce del Führer. Scoperti, vengono arrestati in massa, rinchiusi nelle carceri, nelle condizioni più orribili, uno a ridosso dell'altro, in piedi, lasciati così più giorni e più notti, poi trasferiti in una cantina allagata per esservi giustiziati con raffiche di mitragliatrici. Ma l'esecuzione collettiva è interrotta dal sopraggiungere delle vittoriose armate germaniche: il cielo è invaso dagli «Stukas», i carri armati fanno tremare il suolo e i muri. Le

Il film non nasconde affatto il suo scopo propagandistico, ma non s'abbandona la struttura artistica alla propria funzione ideale; la trama e il racconto vi sono organizzati, anzi, col proposito di interessare ed avvincere indipendentemente dal lato politico; le figure dei protagonisti sono profondamente studiate ed espresse con grande vigore; e nel gioco dei sentimenti, nella vicenda delle sciagure, il valore umano della tragedia cerca e trova, più ancora che le vie della ragione, quelle del cuore.

Gustavo Ucicky ha fatto di questo *Ritorno in Patria* una delle sue realizzazioni migliori. La sua personalità aggressiva, il piglio scultorio della sua regia materiata di chiaroscuri violenti così nella ripresa fotografica come in quella psicologica, raggiungono, al solito, effetti di una potenza e di una eloquenza particolarmente notevoli in quelle scene di massa dalle quali si rivela, per mille episodi, l'anima collettiva. Le sequenze della caccia ai tedeschi nel cinematografo e per le vie di Luzk, e quelle della feroce prigione nelle carceri immonde, dominata volta a volta dal dolore di qualcuno dei reclusi, dalla parola incitatrice di Maria, dai canti corali della Patria che si levano a un tratto superando le lacrime e i singulti, sono di una bellezza epica ed indimenticabile, bellezza a cui contribuiscono la perfezione della ripresa fotografica e quella del commento musicale.

Tutta la recitazione è stupenda, dominata dall'arte schietta e comunicativa di Paola Wessely, da quella così umana e caratteristica di Peter Petersen, e dalla espressività misurata di Attila Horbiger. Questi tre interpreti, il regista Ucicky, l'autore del soggetto Menzel, presenti nel teatro, sono stati lungamente applauditi dalla folla, che aveva interrotto la proiezione a più riprese con lunghi e calorosi battimani.

Sullo schermo della Mostra sono passati ieri, oltre al *Ritorno in Patria*, due documentari tedeschi, entrambi bellissimi; un limpido e geniale cortometraggio illustrante la vita dell'Accademia femminile della G.I.L. ad Orvieto; e un lungo, anzi troppo lungo film a soggetto di produzione svedese: *Galantuomo*, per la regia di S. Baumann; una elementare e quasi inconsistente storiella d'amore, spruzzata di



PAOLA WESSELY

porte della prigione vengono sfondate, i prigionieri liberati, e avvati verso il cuore della Germania trovano colà pace e conforto.

umorismo, composta con grande semplicità e realizzata senza molte pretese.

★ 1° settembre: La cinematografia italiana ha tenuto, per la prima volta alla Mostra di quest'anno, lo schermo della Biennale con un film di vastissime proporzioni, prodotto dalla «Enic»: la *Corona di ferro*, e realizzato dalla regia di Alessandro Blasetti su di un soggetto dello stesso Blasetti e di Renato Castellani.

L'argomento è di natura favolosa, combinato con la leggenda della origine e del trasferimento in Italia di quella Corona ferrea che cinese la testa di cinque sovrani stranieri e fa parte, oggi, del tesoro del Duomo di Monza. Difficile, anzi, impossibile, riassumere la complicatissima trama che si inizia con uno stato di guerra implacabile fra i sovrani del reame del mare e del reame della montagna, e procede per capitoletti con una densa sequela di episodi, nei quali gli incanti di un mondo magico o, chi voglia dire, surrealista, si avvengono con particolari rappresentativi se non narrativi, tratti da una drammaturgia medioevale del tutto convenzionale. Aleggia su questa *Corona di ferro*, ambientata in un paese composto di paesaggi allucinati e di città dalle immense architetture fantastiche, il senso di una giustizia immamente, vendicatrice delle forze brute, della violenza, dell'oppressione, e, insomma, del male; simboleggiato dal miracoloso cimelio regale che reca, internamente, alla base del suo giro, chiuso in cerchio, un chiodo della Croce di Cristo. Per la fatalità di codesta giustizia di origine divina, gli eventi evolvono in modo da predisporre il trionfo dell'armonia, dell'amore e della pace, con le nozze di Arminio figlio di Licinio, signore del reame del mare, ucciso da un sicario del fratello Sedemondo, e di Tundra, figlia della regina della montagna, da Sedemondo sconfitta e messa in schiavitù. Ma alla conclusione non si arriva se non lungo le avventure romanzesche di Arminio, abbandonato fanciullo nella valle dei leoni e cresciuto in una libertà selvaggia, di sua cugina Elsa, a cui lo riconduce un cervo predestinato, di Tundra fanciulla amazzone piena di energia indomita, eccetera, eccetera.

E' facile immaginare come un soggetto siffatto esiga una scenografia fantasiosissima, un caleidoscopio di vestiari, un movimento grandioso e incessante di masse, impiegate ora sotto forma di eserciti in combattimento, ora sotto forma di folle pit-

toresche; e soprattutto una impostazione continuamente ondeggiante tra la realtà e la fiaba, sommamente difficile da ridursi a unità di stile. Colla collaborazione di Virgilio Marchi, di Gino Sensani, di Renato Castellani e di Mario Chiari, il regista della *Corona di ferro* ha manovrato i disparati elementi della trama verso quadri pieni di fasto, di impeto, di movimento, mantenendo sempre vivo e intenso l'interesse. Le scene di battaglia, ma più specialmente quelle del pittoresco torneo degli aspiranti alla mano di sposa di Elsa, nel quale l'erculea agilità selvaggia di Arminio ha ragione delle mastodontiche armi di Ariberto, re dei tartari, testimoniano, tra l'altro, un dominio sicuro e consumato dei mezzi di rappresentazione adoperati in visioni immense di assieme. Blasetti conferma, cioè, in questo film, il meglio di se stesso, e se qualche cosa si ha da rilevare, questa è la sovrabbondanza dei particolari decorativi, la tendenza a forzare gli effetti, a frantumare in minuzie di rilievo le scenografie e gli arredamenti. Poichè si era nel regno del favoloso, non conveniva, forse, tenere tutta l'apparenza esteriore del film in un'atmosfera meno definita? Ma la *Corona di ferro*, che sta a testimoniare uno sforzo immenso e grandemente costoso della cinematografia italiana per superare il piccolo verismo borghese da una parte e lo storicismo alla Mezzabotta dall'altra, ha nella vena di poesia sentimentale che la percorre e nel macchinismo, che direi del melodram-

vi, dal Valenti, dal Giroto, Eccellente la fotografia del Vich e di Mario Craveri.

La proiezione diurna ci ha fatto fare la conoscenza di un film argentino: *Madre selva*, minutamente descritto nella prima parte e perciò interessante, convenzionale nella seconda parte; e di un'attrice italo-argentina ricca di risorse: Malisa Zini.

Tra i corti metraggi della giornata, da ricordare un «Giornale Luce», una ricognizione a Lubiana della «Incom» e il documentario *Zatterieri della Bavaria Film Kunst*, in cui è descritta la fluitazione del legname dai boschi ove vengono abbattuti gli alberi fino all'ultima navigazione fluviale.

★ 2 settembre: La Svizzera ha fatto la sua comparsa alla Mostra del cinema con un film grazioso, equilibrato, pieno di garbo e sorriso, oltretutto da una tecnica irreprerensibile, da un lirismo amoroso contenuto e delicato.

Lettere d'amore sfruttate è il titolo di questa romanticheria tratta da una nota novella, a cui serve di sfondo la tranquillità un poco sonnolenta di un sobborgo di Berna, tant'anni addietro, quando si viaggiava con le gialle carrozze di posta, e i passeggeri venivano salutati sul loro percorso da bianche mani ignorate, che si agitavano fuori dalle finestre fiorite di gerani. C'è in un villaggio patriarcale tra i monti un buonuomo presuntuoso che si scopre ad un tratto il bernoccolo dello scrittore, e si mette a far gemere i torchi con uno pseudonimo. Egli ha una cara moglietta bella fresca e gentile che gli fa lustra ed accogliente la casa, ma ciò non gli basta più, e la vorrebbe ora all'altezza delle proprie aspirazioni letterarie. Per rinnovare in lei l'amore immaginata di iniziare con la consorte un romanzo epistolare. Egli partirà e le scriverà ogni giorno lettere sature di alti concetti; ella gli risponderà ogni giorno a tono; e la corrispondenza formerà poi un libro destinato a passare ai posteri come un capolavoro.

Ma la piccola Gritle non è capace a buttar giù una sola riga e per trarsi d'impaccio combina questo giuoco: trascrive le lettere d'amore del marito e le manda, come se fossero sue, ad un maestrucolo arrivato da poco, che le abita vicino orto con orto, affinchè, sempre per gioco, le risponda. Poi copia le risposte e le spedisce al marito. Il giovane maestro è un poeta davvero; le



ALESSANDRO BLASETTI

ma secentesco della composizione, gli elementi del suo successo sicuro. Il film è interpretato principalmente dalla Cegani, dalla Ferida, dal Cer-

sue epistole di sapore wertheriano hanno un successo enorme presso il marito e i suoi amici in un cenacolo artistico; egli affretta il ritorno per riabbracciare la compagna così inaspettatamente ispirata.

Una malavventura fa sì che il maestro perda alcune delle lettere copiate da Gritle e che il marito le trovi. Ne viene fuori uno scandalo senza nome; il maestro è cacciato per adulterio, e la coppia divorzia. Ma ripensando alla vena appassionata della sua giovane vittima, Gritle sente nostalgia di appassionata dolcezza; cerca il maestro, lo ritrova, e lo beatifica sposandolo.

Un niente, che profuma però la pellicola; un niente, che è presentato in uno svolgimento fotografico e in una caratterizzazione in molti punti ammirabile; di un lindore narrativo ricco di trovate che vien diventando, sullo schermo, sempre più raro. Merito del regista Leopoldo Lindtberg, di tutta la sua compagnia di interpreti, e tra questi specialmente di Anna Maria Bianca e di Paolo Hubschmid; merito infine della cura con cui le *Lettere d'amore sfruttate* sono sceneggiate.

E' stata proiettata anche una delle più attese produzioni della Wien Film: *Operetta*. E' la glorificazione, questa, sul filo conduttore di una veneranda trama d'amore, dell'operetta viennese ai tempi del suo massimo splendore; quando il secondo Strauss e Suppè si contendevano i favori del pubblico; e Millocker succedeva loro nel trionfo, e i teatri della capitale asburgica gareggiavano di splendore e di iniziative, lanciando attori ed attrici, cantanti divenuti celebri, e direttori indimenticati, il più grande dei quali fu Franz Jauner, il re dell'operetta, che rivoluzionavano la messa in scena e stimolavano con un fuoco d'artificio di idee la vena dei compositori. In *Operetta* sono illustrate appunto l'ascensione di Franz Jauner, la sua rivalità con Maria Geistinger, la lotta di preminenza da lui scatenata fra l'*An der Wien* e il *Karl Theater*, la sua caduta dopo l'incendio del *Ring Theater*, la sua resurrezione luminosa con la scoperta dello *Studente povero* di Millocker e l'allestimento dello *Zingaro barone* di Strauss, favorita dall'amore dell'antica rivale che si riconosce cagione della triste parentesi di miseria e di disgrazia in cui egli era caduto, ed interviene in suo favore.

Operetta, anima giocondamente danzante dell'antica Vienna sui ritmi di tre generazioni di valzer; no-

stalgia di un mondo scomparso; riso e sentimento, civetteria, sospiro, allegrezza. Tutto ciò è evocato con arte sopraffina dalla specializzata regia di Willy Forst, che riesce a far rivivere con la successione appassionata delle musiche tratte dai più noti spartiti, con una fuga armoniosa di quadri piacevoli, con la vertigine delle danze, con lievi tocchi romantici di passione, le immagini di un'epoca. Sebbene abbiano cooperato al film l'Orchestra filarmonica di Vienna, il coro e i cantanti più celebri del Teatro dell'Opera, il film non ha fini trascendentali, ma vuole divertire e un poco, appena un poco, commuovere, narrando le glorie di un genere musicale tramontato. E vi riesce magnificamente. Con Willy Forst agiscono in *Operetta* Maria Holst, Dora Komar, Paul Hörbirger e una folla di eccellenti attori.

Fotografia e suono eccellenti.

Un quartetto di ottimi cortometraggi ha completato gli spettacoli: da ricordare particolarmente il documentario «Luce», in cui è ritratta la potenza di vita del Centro minerario di Carbonia, e quello dell'«Incom» dedicato agli *Uomini della pesca*, forza dell'Italia marinara in pace e in guerra.

★ 3 settembre: *La ragazza che dorme* è il titolo del secondo film italiano presentato alla Mostra cinematografica, prodotto dalla «Pisorno» per la regia di Andrea Forzano: un film di giovani, interpretato principalmente da Andrea Checchi, Oretta Fiume, Giovanni Grasso e Aldo Sil-

celebra la nascita di un amore e di un'opera d'arte, e ha per protagonista un giovane pittore che per campare la vita la passa al servizio di un antiquario. Nella chiesetta di un vecchio monastero Gianni trova una Madonna malandata che gli pare di autore; e ottiene di restaurarla; e nel levare la tela dal muro mette in evidenza una consunta pergamena latina che dà la traccia di un itinerario verso «quanto di più caro» possedeva la regina Cristina.

La caccia al tesoro che subito si scatena è alimentata col denaro che l'antiquario concede a patto di averne in cambio la Madonna. Tutta la vita del paese di Collesanto va a catafascio, e invano Maria reagisce alla follia collettiva; finché ella si decide a recarsi da Gianni, in città, per indurlo a restituire la Madonna e ad aiutarla a porre fine alla stolta montatura. Ella arriva a destinazione a sera alta; il pittore non c'è, e nella speranza ch'egli arrivi, la fanciulla lo attende. Quando Gianni rientra, la trova addormentata. Dall'ammirazione per l'inatteso spettacolo di gentilezza gli nasce il bisogno di dipingerla; si mette al lavoro e per la prima volta nella sua vita, eccitato da una forza nuova, riesce a creare qualche cosa di proprio, un quadro stupendo: «La ragazza che dorme», che gli darà tosto il successo, e che egli cederà all'antiquario per rientrare in possesso della Madonna. In una mattina di sole la tela antica, in fama di miracolosa, torna al convento coronando di felicità Gianni e Maria. Il film ha belle doti di spontaneità e nel corso dell'azione raggiunge spesso effetti di convincente efficacia.

La cinematografia finlandese ha fatto la sua comparsa alla Mostra con una pellicola in costume della prima metà dell'Ottocento, nella quale è raccontata la storia d'amore della piccola Regina Borg, figlia di una fornaia di Helsinki. C'è qualche cosa della «Pianella perduta nella neve» in questa favola sentimentale nella quale una scarpina d'oro, rimasta in un bosco di larici durante un inseguimento, ha un'importanza capitale per la vicenda.

Cinematografia elementare, quella finlandese, ma non priva di qualche tocco notevole e di risorse tecniche. La parte della protagonista è interpretata da Regina Linnanheime, una attrice fresca ed espressiva, che lascia ammirare con candore, nelle scene di cui si è detto, tutti i segreti del suo corpo giovanilmente agile e ben disegnato.



UMBERTO MELNATI

vani, al quale partecipa con effetti di sincerità una massa di comparse non professionali, in ampie scenografie naturali all'aperto. La pellicola

La Spagna si è presentata oggi con un cortometraggio di produzione « Ufira », che ha la struttura degli atti unici granguignoleschi di moda oltre vent'anni addietro.

Lo schizzo drammatico di Rafael Leon è un pretesto per dare modo a Marujo Tomao di raffigurare la celebre Parrala e di cantare le canzoni del maestro Quiroga. La vecchia Spagna di maniera è resa dalla pellicola con accesi coloriti.

In un Kulturfilm della terra è giulivamente e pittorescamente descritta la primavera in Giappone, festa di ciliegi in fiore, di scampagnate, di luminarie; in un altro dell'« Ufa » è invece raccontata la vita del postino di campagna. Wolf Hart ha riprodotto dal vero sul Feldberg, tra le montagne della Foresta Nera, tipi, usi, paesaggi, vicende del portalettere e della sua giornata che si ripete anni e anni, faticosa e benefica: il centro di una sequela di immagini non priva di poesia.

Alla « Incom » dobbiamo infine un interessante cortometraggio che illustra la scuola tecnica della nostra polizia ove, alle porte di Roma, sono addestrati i cani poliziotti.

★ 4 settembre: La Mostra cinematografica è giunta al termine del suo primo ciclo di proiezioni con un film « Ufa » di singolare bellezza: *Annalisa*.

Dopo la drammatica forza polemica di Uciky in *Ritorno*; dopo la festosa parata di Forst in *Operetta*, Josef Von Baki ci ha presentato Luisa Ullrich in una storia di donna senza intreccio, in cui l'intreccio è sostituito da fuggevoli notazioni biografiche e dalla potente analisi di un'anima femminile al centro di una famiglia germanica. Ma se il racconto è così semplice, lineare, da parer quasi inconsistente, la forza di vita che anima la vicenda e la rivelazione dei sentimenti che dona più gioconda spensieratezza giovanile all'austera e ferma malinconia che contrassegna gli anni delle ultime due guerre, l'emozione che accompagna tutta la rappresentazione fotografica di questo film, anche se poche penne ne turbinano qua e là la linea in eccesso, ne fanno un'opera d'arte squisita ed avvincente, un poema umano dolce e commovente.

Il film narra la vita di Annalisa dalla nascita: nella notte di San Silvestro del '71. Secondo il calcolo paterno, ella è venuta al mondo 15 minuti in ritardo; e la vediamo poi serbare quest'abitudine in più occasioni, perfino negli appuntamenti con un giovane che l'ama o al primo

ballo. Ma una volta il ritardo di pochi minuti la salva da una catastrofe dell'omnibus sul quale avrebbe dovuto prender posto; e un'altra volta esso decide di tutta la sua esistenza.

Un attacco di appendicite dissimulato richiede un intervento di urgenza. Il chirurgo la salva per mi-



LUISA ULLRICH

racolo. Nella narcosi Annalisa sogna di salire in cielo su di una scala argentea attraverso gli spazi celesti. Ma giunge alle porte del paradiso che già son chiuse da un quarto d'ora. Che deve fare? Tornare sulla terra. E si sveglia liberata dalla minaccia del male, deliberata d'ora in poi ad essere sempre puntuale, innamorata del suo salvatore, col quale si sposerà, dal quale avrà tre figli e sarà felice finché la grande guerra del '14 non le porterà via il marito, che morirà alla fronte e il primogenito che tornerà a battersi in questa grande guerra insieme ai fratelli, lasciandole intorno la propria compagna e una folla di nipotini; e cambiando fronte e passando da Berlino avrà appena i minuti sufficienti a telefonarle in un altro capodanno quegli auguri che le daranno l'ultimo lampo di luce serena nel vaggio definitivo adesso, verso il compagno indimenticato. Una donna esemplare, in mezzo a creature esemplari, sorrette dalla corazzata degli affetti, dalla coscienza di una missione terrena fatta d'amore di fede, di lealtà, ispirata al dovere; figlia, moglie, madre, nonna devota tenera e forte, infermiera risoluta quando gli uomini si battono, che

accorre al letto del compagno a prezzi d'infiniti disagi per raccogliere l'ultima parola di colui del quale fu la poesia e l'armonia.

Il film si snoda in una serie lenta ma suggestiva di quadri e di episodi congegnati con abilità somma, popolata di figure viste con precisione e saldamente costruite, come quella del padre di Annalisa che negli anni della prima guerra rimane solo a fare da massaia, inappuntabilmente vestito di nero, come se invece di starcene in cucina dovesse andare al suo ufficio di Stato, ritmato a tratti da una musicalità tutta interiore, ricca di immagini particolarmente felici quanto più forte è la commozione a cui corrispondono. Anche senza essere nuova — vi sono in questo film, come in tutti, numerose punte verso la convenzionalità — la sequenza dell'ascesa di Annalisa fra le stelle è realizzata con leggerezza aerea; misurata e penetrante è quella della morte del chirurgo in un ospedaletto da campo; sostenuto il tono di tutta la fine in un clima significante e di consapevolezza che bene rispecchia il periodo nel quale il film è stato girato.

L'interpretazione è pari alla regia: Luisa Ullrich traccia l'evoluzione della vita di Annalisa dalla giovinezza alla morte con una morbidezza di trapassi da grande attrice; Bernard Krauss riconferma la sua alta classe di caratterista; bravissimi tutti gli altri attori della numerosa schiera, specie la Haack e il Diehl. In *Annalisa* le architetture e le musiche sono state studiate con una ricerca subdola e raffinata dell'armonia. Il film ha riportato, com'era naturale, grande successo.

Il resto della giornata è stato occupato da un film svedese prodotto dalla « Terra »: un giallo intitolato *Delitto* e tratto dall'omonimo dramma di Siverts, notevole più per la bravura degli interpreti che non per la veste cinematografica, e da alcuni documentari, tra i quali fu seguito e applaudito con affettuosa riconoscenza quello della « Incom », *Sorte di eroi*, sintetica ma eloquente dimostrazione del modo onde sono accolti e curati negli ospedali della Croce Rossa Italiana i valorosi che tornano feriti dai fronti della grande guerra.

★ 5 settembre: Riposo.

★ 6 settembre: *Ore nove: lezione di chimica* è il titolo del film *Mannenti*, girato da Mario Mattoli su soggetto proprio. Quando avrà detto che l'autore ci riporta in un collegio di fanciulle, dove vediamo un bel giovanotto elegante che insegna chimica e innamora di sé le allieve,

dove si svolgono i consueti tiri ai maestri, dove le ragazze mettono a dura prova la direttrice bellocchia e la solita professoressa pancia, il lettore avrà indovinato l'ambiente, con i dormitori, i giardini, la palestra, il refettorio, la piscina per i tuffi, le piccole congiure notturne, ecc. Tutte cose ben conosciute e anzi abusate. C'è in più l'avventura di Maria, il cui padre è caduto in un infortunio giudiziario — infortunio, perché si tratta di un innocente — la quale perciò si cela sotto un falso nome e vede misteriosamente, con la complicità del professore di chimica, una notte, il genitore in procinto di costituirsi; ed è sorpresa da un gruppo di compagne che credono a un appuntamento d'amore, donde un'inchiesta, accuse, una fuga della piccola durante una bufera, un salto sanguinoso con ferite che richiedono l'operazione della trasfusione. Chi dà il proprio sangue a Maria è Anna, che l'aveva fino allora avversata per gelosia, e adesso, convintasi che il maestro di chimica, di cui è innamorata, non c'entra, si offre generosamente, pentita, alla bisogna. Si sa come queste cose vanno a finire; il padre di Maria è assolto, Anna, figlia di un milionario, sposa il bel professore, la gioia torna, dopo il turbamento, nel collegio. La pellicola ha un aspetto pulito, un andamento calligrafico regolare, ordinato, bene allineato ed è interpretata con arte da Alida Valli, Eva Dilian, Giuditta Rissone, Andrea Checchi, ecc.

Un film norvegese ha completato, dopo quelli svedesi e dopo il finlandese, il colpo d'occhio della cinematografia dell'estremo nord europeo; esso è apparso il più aderente alle caratteristiche pittoresche ed etnografiche locali, potendo perfino sembrare, sotto un certo punto di vista, un lungo documentario intramezzato allo svolgimento di una trama drammatica e amorosa. La vicenda gli dà il titolo *Bastardo* e ha un interesse episodico difficilmente apprezzabile per l'impenetrabilità del parlato; ma è ovvio presumere che il meglio della pellicola sia proprio nelle visioni delle regioni selvagge dove si svolge, nel costume fedelmente ritratto, nelle scene in cui la natura diventa la protagonista, con le sue distese nevose, con le aurore boreali, con le invernate popolate di lupi, con le mandrie immense delle renne, con le cace pittoresche agli animali selvaggi da pelliccia a mezzo di aquile addestrate, con gli attendimenti sconsolati e dispersi dei cacciatori. I quali soffrono, amano, si combattono

e uccidono per la donna, in quelle regioni solitarie, come se vivessero ai margini di una grande metropoli; e si tendono agguati per sorprendersi a vicenda, con una sete di dominio che non rifugge neppure dal delitto. Il mondo esteriore, e qualche particolare — quello per esempio



LUISA FERIDA

del cane lupo nato da un incrocio tra una fiera e una bestia da pastore, che torna alla vita delle lande e delle foreste — può ricordare certi romanzi di un London; ma il substrato del racconto si riallaccia meglio a quella romantica letteratura norvegese di cui traduce, in immagini, la poesia.

Bellissime, tra codeste immagini, quelle ieratiche e pittoresche delle marce sulle nevi dei cacciatori in corteo, con le loro aquile dalle ali tese, pronte a precipitarsi sulle vittime e a lottare con i lupi. Il film è prodotto dalla Helge Lunde, per la regia di Goesta Stevens, e ha due interpreti fisicamente prestanti in Hilda Borgstræm, che celebra la primavera bagnandosi nuda in uno stagno di nelumhi, e in Gabriel Alw. La musica di Jolly Johansen, nutrita di arie e di ritmi caratteristici, dà un sapore ancora più locale al film, che è stato applaudito nonostante la difficoltà di intenderne il valore umano.

L'Ufficio Nazionale Cinematografico Romeno ha riepilogato, in un vasto documentario, la tragedia della Bessarabia e della Bucovina, illustrandone le bellezze prima della occupazione sovietica, il martirio subito seguito, la distruzione durante le operazioni di guerra. Dall'idillio

pittresco, dal campestre folclore si passa di colpo al furore dei combattimenti. Nella battaglia contro il bolscevismo, fra il Pruth e il Nistro, nell'occupazione di Cernauti e Chisinau, nel forzamento dei fiumi, in scontri vittoriosi, nella marcia irresistibile delle truppe romene, è illustrata una lunga serie di episodi appassionanti, nel corso dei quali compaiono fra le milizie, instancabili, il giovane Re Michele e il Maresciallo Antonescu. Il film è montato da Paul Calinescu, su una opima messe di cortometraggi ripresi da numerosi operatori di guerra ed è quindi una viva testimonianza delle operazioni sul fronte bolscevico sud orientale.

★ 7 settembre: La cinematografia germanica ha presentato il suo terzo film di guerra. Abbiamo visto in *Ritorno in Patria* i precedenti della grande lotta attraverso le sofferenze e la liberazione delle minoranze della Volinia; in *Annalisa* il cuore delle famiglie germaniche dinanzi alla fatalità che incombe sul Paese; nel *Concerto a richiesta*, della Cine Alleanz, assistiamo per così dire, alla vita del combattente sul rovescio del fronte, lieto e forte della solidarietà nazionale che lo assiste con le sue premure, con i suoi affetti, con le sue incessanti attenzioni.

Il film si appoggia, naturalmente, a un tenue romanzeno di amore, il romanzo di amore di Inge e di Erberto, una bella fanciulla della piccola borghesia e un ufficiale aviatore che deve staccarsi da lei al momento di fidanzarsi, e per tre anni, prima per rispettare il segreto della missione affidatagli, poi per l'inesplicabile disguido della corrispondenza, non riesce a ristabilire il contatto con lei. Questo contatto avviene in grazia della radio e di uno dei concerti « a richiesta » destinati ai combattenti. In un momento di nostalgia, Erberto domanda che gli suonino la « Fanfara delle Olimpiadi », udita con la fanciulla il giorno del loro primo incontro. Inge, in ascolto per caso, sentita la richiesta, capisce, e grazie alla organizzazione della radio riesce a ritrovare l'aviatore, ora capitano e valoroso, a disperdere l'equivoco sorto, intanto, per la dolce illusa vanteria di un altro aviatore, il tenente Winkler — un amico di infanzia di lei — che la considera e la dice sua fidanzata, a coronare con la felicità la fede serbata per tanto tempo nel cuore. Il film non ha che brevi tratti patetici; in genere esso si svolge ai margini dell'eroismo, su di un tono di umorismo ottimista, sfruttando situazioni

note e giovanosì di belle visioni di armi e di armati. Tecnicamente è un'altra prova della maturità della cinematografia tedesca; registrato molto bene, mette in evidenza una deliziosa attrice, Ilse Werner, e, fra i tanti, un attore, Carlo Raddatz, molto efficace nella sua sobrietà solidesca. La regia è di Edoardo Borsody.

L'avvocato dei poveri, prodotto dalla Slavia Film di Praga, svolge un macchinoso intreccio melodrammatico di cui si raccolgono i fili in un collegio di educande, in un'osteria di sobborgo, nella casa di un ex giudice che, cambiato il nome, trascina la sua esistenza votandosi alla assistenza di Anna Maria, di cui si finge zio, e all'assistenza legale e gratuita della povera gente, per castigarsi di avere involontariamente causato il suicidio del padre della fanciulla. La vicenda, tratta da una novella di Jakno Arbes, ha tutte le caratteristiche dei romanzi di appendice, quali usavano un tempo, cioè una madre che uscita dal manicomio ricerca la figlia, uno strozzino genio del male che viene smascherato dall'ex giudice, una pittura di ambienti del tipo dell'*Albergo dei poveri*, una atmosfera che, a tratti, ricorda i romanzi russi. Tutto finisce lietamente, col trionfo della giustizia, del bene, dell'amore, ecc. Un film da arena, ma costruito bene, bene studiato, con alcune felici esteriorizzazioni di ambienti e di tipi e interpretato da Otomar Korbelař, l'avvocato dei poveri, con una evidenza e una cura che nobilitano la materia.

Parallelamente alla proiezione dei film a soggetto e dei documentari che integrano i programmi — oggi *Un popolo in marcia* della « Incom », e una illustrazione di Portofino della « Luce » — si svolgono altre proiezioni di cortometraggi a beneficio delle famiglie dei richiamati e della assistenza ai feriti di guerra, e ne comprendono di volta in volta fino a cinque, e mostrano a un pubblico specializzato di intenditori pellicole tolte dal vero, di rara bellezza e di sapiente taglio descrittivo. L'incanto della Foresta Nera, l'estate in montagna in Baviera, il Danubio dalla Selva Nera a Vienna, le nozze in alta montagna, la sagra notturna del fieno, ecco alcuni temi realizzati con un amore della ricerca e con lirismo.

★ 8 settembre: Ancora due film basati esclusivamente sull'intreccio; patetico e di modeste pretese quello spagnolo dell'*« Ufira »*: *Marianela*; più tormentato e più pretenzioso quello intimista ungherese dell'*« Hun-*

nia »: *Fiamme*, tratto dal dramma omonimo di Nicola Asztalos, uno degli scrittori magiari più eminenti, storico del suo paese, commediografo di grido.

La materia di *Fiamme*: passioni, lotta di coscenze, impeti di sensualità tipica della moderna letteratura ungherese, e chi ha pratica dei modelli più recenti venutici dal Danubio può farsene un'idea riconducendosi a quella. La giovane seconda moglie di un banchiere maturo si innamora di un celebre musicista, il quale a sua volta non può più vivere senza di lei. Ma ella non sa decidersi ad abbandonare la casa coniugale e divorziare per convolare alle nozze felici che l'artista le propone. Una tragedia della gelosia, che infrange la vita di due amici del banchiere, rende nervoso quest'ultimo. Improvvisamente alcuni indizi svegliano nel suo animo dei tormentosi sospetti che lo spingerebbero sulle tracce della verità se la figlia non mutasse con un colpo di testa il corso degli avvenimenti. Ella ha scoperto il segreto della matrigna e per impedire che il genitore venga travolto in una sciagura uguale a quella dell'amico, va dal musicista per scongiurarlo a troncare la relazione. La vede andare e venire uno spione incaricato

amorosa, la madre confessa al marito ciò ch'era accaduto e ne ottiene il perdono. Il musicista rinuncia a lei cercando conforto nei suoi trionfi artistici, ma prima deve convincere la ragazza che nell'arduo giuoco si era pure presa di lui, a rinunciare all'assurda fiamma ond'è invasa, confortandola a credere in una felicità diversa e più semplice di cui la sua giovinezza e la sua bellezza le saranno garanti.

Tolto qualche particolare, la rappresentazione fotografica, pur tecnicamente bellissima, non offre nulla di notevole; eccellente è invece la recitazione affidata ad attori valentissimi del Teatro nazionale ungherese, il Kriss e il Javor, Maria Mezey e Valeria Hidveghy. In un film che ha per protagonista un musicista, la musica è naturalmente il veicolo del sentimento; essa arriva anche per telefono di notte dal pianoforte dell'innamorato al letto in cui la donna si addormenta senza togliere la comunicazione, scatenando nel banchiere che sorprende la moglie così la furia dei sospetti.

Marianela è una povera contadina che conduce nelle sue passeggiate il figlio nato cieco di un ingegnere minerario, e, si capisce, ingenua lo ama. Un giorno un professore sottopone il giovane ad una operazione e gli dà la vista. La prima donna che si fa dinanzi al guarito è una cugina la cui bellezza ideale corrisponde a quella che egli si era figurata in *Marianela*. Costei è invece brutta e disadorna; felice che il ragazzo sia salvato, ma disperata di perderlo, ella pensa ad uccidersi e scompare. Quando la ritrovano, *Marianela*, finalmente riconosciuta dal suo beneficiario senza che gli dicono chi è, dal contatto delle mani, si fa dolorosamente pronuba della unione dei due cugini.

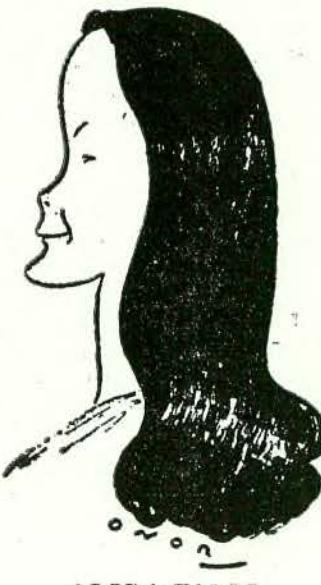
Il film, ideato su una novella di Perez Galdos, confida nella commozione degli spettatori, ma non la suscita che raramente, e Maria Carrillo vi spende invano la sua intelligenza di interprete.

La giornata internazionale è stata completata da un film su Re Gustavo di Svezia, che presenta in modo felice la vita di lavoro quotidiano del Re di Svezia, e dalla normale sfilata dei documentari, tra i quali uno tedesco sui sottomarini e uno della « Incom »: *Trenta secondi in picchiata*.

Gino Damerini

(Disegni di ONORATO).

La rassegna delle rimanenti giornate della Mostra del cinema a Venezia, nel prossimo fascicolo.



ALIDA VALLI

cato di sorprendere la moglie; sulla sua indicazione il banchiere scagiona la moglie e pensa a salvare l'onore della fanciulla, imponendo al presunto amante di sposarla. Il chiarimento della situazione avviene dopo che, uscita da una malattia folgorante e guarita di questa e della sua follia



Foto Ciolfi

Germana Paolieri

ideale e perfetta interprete del ruolo della dolce e rassegnata

Pia de' Colomei

PRODUZIONE
MANDERFILM
ROMA

CINE TIRRENNIA
PRESENTA

UN GRANDE FILM
ROMANTICO CON

ASSIA NORIS



LUNA DI MIELE

REGIA DI GIACOMO GENTILOMO

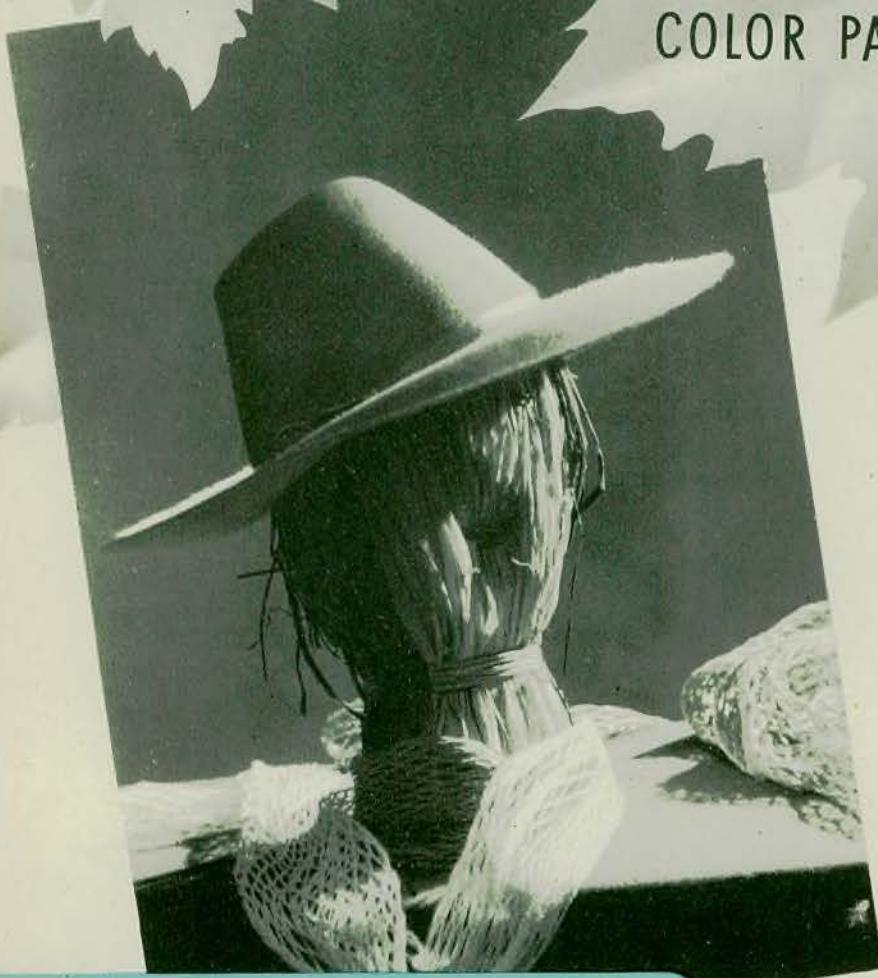
PRODUZIONE INCINE - IRIS

SOGGETTO E SCENEGGIATURA:
GASPARE CATALDO
MINO CAUDANA
GIACOMO GENTILOMO

INTERPRETI PRINCIPALI:

ASSIA NORIS ★ ALDO FIORELLI ★ CLELIA
MATANIA ★ CARLO CAMPANINI ★ LUIGI CIMARA

MODELLO PER
L'AUTUNNO
COLOR PASTELLO



CREAZIONE BORSALINO

Foto: Emmer

Borsalino

S. A. BORSALINO GIUSEPPE & FRATELLO - ALESSANDRIA



4 NUOVE FORMULE DI BELLEZZA

ALQUAGNA



Il nostro Laboratorio che ha lanciato l'**ALEOLACT**, crema per radersi senza pennello nè sapone, che ha reso grandi servigi alla bellezza femminile con il famoso prodotto **ROSEOLACT**, lancerà prossimamente una lacca per le unghie **SMALTOLACT**, un rosso per le labbra **ROSSOLACT**, un dentifricio **DENTOLACT** e una cipria che si chiamerà **ALEOFRAGRANZ**



QUATTRO AUTENTICHE RIVELAZIONI
NEL CAMPO DELLA COSMESI!

LABORATORIO PRODOTTI

OLEOLACT

VIALE EZIO N. 5 - TELEF. 44-318

MILANO

Un comitato permanente di lettura di soggetti cinematografici

Allo scopo di dare, in rapporto al crescente sviluppo della cinematografia nazionale, una forma organica all'esame dei soggetti presentati direttamente dagli autori, il Ministero della Cultura Popolare ha costituito, presso la Società italiana degli autori ed editori, un Comitato permanente di lettura dei soggetti cinematografici.

Il Comitato comincerà a funzionare dal 1° settembre; da tale data gli interessati potranno inviare al Comitato, presso la sede di Roma della S.I.A.E., i soggetti e le sceneggiature, di cui gli autori desiderano conoscere le possibilità di realizzazione.

I soggetti, sotto forma di un ampio racconto, di non meno di venti pagine dattiloscritte, della trama del film, dovranno essere inviati in triplice copia ed accompagnati dal certificato di cittadinanza italiana dell'autore e dal versamento dei diritti di segreteria, fissati in lire 50 per i soggetti e in lire 100 per le sceneggiature.

I soggetti, sui quali il Comitato esprerà giudizio favorevole, saranno inviati al Ministero della Cultura Popolare, che, a sua volta, li segnalera alle Case produttrici per favorirne l'eventuale utilizzazione per la creazione di nuovi filmi.

L'intervento del Comitato ha per gli autori carattere facoltativo, nel senso che essi possono sempre segnalare direttamente e cedere soggetti e sceneggiature alle Case cinematografiche. Se invece si rivolgessero al Ministero, questo li inviterà a sottoporre i soggetti alla detta Commissione.

Inoltre nulla è mutato per quanto concerne la revisione preventiva da parte del Ministero della Cultura Popolare dei soggetti presentati dai produttori e destinati alla concreta realizzazione di opere cinematografiche, nonché in merito alla particolare competenza del Comitato ministeriale per i filmi politici e di guerra.

Dettagli sul funzionamento del Comitato possono essere richiesti alla segreteria del Comitato stesso, presso la sede di Roma della S.I.A.E., via Valadier, 37.



Lettera d'amore al teatro

★ *Amor mio, che sarà di te nella nuova annata 1941-42?*

Sarai coraggioso? Come vorrei saperti malmenato, offeso, fischiato, torturato, con quella inquietudine ardente e gelosa che non è altro che affetto inconfessato!

Credo che tu sappia quanto amore io ti porti, e allora lasciami dirti che se non sarai capace magari anche di grandi errori, io ti serberò un broncio desolato.

Non te ne importa, forse, ma io ti amo, e se tu brilli ne sono felice. Quando racconti con la tua bocca enorme e stupenda le solite piccole miserie e le dici senza educazione e senza buon senso, sapessi come mi indigni!

Elevati, amor mio, guardati intorno, pensa che le creature oggi volano e che tutto quello che tu dici di modesto ferisce a morte chi ti ama e crede in te.

Perchè la divina tragedia che viviamo non ti suggerisce nulla? Nessuno lascia alla tua porta un eroico segno d'arte che dica al pubblico che gli occhi di un artista vedono il bello sforzo della vita di ora, e la miracolosa misura di coraggio che è necessaria per essere all'altezza dei tempi in cui viviamo?

Oh, amor mio, come vorrei uscire fra le tue braccia, parlando con le parole più serene la storia di una nuvola che qui e là ha visto il dolore e la gioia, e in lacrime sincere dire del sole che la scioglie e la riforma diversa!

Oh amor mio, perchè fra le cose che desidero non ascolti questa? Crea delle serate dedicate alla Poesia!

Ci sono degli attori che ad un personaggio non portano più nulla perchè dentro di loro hanno perduto la possibilità di sentire il mondo: il truccarsi e il vestirsi è per essi come mettersi in maschera; ebbene, ai migliori, ai più bravi, per esempio, suggerisci di valersi della sola Parola per dire l'eterna bellezza della tua missione. Il dominare le platee, valorizzando il verbo, questa forse è l'unica missione del teatro. Per il divertimento, solo e soltanto divertimento, ci sono arti minori e più facili a farsi e a comprendersi.

Amor mio, forse hai seguito la moda e ti sei messo le scarpe ortopediche anche tu? E la tua bocca bella è aperta nell'ansia di perdere l'equilibrio? E perciò dice poco o quasi nulla?!

Paola Borboni

Cio' che non si dice

Commedia in un atto di Stefano Landi

Personaggi

STEFANO - BIANCA - ZIA SUSANNA - ZIA TILDE - ZIA CARLOTTA - MARIETTA - PAOLINO - ELISABETTA.

vegliato da una lampadina perenne, sospeso alla parete di fondo, cui sono accostati tre inginocchiatoi.

(Sono in scena: Bianca, che va e viene dalla credenza alla tavola per disporvi il servizio da cioccolata; Marietta, seduta alla tavola; Paolino, in fondo, con le spalle al pubblico, pregando sull'inginocchiatojo e picchiandosi il petto con fervore. E' mattina. Suonano le campane della chiesa vicina).

BIANCA (ridendo, a una sua immagine) — ...Sono proprio buffe, sai! A prenderle sul serio, povera me, non capirei più in che mondo mi trovo. Fortuna che si riuniscono una sola volta all'anno, per festeggiarmi.

MARIETTA — E sarebbero le sorelle del vostro papà, o della mamma?

BIANCA — Del povero papà. Da parte della povera mamma non ho più nessun parente. Ma tu, dàgli con questo « voi »! Quante volte t'ho detto che devi darmi del « tu »?

MARIETTA — E' vero. Ma ci vediamo soltanto una volta alla settimana e non riesco a farmici.

BIANCA — Vieni più spesso, allora, vieni tutti i giorni: la casa è sempre aperta. Tanto zia Tilde quanto il signor parroco saranno contentissimi.

MARIETTA — Ma io non voglio importunare. E' già troppo.

BIANCA — Oh! Io forse importuno te... Ti pare che non ci pensi che per te, tante volte, dev'essere una seccatura...

MARIETTA — Ma no! Mi credi così compiacente? Se tu mi annoiassi, è presto fatto: non verrei a trovarci.

BIANCA — Non dico io, lo so; ma, certo, la mia missione di giovine cattolica... dì la verità!

MARIETTA — Non ci penso nemmeno che... che tu hai una missione, figurati!

BIANCA — Io, a te, ti dò del tu senza nessuno sforzo.

MARIETTA — Sfido! Lo fai apposta! E poi, tu sei ricca, e sei la benefattrice.

BIANCA — Tu sei più vicina al regno del buon Dio: benché noi cerchiamo d'approfittare della ricchezza il meno possibile a nostro vantaggio.

MARIETTA (un po' brusca) — Oh via! Non c'è mica

Tinello in casa della zia Clotilde. La pulizia, il decoro dell'arredo mostrano la cura meticolosa e costante che ne ha la famiglia, consacrata al Sacro Cuore di Gesù; come appare da un gran quadro

bisogno di scusarsi d'essere ricchi. Mi sembrate... vi-gliacchi, quando fate così.

BIANCA (per stornare il discorso, dolcemente) — Adesso, via, Paolino, smettila. Hai capito, Paolino?

PAOLINO — Mea culpa, mea culpa.

BIANCA — Ma io t'ho spiegato l'altra volta che tu in questo modo disperdi il frutto... la pace della tua anima, che è il più grande beneficio della Santa Comunione. Bisogna cercare che i denti non tocchino l'Ostia, ma se poi avviene, per disgrazia e senza malizia... a meno che tu non l'abbia addirittura masticata: non è mica peccato. Hai capito?

PAOLINO — Sissignorina.

BIANCA — E allora fatti la Croce e alzati: t'avevo pregato di dire a Elisabetta che ci portasse la cioccolata.

PAOLINO (col pugno levato) — Sissignorina, adesso ci vado. Volevo arrivare fino a cento.

MARIETTA (irritata) — Ubbidisci alla signorina, se no dico a papà che tu qui fai il santocchio e canzoni la gente. Poi te la suona lui la grancassa sulla schiena.

BIANCA — No, no, Marietta, non parlare così. Va', Paolino, ché davvero non hai da far penitenza.

PAOLINO (segnandosi) — Pei miei peccati, Signore. (Si leva) Egli ti perdoni, sorella mia. (Esce).

MARIETTA (trasecolata) — Ma dunque ci crede sul serio a quel che fa?

BIANCA — Ma, Marietta! E' possibile non credere nel buon Dio? (Entra dalla comune la zia Susanna, vestita di nero, un po' claudicante, irtsuta e cupa come una Bejana. Difende il suo valigotto dalle premure di Elisabetta, che la introduce. Lo deporrà su una seggiola con un oh! di sollievo).

LA ZIA SUSANNA — Senti chi crede in Dio! (A Elisabetta) Andate, ch'io non rubo a nessuno! (Elisabetta si ritira).

BIANCA (volgendosi e accorrendo, con festa) — Oh zia, zia Susanna! Benvenuta! Come stai?

LA ZIA SUSANNA (prima d'abbracciarla, tenendola a distanza) — Questi accompagnamenti, questi salamelech! La strada la conosco e ho le gambe buone, oh! Stai bene, eh? Tu che credi in Dio! Allevata da mia sorella Clotilde!

BIANCA (allegra, tentando d'abbracciarla) — Ma io credo perfino che zia Susanna mi vuol bene!

LA ZIA SUSANNA — Via, via, abbracciami. (Chiude gli occhi e la tiene lontana) Hai fatto?

BIANCA (che non c'è riuscita) — Sì, zia Susanna.

LA ZIA SUSANNA — Brava: sono cose necessarie, ma fastidiose. Debbo anche ripulirmi, benché non mi sia affatto insudiciata. Altrimenti voi altri... piff!, le so, le vostre fisime!

BIANCA — Fa come vuoi, cara zia. Permetti che ti presenti...

LA ZIA SUSANNA — Sì, sì, ma spero che potrai attendere a me con maggior zelo dell'altr'anno. Sarò arrivata la prima, m'immagino: ho anticipato d'una corsa apposta! dato che bisogna arrivare presto, qui, come dovunque, per non trovare tutto sparcchiato.

BIANCA — Ma l'altr'anno tu sbagliasti la data, e arrivasti il giorno dopo, zia Susanna.

LA ZIA SUSANNA — Sia come sia, tutte le cure furono per Carlotta, per Carlotta.

BIANCA — Ma non è vero, zia mia. Vuoi sedere, e riposarti un momento?

LA ZIA SUSANNA — Credi forse che abbia viaggiato ritta in un bagagliaio? Tu hai un gran bisogno di parlare a lungo, a quattr'occhi, con me, per schiarirti le idee, fanciulla mia.

BIANCA — Sì, zia Susanna, parleremo quanto vorrai. Vieni. Mi rincresce di dirti però che zia Carlotta è arrivata prima di te anche quest'anno.

LA ZIA SUSANNA (con grandissima stizza) — Me lo devi' aspettare! Eh, viaggia in « pulman », sui direttissimi, la gran politichessa! Le grandezze, i codazzi, la corte delle « personalità »: sono i re della terra, codesti buffoni, sperperatori! Da sedere, da sedere. (Siede) M'è venuta la smania. Oh, non voglio ripulirmi, cascass'il mondo. Noi, vermi di fango, si viaggia in terza classe sugli accelerati: questa è la differenza. (Trionfante) Ma, oh, sai? A sedere in angolo e con due guanciali. Mi so accomodare, io! Vo a prender posto tre ore prima!

BIANCA (che la giudica buffa e, senza malizia, le dà corda) — E dire che, se tu volessi, potresti viaggiare in treno speciale.

LA ZIA SUSANNA (tentennando la testa a occhi chiusi) — Io, scioccharella mia, mi tengo rispettabile sol perché ebbi in pegno un'anima da Dio: questa è la differenza.

BIANCA (c. s.) — Eh, certo, guardando da questo punto... Ma ora, zia, ti voglio presentare...

LA ZIA SUSANNA (fissa in un suo pensiero, confidandosi) — E se poi io non so fare col danaro, figliuola! ne ho timore, ecco: quando non si può, non si può.

BIANCA — Preferisci conservarlo: anch'io, del resto, mi sento economia.

LA ZIA SUSANNA (amaramente) — Tu mi credi avara!

BIANCA — Ma no, zia Susanna.

LA ZIA SUSANNA — Perché io penso quanto vale il danaro... e che tutti si dannano per guadagnarne! E si sentono soli, senti a me, e pieni di scoramento e di disperazione, come se non avessero nessuna difesa e non potessero difender la vita ai propri cari, quando non ne hanno e non sanno più come procurarsene, e...

MARIETTA — E ci si danna l'anima, ecco: altro che più vicini al regno di Dio!

LA ZIA SUSANNA (sorpresa, ostile) — Chi siete voi?

BIANCA — E' la mia amica Marietta, zia.

MARIETTA (sorridendo) — Sono... sono una ragazza che la signorina Bianca... lei è della gioventù cattolica della parrocchia, e io... lei mi spiega tante cose, insomma, e mi dà il buon esempio. Quest'è vero, in coscienza.

BIANCA (a Marietta, umilmente) — Io cerco... faccio del mio meglio, Marietta.

LA ZIA SUSANNA — Oh, oh... Non vi scoraggiate se io rido: è una mia debolezza. (Ride, in un modo agghiacciante).

BIANCA (alla zia, sicura del fatto suo) — Eh, ma sì, non ci sarebbe nessuna ragione di ridere, zia mia. (Sorridendo) Ma del resto tu sei stata sempre così.

LA ZIA SUSANNA — Ti farò vedere io come sono! Dobbiamo parlare. E sappi intanto, checché tu ne pensi, che invece tu... sei adatta, ecco, sei adatta a capire tutto.

ELISABETTA (entra dalla comune con la cioccolatiera).

BIANCA (ridendo) — Sì, zietta, lo so! Ecco una bella tazzina di cioccolata anche per te.

LA ZIA SUSANNA (sorridendo golosa) — Di vero cioccolato, eh? La gradisco: è un pensiero gentile, cara Bianchina. Ah che buon profumo! Per chi non c'è avvezza... Te li ho fatti gli auguri pel tuo compleanno? Mille e mille!

BIANCA — Grazie di cuore, zia Susanna. (Entrano dalla sinistra zia Clotilde e zia Carlotta. Zia Clotilde è vestita non dimessamente, ma anzi con qualche pretesa d'eleganza - di scuro, accollata, la gonna fino a terra. E' composta, apatica spiritualmente e materialmente attiva, tiene a farsi rispettare. La zia Carlotta è assai ben conservata e curata, elegantissima in una veste chiara ampiamente scollata. E' intelligente, intrigante, molto signora e abile nel cattivarsi le simpatie).

LA ZIA CARLOTTA (subito, dalla soglia) — Un milione d'auguri belli alla mia Bianchina!

BIANCA (deponendo subito la cioccolatiera da cui stava mescendo per la zia Susanna e accorrendo) — Zia Carlotta! Finalmente! Grazie, d'esser venuta! Oh che piacere!

LA ZIA CARLOTTA (mentre si baciano) — Cerchiamo di non spettinarc! (Si sono baciati) Eh, non siamo brave? Fammiti vedere: sei un amore, in una parola. Vuoi grande questo ventaglino, diletta mia?

BIANCA (commossa, balbettando) — Oh Dio... che... che bellezza! Zia mia! E' troppo bello, Dio: è quasi sprecato, per me!

LA ZIA CARLOTTA (con intelligenza) — No, sai: il ventaglino è una nostra arma, efficace. Accettalo. A meno che tu non voglia dire che ti senti già armata di tutto punto!

BIANCA (rossa e ridente) — Oh zia, che dici mai! Come ti debbo ringraziare?

LA ZIA CARLOTTA — Il modo c'è: ne parleremo a quattr'occhi: un gran segreto, sai? Ma, non fai più la rivenenza alle signore?

BIANCA (allegra) — Sì, che la faccio sempre! (Eseguendo, con grazia) Eccoti servita!

LA ZIA CLOTILDE (volgendosi, didascalica) — Non si fa per ischerzo, cara Bianca. Dev'essere un atto rispettoso.

LA ZIA CARLOTTA — E' un atto di tanta grazia! Brava, Bianchina! Intelligente, sicura, svelta e... e davvero armata di tutto punto. Ti ritrovo sbocciata come un fiore.

LA ZIA SUSANNA (rimasta delusa colla cioccolata) — Io, più maleducata, se è possibile.

LA ZIA CLOTILDE — Non è un complimento per me.

LA ZIA SUSANNA — E non volevo fartene!

BIANCA — Testa mia! La cioccolata per zia Susanna!

LA ZIA SUSANNA — Ah, grazie! Non ne voglio più!

LA ZIA CARLOTTA — Mia cara Susanna, ci si può salvare? (*Andandole incontro*).

LA ZIA SUSANNA — Tu che hai il gusto dei complimenti, figurati se ti tolgo questo piacere. Mi rincresce della mia gamba, chè ti farei anche la riverenza, « l'atto di grazia ».

LA ZIA CARLOTTA (*ridendo*) — Ma, cara Susanna!

LA ZIA SUSANNA (*dandole la mano*) — Tu signora ed io signorina, mi corre l'obbligo!

BIANCA — Ma la cioccolata, sii buona, zia, prendila! Fallo per me!

LA ZIA CLOTILDE (*mentre Susanna tenta di negare*) — Sicuro che la prenderà: non si può rifiutare nulla alla santa del giorno. (*A Bianca*) Perchè ne hai fatto preparare così poca, piuttosto?

BIANCA (*confusa*) — Ma, veramente doveva servire per me e per Marietta che abbiamo fatto la Santa Comunione...

LA ZIA CLOTILDE (*subito, preoccupata*) — Ma, come! Marietta s'è comunicata e ancora non ha avuto la sua cioccolata! Presto, presto... Cara Bianca, se lo sapesse il signor parroco, che tu tratti così le amiche che ti sono affidate... La nostra brava Marietta ci deve scusare...

MARIETTA (*che è rimasta in piedi, per tutto questo tempo, lasciata in disparte*) — Ma no, signora, che c'entra... E' così naturale...

LA ZIA SUSANNA (*subito, stizzosa*) — Ipocrisie! Come se la ragazza si comunicasse per aver diritto alla cioccolata!

LA ZIA CLOTILDE (*subito a Susanna, sulle furie*) — Uh, Susanna, sorella mia, perpetuo contrasto! Ce ne sarà anche per te, non dubitare!

LA ZIA CARLOTTA — Dio mio, che storia lunga! Fate preparare una tazza per ognuno, e sia finita. Vieni qua da me, Bianchina.

LA ZIA SUSANNA (*sospettosa*) — Cara Bianca, non vorrei esser dimenticata in un canto, come uno straccio.

BIANCA (*interdetta*) — Ma, zia, un momentino solo e sono con te.

LA ZIA CARLOTTA (*a Bianca*) — Brava: ti debbo parlare seriamente.

LA ZIA SUSANNA (*c. s.*) — Ah, così? (*Si leva*) C'è perciò, c'entro anch'io allora, in un discorso serio fatto alla mia nipote!

LA ZIA CLOTILDE (*a Susanna*) — Susanna, vuoi restar così in arnese da viaggio, sorella mia? Vieni di là con me.

LA ZIA CARLOTTA — Hai le vesti impregnate di fumo di locomotiva. Non sarà un piacere starti accanto a tavola.

LA ZIA SUSANNA — Tua sorella Susanna, per tua regola e norma, non è mai stata congedata da nessuno: se ne va da sé a testa alta e senza salutare! E sa dire il fatto suo a ognuno!

BIANCA — Per carità, per carità, zie mie! Proprio oggi che siete venute a festeggiarmi!

LA ZIA CARLOTTA — Sei veramente intrattabile.

LA ZIA CLOTILDE — Rispondi così a una mia premura! Io non so che pensare!

LA ZIA SUSANNA — Mi si vuole allontanare studiataamente, ecco la verità! Qui si vuol tramare qualche intrigo.

Ho buon naso, io!, e a te gli anni hanno indebolito il cervello, sorella mia.

LA ZIA CARLOTTA — Io non so che dispetto debba covare costei nell'anima, contro tutto e contro tutti!

LA ZIA CLOTILDE — Veramente, trasecolo!

LA ZIA SUSANNA (*fulminando con gli occhi Marietta*) — Io parlerò chiaro, quando qui si potrà parlare con libertà!

(All'improvviso la scena è schiarata da una gran luce bianca, come d'un lampo che resti; suona la musica, piano, lontana, un motivo di danza. Cade un fondale bianco davanti gli inginocchiatoi, e nasconde la parete di fondo. Spariscono la tavola e le seggi in centro. Entra da destra Stefano. Subito gli cade dietro un altro fondale bianco, che nasconde la parete di destra. E' in frak, avanza lentamente, quasi non camminasse. Allo stesso modo, verso sinistra, mute e come spente, si ritraggono le tre zie e Marietta, retrocedendo di spalle. Bianca è attonita. Appena scomparse le altre, un terzo fondale bianco nasconde la terza parete. E subito cambia la luce: azzurrina, di sogno. E, sulle pareti bianche, una vicenda quieta e irreale di leggerissime nubi vanenti).

BIANCA (*fa, per seguirle, qualche passo verso il centro*).

STEFANO (*con dolcezza, ma senza abbandonare la sua aria di superiorità e di padronanza*) — Dove vuoi andare, tu?

BIANCA (*smarrita*) — Io...

STEFANO (*suggerendo*) — Con te.

BIANCA (*ripete quasi senza volere*) — Con te.

STEFANO (*con voce leggera e vivace, facendo un atto di sgomento: dicendo ciò che potrebbe dire Bianca*) — Ma le zie? e Marietta, Marietta? Oh Dio! e la mia casa? la mia vita?

BIANCA (*si copre il volto*) — Oh Dio. (*Fa altri passi verso il centro*).

STEFANO (*c. s.*) — Eppure, non ho paura...

BIANCA (*si scopre il volto, sorride, fa qualche gesto vago*).

STEFANO (*appressandosi lentamente*) — No, non ho paura. Ma non potrei dir nulla senza l'aiuto di Stefano.

BIANCA — Stefano!

STEFANO — Ecco: e chiamarlo, vuol dire: sono qui. E basta. Che altro può dire una donnina...

BIANCA (*come umiliata*) — Una donnina...

STEFANO — Che non significa nulla.

BIANCA (*c. s. allargando le braccia*) — Nulla.

STEFANO — Ma fortunata, che un uomo, un uomo, grande, vero: così vero che pare un sogno.

BIANCA — Così vero, che pare un sogno! Stefano.

STEFANO — L'ha guardata; è con lei; è uomo per lei.

BIANCA (*si copre il volto*) — Oh, Dio.

STEFANO (*sorridendo*) — Anche: Oh, Dio, vuol dire: sono qui. Non c'è paura perchè sono, proprio sono qui, anche se la mia vita non c'è. La mia vita non c'è più. Non so più bene com'era...

BIANCA (*smarrendosi*) — Oh Dio, è vero.

STEFANO (*suggerendo*) — Le zie. Le zie. Marietta... E Paolino, Paolino « mea culpa ». Gioventù cattolica. Le domeniche. Qualche ricordo dei genitori. (*Deciso, presente*) Niente. Niente, Bianca. Era niente.

BIANCA (con soggezione) — Niente, ma però io... (Non sa proseguire).

STEFANO (sorridendo) — Ebbene? (Dopo una breve pausa, c. s.) Ma però io potevo starci dentro credendo che fosse qualche cosa? Mentre ora...

BIANCA (con paura) — Sì: sì: mentre ora...

STEFANO (avvicinandosi, poi prendendola con la destra alla vita e reggendole la mano con la sinistra, come per il ballo) — Ora... sarà. Questo è un varco. Chi ci ha portati alla soglia? Ma guarda!: zia Carlotta. Possibile? una che non è più. Alla festa da ballo. (Restano come se ballassero, ma fermi, accennando raramente, appena appena il ritmo della musica che suona sempre, come lontana).

BIANCA (sorridendo, con riconoscenza) — Cara zia Carlotta...

STEFANO (sorridendo, sottovoce) — Cara zia Carlotta, vuol dire: Stefano, ti voglio bene.

BIANCA (alzando un momento gli occhi negli occhi di Stefano, con voce intima, ma: come certo non direbbe, anzi come non dirà mai) — Come sei bello!

STEFANO — Eppure, sai, la tua casa e quella vita tua che erano niente, che non sono più, che tu non ricordi nemmeno e non rimpiangi...

BIANCA (con un po' di sussiego) — Chi te lo dice?

STEFANO — Tu stessa: il modo come ti sei affidata alla sorte mia.

BIANCA (c. s.) — Ma io ricordo benissimo tante cose mie!

STEFANO — Sentila, sentila: sulle sue! un piccolo riccio che si chiude. Oh sì, che ti credi tu, Stefano? D'averla forse raccattata dalla strada d'una città straniera, di notte, sperduta? Ell'è una signorina bene allevata, graziosa, ricca: è stata sempre al sicuro.

BIANCA — Sempre al sicuro.

STEFANO (lento, caldo, facendoglielo sentire) — Mai come ora, però.

BIANCA (smarrita) — Oh Dio, è vero.

STEFANO — Vedi? Non eri, non eri al sicuro. Ora sì. (Pausa breve) Non avevi casa. Ora l'avrai. Tua. (C. s.) Non avevi una vita. Ti pareva, ti pareva così vera, solida, piena di cose serie e di strilli, di mobili e di caffè e latte, ma era un sogno: una favola, la favola che zia Tilde non si stancava di raccontarti con quella sua voce nasale. Non pare davvero una favola? con la strega zoppa, zia Susanna, con la fata bella, zia Carlotta. Povera zia Tilde! povera vecchia maga. E' svanita. E ora invece c'è un mago. Io. Ma io sono vero. Io non svanisco. Resto uomo. Tanto vero, tanto uomo, che potrei anche essere una canaglia. L'orco.

BIANCA — Oh, povera me!

STEFANO — Non ci pensare, per ora. Ti dicevo che di tutto quello che è stato e non è più, e che tu non rimpiangi e non ricordi, ti rimane una cosa, una cosa sola, tanto bella: a cui tu devi forse la vita che avrai. E non sai che cosa.

BIANCA — Non la so.

STEFANO — Il tuo vestitino di figlia di Maria. Tu credi d'essere al ballo con la toletta di cui t'ha parata la zia Carlotta, ma io ti vedo come m'hanno detto che sei. Figlia di Maria. Ma tu avresti forse dispetto e vergogna

che io ti vedessi così! Che umiliazione, non è vero? Infagottata, impicciata, vesti lunghe: sembro una scimmia! Roba da mangiarsela viva viva, quella stupida di zia Tilde che s'ostina ancora a vestirci così, mentre noi siamo già signorine, come ha detto giustamente la zia Carlotta!

BIANCA — Sicuro!

STEFANO — E come no? Schiocchina.

BIANCA — Perchè, sciocchina?

STEFANO — Perchè io sarò mago, se sarò, solo perchè la maga è stata finora la povera stupida zia Tilde. Bisogna volerle bene.

BIANCA — Ma io le voglio bene.

STEFANO — Vollerle bene perché t'ha conservata così... bianca, perché non s'è fatta amare, perché non ha saputo divenire necessaria per te, e t'ha fatto sentire, in fondo, che tu non eri necessaria per lei: così che tu, al primo vedermi, sei stata subito tutta disposta a farti prendere, e così che io avrò molto da operare sul tuo piccolo spirito, e mi piace. Perchè io sono prepotente, se non lo sai.

BIANCA — Comincio a capirlo!

STEFANO (tra sé) — E io comincio a capire che adesso basta. Ma guarda un po' questa «sanctificetur»! Mi pare come se le avessi detto senz'accorgermene tutte quelle sciocchezze che si sentono ribollire in corpo quando entra la disposizione a diventare marito. Marito! Ci mancherebbe altro!

BIANCA — Oh Dio, ho paura.

STEFANO (tra sé) — Hai voglia a farmi gli occhi dell'agnellino portato al macello. Scappa, scappa, compare. E tu, caruccia, va' a farti benedire altrove, altrove. E' ricca. Ricca. Certo, non sarebbe un peso. Ma io me ne stropiccio. E' modesta, pare senza malizia. Certo, a pensare in mano di chi puoi capitare... E mi piace assai, mi piace assai: soltanto a pensare quella che può essere quando sarà sola con l'uomo che amerà... Perchè questa qui, si capisce, amerà davvero. Ma che fa? Tremo? Come se mi sentisse, quello che penso. Adesso la riporto alle zie, un bell'inchino: e filo.

BIANCA — Come sei vero! Come sei vero!

STEFANO (la guarda, fa una smorfia, si mettono a ballare davvero; con tono di voce reale, le fa il solito complimento). — Voi ballate veramente bene, signorina.

(Di colpo cambia la luce: dorata, come in un salone in festa; e subito la musica cresce di volume, avvicinandosi, diventando «reale», mentre entrano altre copie che ballano, tenendosi nel fondo).

BIANCA (arrossisce; è felice, balbetta, ora con altro tono: parlandogli davvero, anche lei) — Oh! E avevo... avevo tanto timore di fare una figura... di non fare...

STEFANO (con un po' di stupore, sorridendo) — Di non fare buona figura?

BIANCA (con un piccolo sospiro) — Eh sì, perché sapete? - è la prima volta che mi arrischio a una festa.

STEFANO (interessato) — Voi non avete mai ballato?

BIANCA (assennata, con un po' di stupore per la domanda che le pare da sciocco) — Naturalmente sì, ho ballato: ma a scuola. Dalle suore, viene il maestro tre volte la settimana.

STEFANO (c. s., quasi commosso) — E perciò non avete mai ballato con un uomo?

BIANCA (c. s., senza capire che questo fatto dà una gran gioja a Stefano) — Ma sì, vi dico: col maestro. Noi balliamo a due a due, e ogni tanto tocca col maestro.

STEFANO (c. s., con gioja) — Ma il maestro non è un uomo!

BIANCA (confusa, cominciando a capire) — Certo... certo che... (Sentendosi stringere) Ma, signore...

STEFANO (stringendola di più) — Signorina... (Escono dalla scena ballando).

FINE DELLA COMMEDIA

Varie

★ La Compagnia Maltagliati-Cimarra, sarà diretta anche il prossimo Anno Teatrale da Ettore Giannini. Al posto lasciato vacante da Migliari, andrà Olinto Cristina.

★ Le Compagnie Tofano-De Sica-Rissone, e Viarisio-Pola-Porelli, rimarranno immutate.

★ La Compagnia di Maria Melato avrà due primi attori: Carlo Lombardi e Gino Sabbatini.

★ «Palcoscenico» il gruppo d'arte diretto da Paolo Grassi, che ha svolto notevole attività a Milano la stagione passata, riprenderà in inverno la propria attività, e vorrebbe rappresentare anche lavori d'arte di giovani. Ne fa ricerca a nostro mezzo e gli interessati possono indirizzare, appunto a Paolo Grassi, in via Monte Verdi, 9 a Milano.

★ Tra i lavori italiani recentemente messi in scena a Buenos Aires dalla Compagnia teatrale Mecha Ortiz, diretta da Luigi Mottura, ha ottenuto un vasto concorso di pubblico ed esito favolosissimo la commedia *La Scala di Rosso* di San Secondo.

★ Renato Simoni ha finito per capitare, e dalla regia del teatro è passato, per una volta tanto — per passione e per omaggio alla memoria

di Gino Rocca, che gli fu amico carissimo, — alla regia cinematografica. Egli si trova da qualche giorno a Roma e collabora alla regia del film *La compagnia dei matti*, ricavato dalla commedia di Gino Rocca. Se no i xe mati no li volemo. Simoni, che ha partecipato alla sceneggiatura del soggetto e soprattutto ai dialoghi, guida ora, sul palcoscenico romano del Teatro Quattro Fontane, la recitazione degli interpreti, che poi Edoardo Pratelli dirige nella ripresa dei quadri negli stabilimenti di Cinecittà. Il compito dell'Accademico Simoni è dunque del tutto speciale. Del film sono protagonisti illustri attori della nostra scena di prosa, e cioè Ruggero Ruggeri, Armando Falconi, Antonio Gandusio, Ada Dondini, Paolo Stoppa; e con essi Germana Paolieri e Vanna Vanni. Dopo questa prima esperienza cinematografica Simoni dirigerà da solo il film ricavato dal dramma di Salvatore Di Giacomo *Assunta Spina*.

★ Nel prossimo anno teatrale vedremo Laura Carli in *Assunta Spina*, la famosa commedia di Salvatore Di Giacomo. La Carli si stacca da Memo Belassi e sarà la prim'attrice della Compagnia diretta da Giulio Donadio, che darà un'altra commedia di autore partenopeo: Il professore, di Libero Bovio.

★ Si dice — e la notizia è attendibilissima, sebbene Ruggero Ruggeri non la confermi e non la smentisca — che egli riporterà alle nostre ribalte, nel prossimo Anno Teatrale, la famosa commedia di Marcel Pagnol *Topaze*: documento terribilmente eloquente del decadimento morale e politico della Francia alla vigilia della disfatta. Ruggeri riunirà la sua Compagnia entro la fine di ottobre, non appena terminati i due film I promessi sposi e La compagnia dei matti. Nella nuova formazione avrà al suo fianco Romano Calò, Antonella Petrucci, Mirella Pardi, Corrado Annicelli, Franca Bertramo, Gaetano Verna, Francesco Sormano, Giovanni Agus, Marisa da Reggio, Lia Zoppelli ed altri. Per ora Ruggeri si è assicurato due novità: Il barone di Gragnano di Vincenzo Tieri e L'ultima avventura dell'ungherese Marai, e si propone di interpretare Il mercante di Venezia di Shakespeare. Non si sa come, Il berretto a sonagli e Tutto per bene di Pirandello, Il titano di Niccodemi, La famiglia Pont-Biquet di Bisson, oltre ad alcuni fra i lavori che mise in scena l'anno scorso.

★ «Compagnia Italiana di prosa, diretta da Tatiana Pavlova, vice direttore Luciano Ramo, con Daniela Palmer». Questa è l'esatta denominazione della nuova Compagnia che vedrà il ritorno alle scene di Daniela Palmer e Tatiana Pavlova; come pure l'attività quotidiana per il teatro di prosa, di Luciano Ramo, uno dei registi di più grande esperienza e di maggiore attività.

La Compagnia inizierà le recite il primo ottobre al Teatro Nuovo di Milano, rimanendovi un mese. Fra gli attori, troviamo care conoscenze del pubblico, come la Sperani, Randone, Gallina, Nedda Franci, la Volonghi, ecc.

★ La Compagnia di prosa del Teatro Odeon di Milano è completa nella sua formazione. I due maggiori esponenti sono Andreina Pagnani e Renzo Ricci, che avranno a collaboratori principali: Luigi Carini, Brizzolari, Bianchi, Oppi, Ciapini e Porta. E fra le attrici: le signore Brignone, Galletti, Elsa De Giorgi (che lascia il cinema per passare al teatro), la Bottini, Pina Borione.

Il repertorio sarà formato con alcune novità italiane di Contini, Viola e Gherardi, delle quali non si conoscono ancora i titoli, e una di Giuseppe Bevilacqua: Babele. Fra le novità straniere, prima di tutte Ciliege per Roma di Hans Hömberg. Molte «riprese», naturalmente, e fra quelle importanti: Peer Gynt, Morte civile, Francesca da Rimini, Fedora, Anfissa, Sly, ecc.

★ Eva Magni, che figurava, fino a pochi giorni fa, nella lista degli attori della Compagnia del Teatro Odeon di Milano con Andreina Pagnani e Renzo Ricci, si è — invece — definitivamente accordata con Umberto Melnati e sarà la prima attrice di questa nuova e bella Compagnia. Con Melnati reciterà anche Migliari, e la Compagnia sarà diretta da Gherardo Gherardi. Della Compagnia faranno parte la Chellini, la Nova, Pianforini, Geri, Tieri, la Dari ed altri. Sono in repertorio due novità di Gherardi, una di Manzari, una di Mario Brancacci e una di un autore tedesco.

★ Al Deutsches Volkstheater di Erfurt ha ottenuto recentemente vivo successo il dramma *Bruto* di Vittorio Alfieri, nell'adattamento del regista Heinz Sailer. Il dramma è stato rappresentato insieme col *Philotas* di Lessing e La scuola del villaggio del giapponese Izumo, formando così una trilogia «Sacrificio eroico», illustrante le tradizioni d'eroismo nei paesi del Patto Tripartito. I tre drammi, infatti, hanno come tema il sacrificio del singolo per la comunità.

GLI AUTORI ITALIANI HANNO SCRITTO QUESTE COMMEDIE:

(Continuazione del numero precedente)

FRACCAROLI ARNALDO

« Peccato biondo », 3 a. — « Dolce vita », 3 a. — « Foglia di fico », 3 a. — « Non amarmi così », 3 a. — « Mimi », 3 a. — « Ostrega che sbrego », 3 a. — « Larga-spugna », 3 a. — « Biraghi », 3 a. — « Quel che non ti aspetti », 3 a. — Coll. Luigi Barzini. — « Morosina », 3 a. — « Baldoria », 3 a. — « Problema centrale », 3 a. — « Gaia scienza », 3 a. — « L'intervista », 1 a. — « L'osteria della gloria », 3 a. — « Milioni », 3 a. 1933 - Milano, Comp. Gandusio. — « Corallina, fanciulla d'ogni tempo », 3 a. — « Ma non lo nominare », 1 a. — « Quando lei non c'è », 3 a. 13-11-39 - Venezia, Goldoni, Comp. Benassi-Carli.

FRESCURA ATTILIO

« El disperso », 1 a. — in dial. veneto. — « Vustu che te la canta o vustu che te la diga », 3 a. — Coll. G. Bevilacqua, in dial. veneto. — « 9, 21, 37 per tutte le estrazioni », 1922 - Coll. G. Gherardi.

GALETTA LEO

« Robinson in paradiso », 1 a. — « Alba di regno », 1 a. — « Il grande ammiraglio », 1 a. — Coll. Riccardo Artuffo. — « Lulli », 1 a. e 4 q. — « Uguale ma diverso », 1 a. — « Un po' di bufera », 1 a. — « Il servitore dei poveri » 3 a. — Coll. Riccardo Artuffo. — « Trattato scomparso », 3 a. — Coll. Riccardo Artuffo. — « Nasita di una città », 3 a. — Coll. Riccardo Artuffo.

GALLIAN MARCELLO

« La casa di Lazzaro », 3 a. 2-29 - Roma, Comp. Bragaglia. — « Ultimi avvenimenti » ovvero « Fine del mondo », 5 q. 4-30 - Roma, Comp. Bragaglia. — « Scoperta della Terra », 3 a. 6-31 - Roma, Comp. Bolognesi. — « I tre atti », 3 a. 3-3-38 - Roma, Eliseo, Comp. del Nuovo Teatro.

GHERARDI GHERARDO

« 9, 21, 37 per tutte le estrazioni », 1922 - Coll. A. Frescura. — « Vertigine », 3 a. 16-3-23 - Torino, Comp. Chiantoni. — « Focolare », 3 a. 25-6-25 - Bologna, Comp. Zaconi. — « Don Chisciotte », 5 a. 10-1926 - Trieste, Tournée Silvani. — « Tragedia controlluce », 3 a. 1926 - Comp. Silvani. — « Burattino », 3 a. 1926 - Trieste, Comp. F. Mari. — « Ippogrifo (La principessa tua madre) », 4 a. 10-11-27 - Brescia, Comp. E. Sperani. — « Ciurilo dagli occhi di fuoco », 3 a. 8-2-31 - Torino, Comp. Tofano-Cimara-Merlini. — « Ombre cinesi », 3 a. 10-12-31 - Torino, Comp. Lupi-Borboni. — « Questi ragazzi », 3 a. 5-1934 - Roma, Comp. Tofano-R'ssone-De Sica. — « Truccature », 3 a. 6-11-34 - Milano, Comp. Tofano-Rissone-De Sica. — « I figli del marchese Lucera », 3 a. 3-1-35 - Roma, Comp. Tofano-Rissone-De Sica. — « Viaggiare in incognito », 3 a. 28-12-33 - Firenze, Comp. Besozzi. — « Arcidiavolo », 3 a. 11-3-35 - Milano, Comp. R. Ruggeri. — « Partire », 3 a. e 4 q. 1-2-36 - Milano, Manzoni, Comp. De Sica-Melnati. — « Passabò vita perduta », 3 a. 11-11-36 - Ferrara, Teatro Verdi, Comp. Ruggeri. — « Le stelle ridono », 3 a. 7-11-37 - Torino, T. Alfieri, Comp. Tofano-Maltagliati. — « Autunno », 3 a. 12-1-39 - Perugia, Comp. Cimara-Cellini-Pavese. — « Lettere d'amore », 3 a. 3-4-39 - Milano, Odeon, Comp. del Teatro Eliseo.

GIACCHETTI CIPRIANO

« La parentesi », 3 a. 16-6-20 - Firenze, Comp. Berti-Bolognesi. — « Un uomo pacifico », 3 a. 2-5-21 - Firenze, Comp. U. Palmarini. — « Lo scoppio del Carro », 3 a. 1923 - Firenze, Comp. R. Niccoli. — « Senofonte », 3 a. 1924 - Firenze, Comp. Ferrero. — « Il cavallo di Troia », 3 a. 1925 - Venezia, Comp. E. Gramatica. — « La dolce speranza », 3 a. 1925 - Venezia, Comp. E. Gramatica. — « L'amante legittimo », 1 a. 1926 - Firenze, Comp. A. Sainati. — « Il mio dente e il tuo cuore », 3 a. 1928 - Napoli, Comp. A. Baghetti. — « La storica notte di Blumenberg », 3 a. 1930 - Firenze, Comp. A. Baghetti. — « Le perle cinesi », 1 a. 1934 - Firenze, Comp. A. Baghetti. — « Il tempo passa presto », 1 a. 1933 - Firenze, Comp. Fidenti. — « Mia suocera del Texas », 3 a. 8-2-36 - San Remo, Comp. Galli.

GIANNINI GUGLIELMO

« Luca Pasquale », 3 a. 1927 - Firenze, Comp. Falconi - Coll. Vidali. — « Gratitaceli », 3 a. 1930 - Roma, Comp. Mascalchi. — « Il castello di bronzo », 3 a. 1931 - Roma, Comp. Città di Roma. — « Anonima F.lli Roylott », 3 a. 1934 - Milano, Comp. Spettacoli Gialli N. 1. — « La donna rossa », 1 a. 1934 - Roma, Comp. Avanspettacoli Gialli N. 1. — « La sera del sabato », 3 a. 1934 - Roma, Comp. Spett. Gialli N. 2. — « Mimosa », 3 a. 1934 - Roma, Comp. Melato-Picasso. — « La bambola parlante », 3 a. 1934 - Genova, Comp. Borboni. — « I rapaci », 3 a. 1935 - Roma, Comp. Spett. Gialli N. 1. — « Tempesta », 2 a. e 4 q. 19-10-33 - Roma, Eliseo, Comp. Donadio. — « L'angelo nero », 3 a. 2-8-35 - Milano, Odeon, Comp. Calò. — « Mani in alto », 3 a. 12-12-35 - Milano, Olimpia, Comp. Falconi. — « La miniera », 3 a. 15-2-36 - Torino, Alfieri, Comp. Calò. — « Supergallo », 3 a. 26-3-36 - Roma, Eliseo, Comp. Gandusio. — « La belva », 3 a. 5-3-37 - Milano, Lirico, Comp. Zaconi. — « Il tredicesimo furfante », 3 a. 15-3-37 - Torino, Alfieri, Comp. Galli. — « Maschio e femmina », 3 a. 13-10-37 - Torino, Alfieri, Comp. Giannini. — « Avrebbe potuto essere », 3 a. 4-11-37 - Sanremo, T. del Casino, Comp. Giannini. — « Ti voglio tanto bene », 1 a. — « Il pallino di sambuco », 3 a. 10-2-38 - Palermo, T. Biondo, Comp. Giannini - Coll. Pio Vanzi. — « L'uomo delle caverne », 3 a. 1-7-38 - Milano, Odeon, Comp. Giannini. — « La Legge », 3 a. 18-8-38 - Rimini, Comp. Calò-Solbelli-Bernardi. — « Eva in vetrina », 3 a. 3-4-39 - Trieste, Verdi, Comp. Dina Galli. — « Lo schiavo impazzito », 3 a. 7-11-39 - Milano, Olimpia, Comp. Giannini. — « Il delitto di Arturo Savile », 3 a. 16-10-39 - Milano, Nuovo, Comp. Giannini (da Oscar Wilde).

(Continua nel prossimo fascicolo)

Dall'Annuario del Teatro Italiano (Anno V) che va dall'11 giugno 1939-XVII al 1° agosto 1940-XVIII, edito dalla Società Autori ed Editori.

Termino cauterio

★ Dice Dino Falconi, che Mario Mattoli, durante una proiezione privata di *Ore nove: lezione di chimica*, s'era presa una grossa arrabbia per i commenti di qualcuno dei presenti e, impetuoso com'è, voleva « farla fuori ». Ma la sua collera si è placata grazie all'intervento di sua moglie Mity.

Insomma, si è mity-gata.

★ Andreina Pagnani, recatasi a casa di Onorato a Positano e vendendo il piccolissimo giardino che il celebre caricaturista possiede, disse:

— Umberto, apri la finestra della sala da pranzo per dare un po' d'aria al tuo giardino!

★ Ad un nostro amico, bravo attore, ma cattivo amministratore di se stesso, è capitato molte volte di dover combattere contro gli uscieri che volevano sequestrarli i bauli. Perciò quando un tale gli domandò se voleva dare venticinque lire per la corona da mandare al padre di un compagno, di professione usciere, dette cento lire, dicendo:

— Tieni; cerca in tutti i modi di farne seppellire quattro.

★ Alla fine di un ricevimento, una signora domandò languidamente a Gigetto Cimara:

— Caro Cimara, voi che di queste cose vi intendete, esiste davvero una grande differenza tra l'amicizia e l'amore?

— Una differenza enorme — rispose Cimara —. Dal giorno alla notte!

★ Recentissime di Onorato:

— La diva del microfono, l'india volata (?) Maria Jottini, tentò lo scherzo.

Oh, che bella festa!

— Si era detto, all'inizio dell'anno scorso, che Vivi Gioi sarebbe stata Desdemona nell'*Otello*, adesso invece sarà l'interprete di una rivista di Galdieri.

Se va avanti con questo ritmo, fra qualche tempo troveremo Vivi Gioi maschera in un teatro.

★ Una volta chiesero a Bernard Shaw quale fosse il significato simbolico di una commedia che doveva essere rappresentata la settimana dopo.

— Non ne so assolutamente nulla — rispose l'autore di *Candida*.

— Io non ho alcuna idea del significato delle mie commedie. Perciò aspetto volta per volta che il critico ne faccia il resoconto per sapere che cosa io ho voluto dire...

★ L'aneddoto con la polvere: « Il 31 gennaio 1857 fu rappresentato a Parigi il nuovo lavoro di Alessandro Dumas figlio intitolato: *Question d'argent*.

Era un lavoro molto originale, ma non riuscì a conquistare il pubblico e fece nascere una polemica fra l'autore e il banchiere Mirès, che mostrandosi particolarmente offeso da certe allusioni e da certe frasi, inondò i giornali con le sue lunghe diatribe.

Il Dumas dapprima non rispose, ma poi seccato da tanta petulanza, scrisse al Mirès queste brevi parole:

« Ho letto i vostri articoli su la *Question d'argent*. Restiamo dunque intesi: quando serverò una commedia virtuosa, verrò a chiedervi dei consigli, e, quando voi farete una operazione onesta, verrò a chiedervi delle azioni ».

★ Al Teatro Nuovo di Milano, provano *Gl'nevra degli Almieri* con Dina Galli e la regia di Forzano, autore della divertente commedia. Dopo una scena importante un'attrice ritorna tra le quinte e si imbatte con Remigio Paone che assisteva, discretamente nascosto, alla prova.

— Sentite come mi batte il cuore? — domanda l'attrice —. Metteteci una mano sopra... sentite... sentite... come lo trovate?

Remigio Paone posa dolcemente una mano sul seno dell'attrice e indugia qualche istante nel gesto.

L'attrice ripete: — Com'è?

Remigio, calmissimo:

— Rotondo.

★ Pilade Franceschi, il maestro calzettaio, sta licenziando un suo nuovo libro, e questa volta si tratta di una raccolta di aneddoti informativi sulle celebrità che usarono quelle calze ora catalogate nel piccolo Museo Franceschi. Mentre rivede definitivamente le bozze, gli annunciano un tale che vuole parlargli di affari. Franceschi non ha appuntamento, non ricorda di conoscerlo, e lo fa aspettare. Ma dopo un po' il visitatore si introduce nella stanza e incomincia un discorso del quale il maestro calzettaio capisce soltanto una parola continuamente ripetuta: « affari ». Allora cerca di interrogarlo con una frase vaga e dice: — Già, gli affari...

Il visitatore, col fare di un giocoliere, sembra aver acchiappato con un colpo di destrezza un mazzo di carte lanciato in aria, e di botto domanda:

— Ma che cosa sono gli affari?

Al che, Franceschi, prontissimo:

— Sono i quattrini degli altri!

★ Al caffè Florian, a Venezia, Massimo Bontempelli, conversava con degli amici. Un tale che si aggirava da un tavolo all'altro, tutte le volte che passava davanti all'accademico, si piegava in un grande inchino.

— Chi è? — domandò qualcuno.

E Bontempelli, rispose:

— Un sacco vuoto; non può mantenersi diritto.

★ Alberto Savinio, che è anche un colto critico musicale, si trovava una sera in casa di amici dove due famosi tenori avevano dato un concerto. Appena finito, tutti i presenti andarono a complimentare gli artisti.

Il padrone di casa disse a Savinio:

— Vi sono piaciuti?

— Hanno cantato come due bestie — rispose Savinio —. Ed alle meraviglie dell'amico, aggiunse:

— Non sono io a giudicarli, ma essi stessi a definirsi; quando sono andato a fare i complimenti al primo, mi ha risposto: « Grazie, peccato che il mio collega abbia cantato come un somaro »; quando sono andato dall'altro, mi ha detto: « Sono molto soddisfatto, sebbene il mio collega abbia cantato come un tacchino ».

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.



S. A. ARTISTI ASSOCIATI

Produzione 1941-42

PRIMO GRUPPO



I S A M I R A N D A

IN

DOCUMENTO Z. 3

*Il cavaliere
senza nome*

AMEDEO NAZZARI NEDA NALDI
MARIELLA LOTTI

*La maschera
di Cesare Borgia*

OSVALDO VALENTI ELSA DE GIORGI
ENRICO GLORI

L'avventuriera del piano di sopra

VITTORIO DE SICA

CLARA CALAMAI

S'io fossi onesto

VITTORIO DE SICA

La sonnambula

GERMANA PAOLIERI ROBERTO VILLA
LUISELLA BEGHI

Il grande giuoco
H. B. WARNER LOIS WILSON

Il piede del diavolo
EMIL JANNINGS

Una famiglia terribile
JULES BERRY

La moglie proibita
MARION NIXON HAIL HAMILTON

La venere cieca
VIVIANE ROMANCE

Ho trovato il mio uomo
PAUL HARTMANN

*La barra
del testimone*
JACK LA RUE THELMA TODD

Appello alla vita
VICTOR FRANCEN

*Cinque milioni
in cerca d'erede*
HEINZ RUHmann

La femmina del fiume
Un film di GEZA VON BOLVARY

Condannato a vivere

Belvo in ginocchio
HARRY PIEL

Ordine sigillato
VICTOR DE KOWA

JACK LA RUE

La porta chiusa
OLGA TSCHECOWA

La riva del destino
HERTHA FEILER



Papà cerca moglie
HEINZ RUHmann

FLORENTIA FILM

LA GORGONA

DI SEM BENELLI

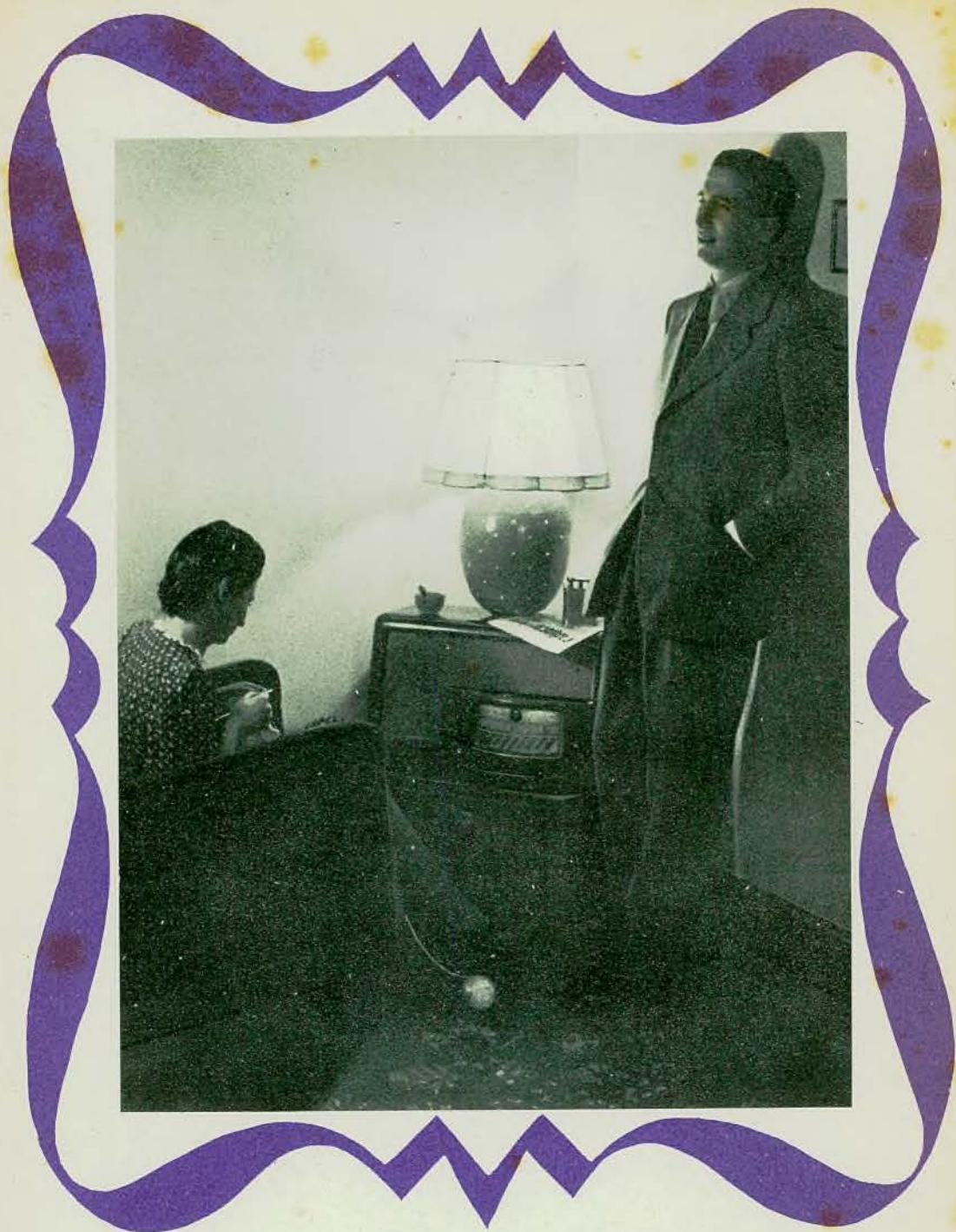
IN ELABORAZIONE

**CIOCCOLATO
CARAMELLE
C A C A O**

caffarel

**Sempre degni
della loro tradizione**

CAFFAREL PROCHET S. A. - TORINO
FONDATA NEL 1826



Concorso Sposi dell'«Eiar»

A tutti coloro che si sposano durante il 1941 l'«Eiar» offre:

- 1 - L'abbonamento iniziale alle radioaudizioni fino al 31 dicembre
- 2 - La partecipazione gratuita ad una lotteria con premi per eirea Lire 200.000

Per partecipare al «Concorso Sposi» basta inviare all'«Eiar» - via Arsenale 21, Torino - un certificato di matrimonio in carta libera



(Disegni di Sensani, per il film «I promessi sposi». Renzo a Milano e Lucia convalescente al Lazzaretto).

LA GRANDE PRODUZIONE LUX-FILM
“I PROMESSI SPOSI.”
 HA AVUTO A COLLABORATORI

MARIO CAMERINI: Regista

IVO PERILLI: Assistente alla Regia

Gli attori: GINO CERVI: RENZO TRAMAGLINO ★ DINA SASSOLI: LUCIA MON-
 DELLA ★ RUGGERO RUGGERI: IL CARDINAL FEDERIGO ★ ARMANDO FALCONI:
 DON ABBONDIO ★ ENRICO GLORI: DON RODRIGO ★ CARLO NINCHI: L'IN-
 NOMINATO ★ LUIS HURTADO: PADRE CRISTOFORO ★ EVI MALTAGLIATI: LA
 SIGNORA DI MONZA ★ GILDA MARCHIÒ: AGNESE ★ FRANCO SCANDURRA: IL
 CONTE ATILIO ★ INES CRISTINA ZACCONI: PERPETUA ★ DINO DI LUCA: IL
 GRISO ★ ENZO BILIOTTI: ANTONIO FERRER ★ GIACOMO MOSCHINI: IL DOTTOR
 AZZECAGARBUGLI ★ LAURO GAZZOLE: AMBROGIO FUSELLA ★ ELODIA MA-
 RESCA: DONNA PRASSEDE ★ OLINTO CRISTINA: AMBROGIO SPINOLA ★ ANTO-
 NIO MARIETTI: IL NIBBIO ★ GIACINTO MOLTENI: IL CAMPANARO ★ ELVIRA
 BONECHI: LA VECCHIA ★ CARLO DUSE E BRUNO CALABRETTA: I DUE BRAVI

Musiche di ILDEBRANDO PIZZETTI ★ Sceneggiatura di M. CAMERINI e I. PERILLI

VALENTINO BROSIO: Direttore di Produzione

ANCHISE BRIZZI: Operatore ★ GASTONE MEDIN: Scenografo

GINO SENSANI: Costumista ★ GINO BROSIO: Arredatore