ANNO XVII - N. 363
1° Ottobre 1941 - XIX

QUESTO FASCICOLO ARRETRATO COSTA L. 5

A EDITRICE
SE - TORINO
IN ABBONAMEN-
(Secondo Gruppo)

il dramma

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

Lilia Cristina

in questo fascicolo

Tre atti e quattro quadri di ENRICO BASSANO

I RAGAZZI MANGIANO I FIORI

L'ELEGANZA DI UNA DONNA

.....è fatta di mille dettagli, la sua bellezza è fatta soprattutto della perfezione dell'epidermide. Essa può essere trasparente e ben curata, a qualunque età. Per ogni pelle esistono cure speciali, ogni difetto è correggibile o per lo meno può essere attenuato, fino a diventare insignificante.

Elizabeth Arden mette a disposizione della donna moderna tutta una serie di prodotti per la cura della pelle, di un'efficacia provata, in modo che ognuna possa dare di sè l'immagine migliore.

Completa la serie dei prodotti per le cure dell'epidermide, una ricchissima gamma di prodotti per la truccatura, studiati in rapporto con la moda, in maniera da compiere armoniosamente il quadro dell'eleganza invernale.

Elizabeth Arden
S. A. I.

SALONE PER TRATTAMENTI:
MILANO - VIA MONTENAPOLEONE N. 2 - TELEFONO N. 71-579
ROMA - PIAZZA DI SPAGNA N. 19 - TELEFONO N. 681-030

I PRODOTTI ELIZABETH ARDEN SONO FABBRICATI A MILANO

ANCHE IL FASCICOLO DI SETTEMBRE SI È ESAURITO IN POCHI GIORNI!
PARLIAMO DUNQUE DEL FASCICOLO DI OTTOBRE IN PREPARAZIONE:

Bellezza

RIVISTA DELL'ALTA MODA E DI VITA ITALIANA

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

FASCICOLO DI OTTOBRE, PORTA UN ANTICIPO AGLI SPORT INVERNALI E PRESENTA ALCUNI NUOVISSIMI MODELLI DI COSTUMI PER SCIARE CON MOLTI PARTICOLARI PER LA NEVE * DEDICA UNA PARTE DEL FASCICOLO STESSO AI CAPPELLI INVERNALI, SCELTI FRA I MODELLI PREPARATI PER LE MODISTE DI TUTTA ITALIA DAI MODELLISTI DI MODISTERIA * COMPLETANO LA RASSEGNA DELLA MODA GLI ABITI DELLE NUOVE COLLEZIONI, LE PELLICCE, I PARTICOLARI * L'ARREDAMENTO DELLA CASA, NUMEROSI TESTI DI ILLUSTRI SCRITTORI, LE VARIE RUBRICHE, FANNO ANCHE DEL FASCICOLO DI OTTOBRE UN NUMERO VARIO, INTERESSANTE E PIACEVOLE

PER NON SENTIRVI RISPONDERE DAL GIORNALAIO CHE IL FASCICOLO È ESAURITO, PER PAGARLO MENO DI QUANTO È SEGNATO SUL PREZZO DI COPERTINA, PER RICEVERLO A CASA QUATTRO GIORNI PRIMA CHE SIA MESSO IN VENDITA, ABBONATEVI

Un numero L. 15 - Abbonamento annuo L. 150 - Abbonamento trimestrale L. 40
Per i versamenti serviteVi del conto corrente postale N. 2/23000

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

COMPAGNIA ANONIMA D'ASSICURAZIONE DI TORINO

(IL TORO)

SOCIETÀ PER AZIONI

Capitale Sociale L. 18.000.000 - Riserve oltre L. 141.000.000

SEDE E DIREZIONE GENERALE

TORINO

Via Maria Vittoria 18 (Palazzo Proprio)

Sinistri pagati dalla fondazione: oltre L. 343.000.000

Capitali assicurati: oltre 28 miliardi

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

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

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

OLTRE 200 AGENZIE GENERALI IN ITALIA

Agenzie Mandamentali in tutti i principali Comuni

Indispensabili

a tutte le donne sono le calze "Mille Aghi" corollario all'Alta Moda Italiana. Un'opera d'arte ammirata ed elogiata dagli esperti dell'abbigliamento di tutto il mondo.

- **MILLE AGHI «TEATRO SCALA»** - Giuoco d'ombra e di luce sul colore della pelle, tenuissime e resistenti, impercettibili sulla epidermide .. .. il paio **L. 39.**
- **MILLE AGHI «QUIRINALE»** - Sottilissime, aderenti, fasciano le gambe di un leggero alito d'ombre e nel tenue giuoco dei riflessi affusolano le caviglie, di preferenza sovrana. Due pesi: Serata, leggerissime come il respiro. Mattinata, sensibilmente più resistenti .. .. il paio **L. 50.**
- **NOVITÀ: «QUIRINALE»** - Leggerissime, color «rosso corallo» e «luna azzurra» .. il paio **L. 50.**
- **MILLE AGHI «ALCIONE»** - Ispirate dal poema omonimo di D'Annunzio. Vaporose, evanescenti, senza peso, quasi impalpabili, di suprema bellezza .. .. il paio **L. 65.**
- **MARATONA** (ricordano le "Gui") - Pesantissime, ermetiche, resistenti, di lunga durata, le uniche calze con le quali si può camminare per dei mesi, sfidano le smagliature .. .. .. il paio **L. 45.**

NUOVA CONFEZIONE "TRITTICO"

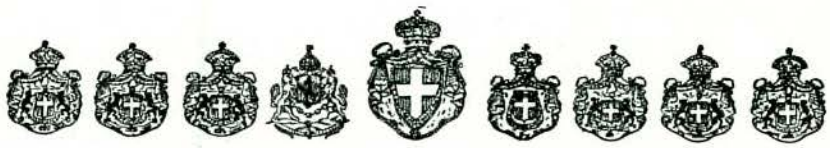
Geniale trovata di Franceschi per la tranquillità delle donne. Le calze «Trittico» anzichè a paio si vendono a gruppi di tre unità, cioè un paio e mezzo, allo scopo di fornire una calza di riserva per l'eventuale sorpresa delle smagliature.

- **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

NORME PER RICEVERE LE CALZE "MILLE AGHI„ FUORI MILANO

Le calze «Mille Aghi» si vendono esclusivamente a Milano, via Manzoni 16, e non si possono trovare in nessun altro negozio d'Italia. Per avere le autentiche «Mille Aghi» conviene sottostare alle seguenti norme: Per riceverle a domicilio, in tutto il Regno, franco di ogni spesa e preziosamente custodite nell'artistico cofanetto porta calze, che eleva le meravigliose guaine alla dignità di un dono principesco, gradito da tutte le donne, inviare vaglia postale o bancario dell'importo delle calze, più Lire Una ogni paio per le spese postali, accompagnato dalla distinta dell'ordine la quale deve essere vistata dal Podestà se dimoranti nei centri piccoli e dalle Autorità di Pubblica Sicurezza o dai Carabinieri se dimoranti nei centri maggiori. A dette Autorità dovranno essere presentate, insieme con la lettera di richiesta, le tessere di riconoscimento ammesse dal Decreto e dovranno essere forniti gli estremi da iscrivere nei nostri registri di vendita.



FORNITORE DI

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

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

POZZI

COMPLETO ABBIGLIAMENTO MASCHILE

MILANO - CORSO VITTORIO EMANUELE 31

ANNO XVII 1° Ottobre 1941-XIX N. 363

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da LUCIO RIDENTI

UFFICI CORSO VALDOCCO, 2 - TORINO - Tel. 40-143
UN FASCICOLO L. DUE - ABBONAMENTO ANNUO L. 40 - ESTERO L. 70

COPERTINA

★

LILIA CRISTINA

(Disegno di Brunetta)

Una nuova attrice per noi, ma un'attrice già celebre a Varsavia: nelle cronache teatrali di quella Nazione, non poche volte, nella nostra Rivista notammo i successi della giovanissima Lilia Cristina. Dal primo ottobre il nostro pubblico potrà giudicare il valore di questa attrice che Marcello Giorda, con simpatia professionale, non ha esitato a condurre per mano in questa prima esperienza artistica.

Lilia Cristina ha 23 anni, è nata a Varsavia dove ha studiato recitazione e musica in quell'Istituto Nazionale dell'arte drammatica. Ha debuttato a Varsavia nella « Signorina Maliczenuska » di Zafoski. Ha recitato al Teatro di Lotz, « Esami di maturità », « Ragazze in uniforme » e « Assenza ingiustificata ».

La « Compagnia per l'arte drammatica », diretta da Marcello Giorda, della quale naturalmente è anche primo attore, potrà molto contare su questa giovane avvenente e bella attrice che ha studiato per cinque anni la nostra lingua — conoscendola ora alla perfezione — tanto da poter recitare ogni commedia e non soltanto quelle che, avendo già recitato in polacco, sarebbe molto più facile esprimere in altra lingua. Il repertorio stesso della Compagnia dice come su Lilia Cristina si possa contare incondizionatamente. Infatti, Giorda vi ha incluso ogni genere, anche per qualità interpretativa, proponendosi di rappresentare « Pietro il grande » di Forzano, i « Rantzau » di Strikmann, « Il viaggiatore solitario » di Lelli (novità), « Giuochi di prestigio » di Goetz, « Le torri di Babele » di Giannini (novità), « L'Imperatore » di Bonelli, « Mister Wu » di Owen, « I capricci di Susanna » di De Stefani, « Dinastie » di Marcheselli (novità), « Interessi creati » di Benavente, « Un uomo allegro » di Tieri (novità), « La conchiglia » di Pugliese, « Orsa maggiore » di Jovinelli, « Roberto, cosa fai? » di Cenzato (novità), « L'avaro » di Molière, « L'egoista » di Bertolazzi, « La casa segreta » di Niccodemi, « Lucifero » di Butti, « Tutto per la donna » di Manzari. Non v'è chi non veda, da questi proponimenti, quanta fiducia Marcello Giorda ha riposto nella nuova ed eccezionale attrice. A Lilia Cristina il nostro augurio e la nostra simpatia.

■

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

ENRICO BASSANO

con la commedia in tre atti e quattro quadri

I RAGAZZI MANGIANO I FIORI

LOPE DE VEGA

L'INDEMONIATA

Traduzione di GIOVANNI MARCELLINI

ERMANNO CONTINI: PREGHIERA DELL'UOMO DI TEATRO ★ ENRICO ROCCA: SI STUDIA ABBASTANZA? ★ GINO DAMERINI: LA IX MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA A VENEZIA ★ ENRICO FULCHIGNONI: UN NUOVO TEATRO DI PROSA A VENEZIA ★ ARAGNO: I PINOLI DI PAOLA BORBONI ★ COMMEDIE NUOVE E RIPRESE ★ CRONACHE FOTOGRAFICHE ★ VARIE ★ TERMOCAUTERIO

Combattere con le stesse armi

★ Ha avuto luogo a Venezia, presieduta dal Ministro Pavolini, una riunione per il teatro politico, per esaminare cioè la possibilità e il modo di rappresentare un repertorio che ai normali elementi drammatici ed estetici unisca un contenuto etico di valore propagandistico. In un momento nel quale tutte le energie della Nazione sono impegnate in uno sforzo gigantesco per sgombrare il terreno dai residui di un mondo in dissoluzione e per instaurare, nel nome di una civiltà e di una giustizia autenticamente umane, un nuovo ordine politico sociale e morale, il teatro non può rimanere estraneo alla titanica lotta che si combatte in ogni campo con lo spirito e con l'idea oltre che con le armi e col sangue. La riunione veneziana si è fatta interprete di questa necessità e di questo sentimento nello studiare l'importante problema e nel risolvere i suoi complessi postulati. Dopo una discussione appassionata e appassionante è stato deciso di provvedere alla formazione di un elenco di lavori nel quale trovino posto tutte quelle opere straniere che per il loro carattere satirico, polemico o documentario costituiscono un atto di accusa contro i vizi della civiltà plutocratica che noi combattiamo. Il mercantilismo, il cinismo e l'ipocrisia inglesi, l'aridità, la crudeltà e il banditismo americani, la corruzione, l'immoralità e il demagogismo francesi sono largamente e spietatamente documentati in una vasta serie di opere dovute a grandi scrittori stranieri le quali, per l'attendibilità stessa della loro origine inglese, americana e francese, possono edificantemente testimoniare e illustrare la mortale insidia portata alla civiltà da costumi e da vizi ad essa estranei. Combattere il nemico con le sue stesse armi è, in certi casi, il miglior modo di combattere per vincere: e questa specie di battaglia sarà affidata al teatro. Ma non sarà la sola: sono infatti allo studio anche altre formule nelle quali i nostri scrittori ed i nostri artisti potranno portare il fervido contributo del loro ingegno e della loro fede.

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
- **IL GIOCATORE**
  Commedia in quattro atti di UGO SANDOR, da DOSTOJEWSKI
- **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 HARALD BRATT Traduz. di G. GHERARDI
- **L'UCCELLIERA**
  Commedia in un atto di STEFANO LANDI
- **TRE FARSE DI MOLIÈRE**
  LA GELOSIA DEL BARBARICCIA
  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

Preghiera dell'uomo di teatro

★ *Nella simbologia delle stagioni non è certamente l'autunno che seduce alla speranza. La malinconia delle foglie cadenti, del sole pallido, delle giornate brevi, delle nebbie accidiose concilia ad un rilassamento di nervi, ad un assopirsi di fervori: è la natura che lo vuole col suo sfiorire e col suo morire. Pure ogni anno, in questa stagione, mentre l'imminenza dei rigori invernali sembra incupire e raggelare la vita nella lunga e squallida attesa della nuova primavera apportatrice di nuove linfe ristoratrici, c'è chi sente gagliardamente rinascere il beneficio di una speranza incorruttibile. L'uomo di teatro ritorna fidente alle sue sale chiuse e polverose, ne riapre le porte, vi riaccende le luci e sente risvegliarsi nel sangue l'alacre fermento di una nuova vita.*

Ogni anno, in questa stagione, il cuore dell'uomo di teatro si riapre alla speranza più fervida, agli entusiasmi più schietti, alle certezze più promettenti. L'autunno è la sua primavera; l'inverno la sua estate: le stagioni feconde e propizie del raccolto. E ogni anno, di questa stagione, nel fiorire di tanti buoni propositi, nel germogliare di tante opere, trema nel suo cuore, simile al gaudioso brivido dell'alba, la segreta speranza della felicità, della rivelazione cioè di un poeta, di un capolavoro. Ogni anno prega per questo miracolo, ogni anno spera che si manifesti. E si mette al consueto lavoro mormorando: «Dialogo rapido, quadri ben concertati, spettacoli variati, sceneggiatura ben compresa, abilità tecnica, azioni senza un istante di languore, sono pregi tali che me ne potrei contentare... Ma perchè mai dovrei tenermi pago di un cosiffatto genere di lavori tutto sensi in cui lo spettacolo può più che le parole? Perchè fermarsi sempre al mestiere e non arrivare mai alla poesia?».

*L'uomo, si sa, è incontentabile e più incontentabile degli altri è l'uomo di teatro. Nella sua folle speranza, nella sua inquieta ambizione, pensa ai tempi nei quali vivono i grandi poeti, ai tempi meravigliosi nei quali andando una sera qualsiasi ad uno spettacolo qualunque ci si può inaspettatamente trovare davanti ad un'opera d'arte destinata a segnare un'epoca, a iniziare una rivoluzione, a rimanere nei secoli. E si chiede perchè una tal fortuna non possa capitare anche a lui. Non ci vuol poi tanto, dice: l'*Amleto *non è certamente costato a Shakespeare più fatica di quella che... Ma non finisce la frase: in periodo di speranze, di ottimismo, di generosità non vuol offendere nessuno. Ci sarà tempo, se mai, a primavera, nella stagione più facile alle delusioni e più proclive ai bilanci. In questi giorni non può fare a meno di aver fede, in tutto, in tutti.*

E continua a mormorare: «Certo, un artista coraggioso, conscio delle sue forze, può molto osare; e s'egli si levasse in più alta regione, se sapesse parlare al cuore, se l'attenzione che molti pongono nelle scene, nelle vesti, nella parte mimica e spettacolosa, in tutto ciò che è esterno, sapesse egli attirarla potentemente al gioco delle passioni e dei caratteri, son certo che la parte anche più grossolana del pubblico — quella che fa dire a molti scrittori: "Io conosco il teatro e il mio pubblico e mi governo coi tempi" — son certo che anche il pubblico lo intenderebbe e lo seguirebbe. Un buon pubblico forma i grandi artisti; e un buon artista ti crea un buon pubblico: vi è reciprocanza di azione. Ma quanti confidano in se stessi? Vedremo chi sarà colui che il primo oserà: e che avrà più fede in se stesso e nel suo uditorio. Colui sarà il restauratore del Teatro italiano».

E dopo aver mormorato questa fervida preghiera (che fu scritta nel 1856 da Francesco De Sanctis) l'uomo di teatro si rimette al lavoro con la speranza che questo possa essere finalmente l'anno buono.

Ermanno Contini

I ragazzi mangiano i fiori

Commedia in 3 atti e 4 quadri di
Enrico Bassano

Rappresentata dalla Compagnia di Laura Adani

personaggi

TILL - FRED - TED - LO ZIO BOB - LO STUDENTE - LA RAGAZZA SENZA PROFESSIONE - LA SPOSINA - LO SPOSINO - LA SPOSA ANZIANA - LO SPOSO ANZIANO - FORBES - DAN - TOM - BILLY - LA PRIMA GUARDIA - UN MENDICANTE - UNA DONNA - UN NEGRO - LA SECONDA GUARDIA - IL GIUDICE - IL SIGNORE UBRIACO - LA SIGNORA UBRIACA.

PRIMO QUADRO

L'angolo remoto di un grande giardino pubblico. Una panchina verde. Una aiuola con molti fiori. Un grande albero getta i rami verso la panchina. E' il crepuscolo. Un suono di campanella, ripetuto vicino e lontano: il primo segnale di chiusura. Sulla panchina un mendicante. Giunge una guardia addetta alla sorveglianza del giardino.

LA PRIMA GUARDIA (*piazzandosi davanti al mendicante*) — E così, signor Morgan, siamo ancora a passeggio?

IL MENDICANTE — Sissignore, uomo della legge. Ma tra poco usciremo di qui, e ci ritireremo nei nostri regali appartamenti: sotto la terza panchina, a destra, lungo il corso del fiume.

LA PRIMA GUARDIA — Non temete l'umidità, signor Morgan?

IL MENDICANTE — Oibò, uomo della legge, il nostro regale appartamento è fornito d'ogni comodità: l'umido del fiume è assorbito da uno speciale servizio d'aria calda. E come io condizioni l'aria calda è un segreto che porterò nella tomba. (*Con ira improvvisa*) Ma però, uomo della legge, tengo a dirvi che è una vera e autentica porcheria che un giardino pubblico come questo si chiuda proprio quando, per essere di pubblica utilità, dovrebbe aprirsi. E' una solenne vigliaccata. Ed io protesterei anche con il primo cittadino della Casa Verde, se non sapessi che a quest'ora, e anche alle altre, il primo cittadino ha da grattarsi dei pidocchi ben più grossi dei miei. Per questo, uomo della legge, io raccolgo le mie masserizie, e tolgo l'incomodo. Godetevi tranquillamente il vostro giardino, anche stanotte. Nessuno vi disturberà. (*Raccoglie qualche straccio, una scatola vuota, pone tutto in un piccolo sacco, s'avvia*).

LA PRIMA GUARDIA — Vi auguro un sonno tranquillo, signor Morgan.

IL MENDICANTE — E io, uomo della legge, sono molto più sincero di voi, e non ricambio l'augurio. (*Con ira*) Che ve ne importa, dei miei sonni? Che vi fa s'io dormo tranquillo o agitato? A pancia piena o vuota? Che vi fa, dite?

LA PRIMA GUARDIA — Su, buono buono, signor Morgan. Se no... (*Accenna alla mazzetta, roteandola*).

IL MENDICANTE — Ah! Adesso sì che c'intendiamo. Adesso abbiamo raggiunto le nostre rispettive posizioni: voi minacciate di darmi il vostro « pugno di legno » sulla testa, io sono in procinto di riceverlo. Adesso vado a dormire tranquillo. Addio, uomo della legge. (*S'avvia*).

LA PRIMA GUARDIA (*a qualcuno che passa, oltre scena, lancia un colpo di fischietto*) — Ehi! Da questa parte. E svelta. (*Altro suono di campanella*) Non sentite la campana?

UNA DONNA (*una donna ancora giovine: « una di quelle », ma per nulla appariscente*) — Vado, signore. Ho fatto tardi...

LA PRIMA GUARDIA — E non potreste nemmeno entrare, qui dentro. E nemmeno i mendicanti dovrebbero entrare. Ma già, ai cancelli, quando non ci sono io...

LA DONNA — Ho pagato, per entrare...

LA PRIMA GUARDIA — Pagato?

LA DONNA — Sì. (*Furbesca*) Come dire?... Di persona. Capito?...

LA PRIMA GUARDIA — Ah! Per questo...

LA DONNA (*ridendo bestiale*) — Ah! Ah!

LA PRIMA GUARDIA — Andatevene. Prima che...

LA DONNA — Vorreste farmi pagare anche per uscire? Sarebbe bella!

LA PRIMA GUARDIA — Guai a voi, se vi ritrovo qui dentro.

LA DONNA — Che male c'è? Non dò fastidio a nessuno. Sono tanto buona, io.

LA PRIMA GUARDIA — Via. Via subito. (*Terzo suono di campanella*) Ecco: adesso chiudono i cancelli. Al galoppo.

LA DONNA (*dolce*) — Sentite: volete che rimanga?

LA PRIMA GUARDIA (*afferrandola per un braccio*) — Vai via, ti ho detto. Non hai capito che io sono inflessibile?

Io debbo fare carriera, qui dentro. Poi, quando avrò i galloni...

LA DONNA — Sarà un gran bel giorno, signora guardia. E io vi farò il saluto, così (*batte i talloni, fa il saluto*). E allora, mi porterete con voi?

LA PRIMA GUARDIA (*lisciandosi i baffi*) — E dài. Ma perchè? Ti piaccio?

LA DONNA — Siete il mio tipo. Forte e buono.

LA PRIMA GUARDIA (*prendendola ancora per un braccio, ma con maggior dolcezza*) — Su, andiamo. (*Escono*).

(*Intanto è scesa un po' d'oscurità. Entrano da destra, tenendosi per mano, due giovani; sono vestiti come i ragazzi della campagna americana: lei in sottana e camicetta, lui pantaloni larghi, camicia a quadroni; senza cappello, tutt'e due*).

FRED — Piano. Così. (*Giunge presso la panchina, scruta intorno*) Guarda: è da affittare.

TILL (*ammirata*) — Che amore: sembra un quadro. Il titolo: « Il salice piangente ». Forse l'ho già visto.

FRED — Sciocca. Questo non è un salice. E' una quercia.

TILL — Per me è un salice. E lì c'è un lago, con una barca.

FRED — Non c'è lago e non c'è barca. Smettila. Se dici così, è perchè non sei contenta di questa casa. E allora andiamo a cercarne un'altra.

TILL — No, Fred, sono contenta. Contentissima. Purchè non camminiamo più...

FRED — Sei stanca?

TILL — Un po', caro.

FRED — Siedi qui. Hai anche sonno?

TILL — No, Fred. Vicino a te non potrò mai dormire.

FRED — Mai? E come potrai diventare mia moglie? Si è mai visto una donna che non dorme?

TILL — Forse, dopo, mi abituerò! (*Siedono*) Sono tanto felice.

FRED — E non hai paura?

TILL — Di che, Fred? Ci sei tu, poi.

FRED — Certo. Ma qui, tra poco, sarà buio del tutto, e resteremo soli. Il giardino è chiuso.

TILL — Meglio. Così nessuno ci disturberà, nessuno ci guarderà. A meno che le guardie...

FRED — Le guardie non vengono, fin qui. Siamo proprio al centro del giardino.

TILL — Come fai a saperlo? Quando ci sei venuto?

FRED — Mai. Ma sono stato bene attento al cammino che abbiamo percorso. (*Reciso*) Siamo al centro del giardino.

TILL — Se lo dici tu. (*Pausa*) E... per uscire?

FRED — Che bambina che sei. Ho segnato la strada con i pezzetti di carta, lasciandoli cadere sul percorso.

TILL (*ammirata*) — Che bravo! Pensi a tutto, tu.

FRED (*gongolando*) — Potrei essere uno « scout » della prateria, di' sì o no?

TILL — Sei il capo degli « scouts ». Sei il più bravo di tutti.

FRED — E qui, senti, se avessimo la tenda, pianterei il nostro accampamento. (*Il gioco li afferra entrambi*) Qui la tenda (*accenna alla panchina*), qui la bandiera (*fa l'atto di piantarla a terra, entrambi salutano*), qui le sentinelle, e qui, intorno, i fuochi.

TILL — I fuochi? Per che farne?

FRED — Ma per tenere lontani i puma, i cobra, gli sciacalli... Guardate là, tenente Till.

TILL — Guardo, comandante.

FRED — Non vedete nulla?

TILL — Nulla, comandante.

FRED — Ma non vedete dunque, vicino a quella pozzanghera, il grande cavallo bianco che s'abbevera?

TILL — E' vero. Magnifico. Che coda, che criniera!

FRED — Ma non è affatto sicuro per noi, questo incontro. Voi siete giovane della prateria, tenente Till, ma io, io che con questa vitaccia ho guadagnato i primi galloni e adesso anche i capelli grigi, io so che cosa vuol dire incontrare il grande cavallo bianco. Tra poco gli indiani saranno sul piede di guerra. I Sioux contro i Cheyennes. Tutta la prateria andrà in fiamme.

TILL — Misericordia!

FRED — Tenente Till! Vi pare questa un'esclamazione degna di un soldato? Non si chiede misericordia, quando si è entrati nelle file degli « scouts » della prateria. Si combatte, e, se occorre, si muore.

TILL — Sì, comandante.

FRED — Siete forse una femminuccia, voi?

TILL — No, comandante.

FRED — Bisogna essere degni del nostro grande capo, Buffalo Bill! (*Salutano entrambi*).

TILL (*dopo essere rimasta un istante sull'attenti, con la mano ad una invisibile visiera, ha un barcollamento, e sembra cadere*) — Fred!

FRED (*afferrandola, mutando il tono di voce*) — Till, gioia mia, che hai? Ti senti male?

TILL — Nulla, Fred, un capogiro... Non spaventarti...

FRED — Qui, siedi qui, appoggia la testa sulla mia spalla. Così.

TILL — Non è niente, Fred. Adesso passa.

FRED — Non ho nulla da darti: ci vorrebbe un cognac, un « whisky »...

TILL — Purchè tu stia calmo, Fred, io mi sentirò subito meglio. (*Piano*) E' come se mi fosse passata una nuvola davanti agli occhi. (*Pausa*) Va meglio, adesso. Che sciocca sono. Il tuo luogotenente, Fred, che ha i capogiri... Forse è stata la vista del grande cavallo bianco...

FRED — O l'incontro con Buffalo Bill? L'hai visto passare, il nostro capo?

TILL — Sembrava un santo, tanto era bello. Tutto avvolto in una nuvola...

FRED — Che uomo! (*Piano*) Ricordi, Till, quando Tom si vestì da Buffalo, ed entrò nella nostra capanna, in fondo al giardino?

TILL — Fu quel giorno che mi facesti prigioniera, e mi legasti al palo, e mi strappasti i capelli per provare a scuoiarmi...

FRED — Eri prigioniera di guerra, la tua tribù aveva martirizzato mio padre.

TILL — Non è vero, lo volevamo tenere soltanto in ostaggio...

FRED — Entrò Tom, e disse: « Le mani in alto, o sparo », e io dovetti arrendermi, e tu fosti libera.

TILL (*semplice*) — Fred, siamo rimasti come allora. Anche se gli anni sono passati, e noi ci vogliamo tanto bene.

FRED — Tanto, Till. Però, io te ne volevo anche allora.

TILL — Sì, ma era un bene diverso.

FRED — Perchè? Io trovo che è sempre lo stesso. Adesso, è di più. Ma è sempre quello.

TILL (*dolce*) — E' tanto, Fred. (*Pausa*) Vedi, quando penso al bene che ci vogliamo, che ci siamo sempre voluti fin da bambini, mi pare veramente che non possa esserci nessuno, al mondo, che se ne vuole quanto noi. Forse tutti pensano a questo modo, ma non conta, per me. Per me, ci siamo soltanto noi due: Fred e Till. Il mondo finisce qui. (*Fa un cenno intorno alla panchina*).

FRED (*serio, convinto*) — Lo credo anch'io, Till. Per questo nessuno può capirci. Nemmeno mia madre. Nemmeno mio padre.

TILL (*trasalendo*) — Ci cercheranno, Fred, forse avranno avvertito la polizia...

FRED — Non credo. E' ancora presto.

TILL — Se anche ci cercano, non importa. Ormai abbiamo deciso. Vero?

FRED — Certo. Non si torna più indietro, dopo una decisione come questa.

TILL — Però...

FRED — Eccoti coi dubbi. Di che hai paura?

TILL — Sai, penso che laggiù...

FRED — Hai detto che il mondo, il « nostro » mondo, finisce qui. E allora?

TILL — Hai ragione, hai sempre ragione, tu.

FRED — Vedrai. Domani cercherò lavoro, lo troverò. Poi troveremo anche una casa, una piccola casa adatta per noi. Tu mi preparerai da mangiare...

TILL (*ridendo*) — La minestra di cavolo...

FRED — Tutto quello che vorrai, meno la minestra di cavolo. Lo sai.

TILL — A me piace.

FRED — Lo so. E a me, no. Quando tu la farai, io sentirò il puzzo per le scale, e tornerò indietro.

TILL — Ma io non la farò, caro! Ti preparerò sempre le frittelle d'orzo, quelle che ti piacciono tanto. Te ne farò un monte così.

FRED — Buone, le frittelle. (*Annusando*) Ah! che buon profumo!

TILL (*c. s.*) — Buono davvero. (*Pausa*) Fred, ho capito perchè m'è venuto il capogiro: ho fame.

FRED (*allegro*) — Anch'io, Till. Una fame da lupo della prateria!

TILL (*candida*) — E come si fa, adesso, a mangiare?

FRED (*dopo un istante*) — E' vero, Till. Non abbiamo pensato a questo.

TILL — E non abbiamo soldi per comprarne...

FRED (*schietto*) — Non ho nemmeno un « pence », Till.

TILL (*ridendo*) — Lo so. Non importa. Ne faremo a meno, per oggi.

FRED — Credi? Tu puoi resistere?

TILL — Ma certo. Proviamo. Come si fa, nella prateria, quando non c'è da mangiare?

FRED — Oh! se fossimo nella prateria non mi troverei impacciato. (*Sicuro di sè*) Ucciderei un vitello della mandria.

TILL — E per cuocerlo?

FRED — Infilzerei un cosciotto nella bacchetta del mio fucile e lo rosolerei sul fuoco. Getterei anche qualche bacca di ginepro, tra le fiamme, per fare l'arrosto più gustoso.

TILL (*giungendo le mani*) — Misericordia! Quante cose sai fare, tu.

FRED (*con importanza*) — E questo è nulla. Se avessi un buon cavallo, saprei anche penetrare nell'accampamento indiano, e portar via tante cose buone, per te. E belle: mocassini, collane di perle colorate, un diadema di penne...

TILL (*sinceramente ammirata*) — Senza farti prendere?

FRED — Certo. Ecco come farei. (*Il gioco riprende*). Questo è il campo indiano. Qui è la tenda del gran capo. Io arrivo col mio cavallo fin là, scendo di sella, lo lego ad un tronco con un semplice laccio. Proseguo così (*eseguisce*) carponi, strisciando col ventre sulle pietre. Appoggio l'orecchio a terra, per essere sicuro che nessuno mi segue. Ad un tratto una sentinella mi si para davanti, io tiro fuori il mio coltello da caccia, faccio un balzo, là, là, così, non c'è più sentinella.

TILL — Poveretta!

FRED — Non c'è tempo per i sentimentalismi. Proseguo. Arrivo davanti alla tenda di Occhio-di-Falco. Ssss! Ssss! Odo russare!

TILL (*tappandosi la bocca*) — Ah! Un gran capo che russa!

FRED — Tutti i grandi capi russano. Non si può dire, ma è così. Russano perchè pensano anche dormendo, e i gravi pensieri escono gorgogliando dalle loro labbra. (*Riprendendo il gioco*) Ecco. Sollevo un lembo della tenda, guardo dentro. Che meraviglia! Quante collane! Quanti mocassini colorati! Quanti bei vestiti di pelle! E c'è anche un intero arrosto di montone!

TILL (*languendo*) — Ah!

FRED — Vuoi le collane? I mocassini? Le vesti?...

TILL — Un po' di montone, per favore! Anche un osso, un ossicino da spolpare...

FRED (*rompendo il gioco, seccato*) — Ecco, tu non pensi che a mangiare.

TILL (*dolce*) — E' da stamattina all'alba. Fred, che siamo a stomaco vuoto. Anche tu, credo, avrai fame...

FRED — Io no. Ho da pensare a ben altro.

TILL — Non inquietarti, caro Fred. Non dirò più nulla. D'altra parte si può stare benissimo così, fino a domani. (*Sbadiglia*).

FRED — E smettila di sbadigliare, se no incomincio anch'io... (*Cerca di trattenersi*) Vedi? Me l'hai appiccicato. Queste donne!

TILL — Io non sono una donna.

FRED — Ah! no?

TILL — Sono il tuo luogotenente.

FRED — Se hai fame non lo sei più. Se hai sonno, se sbadigli, se mi dài delle noie, non lo sei più. E resti soltanto Till, Tillina, una femminuccia da quattro soldi.

TILL — No, Fred, perchè mi dici questo? Io sono pronta a fare tutto quello che vorrai. Ti ho seguito, ho fiducia in te, non domando altro che starti vicina, buona buona, senza chiedere nulla. Così. (*Si avvicina a lui, si stringe al suo braccio. Siedono sulla panchina*).

FRED (*pausa*) — Adesso dormiremo. Tu coricata qui, io al piano di sotto.

TILL — Non vuoi restarmi vicino?

FRED (*serio*) — No. Eppoi c'è troppo stretto, qui. Io ho bisogno di molto spazio. Al pianterreno starò meglio. Se hai bisogno di me, non fare complimenti: bussami.

TILL (*divertita, battendo con le nocche sulla panchina*) — Così?

FRED — Sì.

TILL (*fingendo un grande spavento, come se parlasse a qualcuno molto lontano, e facendosi portavoce con le mani; bussa con le nocche*) — Olà, Fred, aiuto! I pellirosse mi vogliono rapire!

FRED (*che s'è coricato sotto la panchina*) — Di' loro che questo non è il momento più adatto per assalire la fattoria.

TILL — Non intendono ragione. Le loro frecce arrivano già nella mia camera.

FRED (*porgendo una ipotetica rivoltella*) — Spara.

TILL — E tu?

FRED — Io conterò tutte le zucche che farai saltare in aria.

TILL — Bel gioco. Io volevo invece la tua difesa, il tuo braccio, il tuo petto che mi difendessero.

FRED — Adesso ho sonno. Buona notte.

TILL — Buona notte, Fred. (*Un lungo silenzio*).

FRED — Till?

TILL — Fred?

FRED — Hai ragione tu: mi accorgo di aver fame!

TILL — Ah! l'avevo detto, io?

FRED (*alzandosi, e sedendo sulla panchina, scoraggiato*) — Sono uno stordito, sono proprio una bestia. Ma come si fa a non pensare al mangiare?

TILL — Non crucciarti, Fred, domani mangeremo.

FRED (*con ira*) — Domani! Ma io ho fame adesso. E tanta: cresce a vista d'occhio.

TILL (*volgendo gli occhi intorno*) — Io non ho proprio nulla da darti, povero Fred. (*Cercando nelle tasche della camicetta*) Se avessi soltanto una crosta di pane... (*Vede i fiori dell'aiuola*) Un'idea!

FRED — Hai trovato?

TILL — Guarda quanti fiori.

FRED — Tutto lì?

TILL — Ricordi quanti ne mangiavamo, nei prati, quando eravamo bambini? Il « pane degli angioli », lo ricordi?

FRED — Bella roba: per uno che ha una fame arretrata come la mia...

TILL — Tutto serve, Fred, basta mandar giù qualche cosa... Ricordi i pranzetti che ti servivo, e che tu regolarmente non pagavi? Ricordi quando io ero la padrona della fattoria, e tu il ladro di cavalli? E ti avevano fatto prigioniero, e ti portavo da mangiare di nascosto?

FRED — Fiori?

TILL — Il « pane degli angioli »: quello lì. (*Lo prende per mano, e lo porta davanti all'aiuola*) Quanti: guarda.

FRED (*accondiscendendo al gioco*) — Che buon odore di pane sfornato! Ah! (*Annusa*) Par d'essere davanti al forno, la sera del sabato. Ah! buono.

TILL — Ci fanno credito, qui, sai. Siamo conosciuti. Vieni. (*Saltano nell'aiuola, felici davvero che se fossero tornati bambini*).

FRED — E' buono. (*Mangiano i fiori, dopo averli strappati*).

TILL — Senti questo: sa di marmellata di pesche.

FRED — E questo? La composta di mirtilli che ti piace tanto.

TILL — Buon appetito, Fred!

FRED — Buon appetito, Till! (*Continuano a mangiare. Ad un tratto, da sinistra, arriva un fascio di luce che li investe*).

LA PRIMA GUARDIA (*entrando*) — Alto là! Chi siete? Che cosa fate?

FRED (*drizzandosi, mentre Till gli si stringe al fianco, impaurita*) — Nulla di male, signore.

LA PRIMA GUARDIA — Siete entrati nelle aiuole? E avete strappato tutti questi fiori? Andiamo, fuori di lì. (*Fa roteare il bastoncino bianco, e li tiene sempre illuminati*) Come mai vi trovate qui, dopo la chiusura dei giardini?

FRED — Non sapevamo di dover uscire...

LA PRIMA GUARDIA — E di dove siete arrivati? Dal mondo della luna?

FRED — Scusateci.

LA PRIMA GUARDIA — Comoda, vero? la panchina, di notte... Eh! Conosciamo certe abitudini. E voi? (*Si avvicina a Till*) Così giovane! Non vi vergognate?

TILL — Vergognarmi? E di che?

LA PRIMA GUARDIA — Via, non fate la santina!

FRED — Oh! Badate a quello che dite.

LA PRIMA GUARDIA — E minacciate, anche? Bravo! Faremo un conto solo: anche le minacce! Vedremo! (*Lancia un trillo di fischietto*).

FRED (*allarmato*) — Che cosa volete fare di noi?

LA PRIMA GUARDIA — Lo vedrete.

LA SECONDA GUARDIA (*accorrendo*) — Joe, sei là?

LA PRIMA GUARDIA — Vieni, Belt, ci sono due pollastri da portare al pollaio.

FRED — Non ci arresterete mica, spero?

LA PRIMA GUARDIA — Inutile sperare, signorino. Vi arresto proprio.

FRED — Ma noi non abbiamo fatto nulla di male.

LA PRIMA GUARDIA — Qui, soli, di notte, con una ragazzina così... Ce n'è abbastanza per fare due chiacchiere col molto reverendo Coroner...

FRED — Ci portate dal giudice?

LA PRIMA GUARDIA — Ma guarda! Volevate un invito in casa mia, e che vi cedessi, per giunta, il mio letto, per essere più comodi? Bravo!

LA SECONDA GUARDIA — Manette?

LA PRIMA GUARDIA — Non è il caso. Ohe, badate, non vi lego perchè siete ragazzi: ma se fate il minimo gesto, vi trasformo in salami tutt'e due. Capito?

TILL — Ma noi, credete...

LA PRIMA GUARDIA — Non credo a nulla. Tanto meno a quello che dicono le donne. Avanti!

TILL — Fred!

FRED — Stammi vicina: sempre. Non possono farci nulla. Ci interrogheranno. E ci lasceranno andare. Vedrai, non temere.

TILL — Ho paura! Tanta paura!

FRED (*piano*) — Il mio luogotenente? E' adesso che devi dar prova di non essere una bambina...

LA PRIMA GUARDIA — Avanti, march!

FRED — Sentite, signore. Siate buono: se ci lasciate andare...

LA PRIMA GUARDIA — Non aggiungete una parola: anche se mi offriste dieci sterline..

FRED — Non ho nemmeno un « pence » in tasca...

LA PRIMA GUARDIA — Ah! sì: siete anche al verde! Bravo! Avanti, e senza fermarvi mai. Su. (*S'avviano*) Lo sentivo, io, che stanotte c'era odore di caccia grossa, qui dentro.

QUADRO SECONDO

Un « tribunale notturno », dove un giudice siede in permanenza, per giudicare, anche durante la notte, i piccoli reati « per direttissima ». Una balaustra di legno divide la piccola sala sul fondo della quale, al centro, è la tavola - rialzata sulla pedana - del « Coroner ». Al di qua della balaustra alcune panche. A sinistra una grossa stufa. Nessun cartello, nessun segno o simulacro alle pareti.

All'aprirsi del velario un negro, di circa quarant'anni, autentico straccione, è davanti al tavolo del giudice. Sulle panche: Ted (una vecchia conoscenza delle aule diurne e notturne), una donna allegra (la stessa del primo quadro), un signore ubriaco in abito da sera, una signora pure ubriaca in abito da sera. Un poliziotto, presso la porta d'ingresso, a destra, sonnecchia su di una sedia. Accanto al giudice un segretario, ad un piccolo tavolo, prende appunti e controlla le « pratiche ».

IL NEGRO — Vostro onore mi ascolti. Giuro sul mio grande Dio che non posso aver sputato sulla faccia del padrone del bar. Non è mia abitudine fare queste cose. Forse, nel parlare... Guardate, vostro onore: mi mancano due denti, qui davanti, rotti da uno sfollagente delle vostre guardie... Da quest'apertura, forse...

IL GIUDICE (*grasso, trasudato, con piccoli occhi porcini, mezzo addormentato*) — Hai commesso una grave offesa. In più, ti sei rifiutato di pagare il conto.

IL NEGRO — Questo sì. Due pessimi « whisky » al prezzo di quello buono? Non è giusto, questo. Io ho protestato. Lui mi voleva prendere per il collo...

IL GIUDICE — E tu gli hai chiuso un occhio con uno sputo!

TED (*rompe in una fragorosa risata*) — Bene!

IL GIUDICE — Zitto, tu.

TED — Saldare i conti così! Bellissimo. Io debbo giusto pagare ancora questo vestito...

IL GIUDICE — Smettila. Ce n'è anche per te, tra poco.

TED — Lo so. La solita settimana. Ci sono abituato.

IL GIUDICE — Finchè non te ne ritornerai a Sing Sing.

TED (*alzandosi*) — Vostro onore non tiene dunque conto dei miei giuramenti? A Sing Sing non tornerò mai più. Ci sono stato quindici anni di fila, adesso basta. Adesso mi accontento delle succursali. Delle « sale d'aspetto », come diciamo noi. Eppoi ho trovato un impiego. Una professione onorevole, e anche decorativa. Tra qualche giorno non sarò più Ted, così, senz'altro. Ma « qualcuno ». E allora filerò dritto.

IL GIUDICE — Siedi, adesso. A te. (*Al negro*) Confessi, dunque?

IL NEGRO — Se vostro onore mi facesse la grazia... Ho la mia donna, a casa, senza un boccone di pane. E aspetta un figlio, anche...

IL GIUDICE — E tu bevi « whisky ». Puah! Sei robaccia, siete tutti robaccia. Vai via.

IL NEGRO (*incredulo*) — Posso andare a casa?

IL GIUDICE — Di là, faccia sporca. Finchè non avrai digerito il cattivo « whisky ». E non avrai più saliva in bocca. Va'. (*La guardia gli si appende al braccio, lo porta verso sinistra, escono*).

IL SIGNORE UBRIACO (*alzandosi*) — Se vostra grazia volesse ascoltarmi... Noi siamo marito e moglie...

LA SIGNORA UBRIACA — Da tre ore, soltanto, signore.

IL SIGNORE UBRIACO — E ci siamo già accapigliati una ventina di volte. Siamo stanchi della nostra unione.

IL GIUDICE — Dove vi siete sposati?

IL SIGNORE UBRIACO — Al Parco dei Divertimenti, signore.

IL GIUDICE — Chi vi ha uniti?

IL SIGNORE UBRIACO (*allargando le braccia*) — Non lo ricordo più.

LA SIGNORA UBRIACA — Fu in una baracca. Un uomo, sulla porta, batteva il « gong » e urlava che quella era la casa della perfetta felicità. Noi volevamo essere felici, siamo entrati, siamo usciti marito e moglie.

IL SIGNORE UBRIACO — Buffoni! La felicità! Figuratevi che questa donna...

LA SIGNORA UBRIACA — Oh! Rispettatemi: sono una lady...

IL SIGNORE UBRIACO — Non vi conosco; non vi ho mai conosciuta...

LA SIGNORA UBRIACA — Sono vostra moglie, infine...

IL GIUDICE (*alla guardia che rientra*) — Via tutt'e due, al fresco. Ne riparleremo domani.

LA PRIMA GUARDIA — Andiamo.

IL SIGNORE UBRIACO — Avete del bicarbonato di soda?

LA SIGNORA UBRIACA — E del limone?

LA PRIMA GUARDIA — Vi sarà servito tutto quello che vorrete. Andiamo.

IL SIGNORE UBRIACO — Anche del « whisky »?

LA PRIMA GUARDIA — A damigiane, e del migliore.

IL SIGNORE UBRIACO — Hurrà! (*Escono*).

TED (*verso la porta donde sono usciti*) — Peuh! (*Sputa loro appresso*) Gente inutile, peso morto della società.

IL GIUDICE (*alla donna*) — E tu?

LA DONNA — Io... Io ero ai giardini del Parco Grande. Un guardiano, per lasciarmi entrare, ha voluto che andassi con lui... (*Furbesca*) Vostro onore m'intende.

IL GIUDICE — Intendo. Intendo.

LA DONNA — Poi, per uscire, un altro guardiano ha voluto che facessi lo stesso. Poi un altro. Poi un altro ancora... Capirete: mi sono ribellata. Per quel che guadagno ai giardini...

IL GIUDICE — E allora, perchè ci vai?

LA DONNA — Perchè pago le tasse, e ho il diritto di andare anche là.

IL GIUDICE — Ma non ad esercitarvi la tua professione, bestia.

LA DONNA — Non c'è nessun cartello che lo vieti, all'ingresso. Se il venditore di noccioline... dico, sì, può vendere le sue stupide nocciole... (*Entrano da destra le*

due guardie dei giardini, accompagnando Till e Fred. La prima guardia si appressa al giudice, parlotta sottovoce. Till e Fred siedono sulla panca, accanto a Ted).

TED — Buona sera, amici.

FRED — Buona sera.

TED — Novellini, vero?

FRED — Come dite?

TED — E' la prima volta che capitate qui?

FRED — Certo, la prima. E sarà anche l'ultima, spero.

TED — Secondo. Anch'io, una volta, dissi così. Ma ero più giovane di voi. Avevo dieci anni.

TILL — E di che cosa foste incolpato?

TED (*ridacchiando, quasi in soggezione*) — Be'... Non dovrei dirlo... Fu una sciocchezza... Non ne commisi mai più una così piccola e così sciocca in vita mia: rubai una mela.

TILL — Una mela?

TED — Sì. E non per me, badate. La rubai per una ragazzina che stava di casa accanto a me, ed era paralizzata alle gambe. Eravamo d'inverno, e quella si mise in testa di mangiare una mela. La sentii vaneggiare di questo frutto per un giorno intero. Alla sera uscii di casa, trovai una mostra di mele magnifiche, ne rubai una. Mi acchiapparono subito. Dieci giorni di correttivo.

TILL — E la bambina?

TED — Quando uscii, trovai che l'avevano sotterrata il giorno prima. E nessuno, in quei dieci giorni, aveva pensato di darle una mela.

IL GIUDICE — Zitti là. (*Alla donna*) Ti basta una settimana?

LA DONNA — Come vuole vostro onore. Tanto, per me, fuori o dentro è tutto lo stesso. Anzichè coi guardiani dei giardini, mi toccherà coricarmi con quelli delle carceri. Tutti uomini fatti allo stesso modo, tutte bestie eguali. (*Alla guardia*) Andiamo. (*Esce*).

IL GIUDICE — Vecchia pelle, tu?

TED — Se vostro onore vuol concedermi una grazia, io cedo il passo a questi due giovani colombi. C'è tempo, per me. Non scappo.

IL GIUDICE — Andiamo. Voi due. Venite qui. (*Fred e Till si alzano, vanno davanti alla pedana del Giudice. Si tengono stretti per mano*).

LA PRIMA GUARDIA — Li ho trovati stanotte, dopo la chiusura, intenti a devastare le aiuole. Secondo me erano ubriachi.

IL GIUDICE — E' vero questo?

FRED — Noi non devastavamo i fiori, signore. Noi li mangiavamo soltanto. (*Risate*).

IL GIUDICE — Li mangiavate?

TILL — Certo, signore. Avevamo molta fame. (*A Fred*) Vero, caro?

FRED — Certo. E' così.

IL GIUDICE — Mangiavate i fiori? E prima, per caso, non avevate bevuto troppo abbondantemente?

TILL (*candida*) — Sì, signore. Acqua, all'ingresso dei giardini. Avevamo anche sete. Ed eravamo tanto stanchi.

IL GIUDICE (*severo*) — Ragazzi, non fatemi perdere tempo. Non raccontate storie. Se no vi caccio dentro senza nemmeno sprecare il fiato per interrogarvi. Capito?

TILL — Noi vi diciamo la verità; vero, Fred?

FRED — Nulla di più vero. Ma se vostro onore non vuole crederci...

IL GIUDICE — Parola mia, non ho mai incontrato due tipi come voi. Vediamo un po'. Tu, come ti chiami?

FRED — Fred, Fred Blaid.

IL GIUDICE — E tu?

TILL — Till Mothel.

IL GIUDICE — Siete amanti?

FRED (*semplice*) — Ci vogliamo bene, signore.

TILL (*c. s.*) — Tanto. (*Si stringe al braccio di Fred*).

IL GIUDICE (*imbarazzato*) — Ho chiesto... (*Pausa*) Insomma, capitemi. Tu, (*a Fred*) rispondi.

FRED — Ve l'ho detto, signore. Ci vogliamo bene.

IL GIUDICE — Questa non è la risposta alla mia domanda. Be', vediamo. Siete insieme da molto tempo?

FRED — Da sempre, signore.

IL GIUDICE — Parenti?

FRED — Oh! no. Till è venuta nella mia casa da bambina. Ha sempre vissuto con noi.

TILL (*semplice*) — Mi hanno trovata ai margini della prateria, signore. Certo qualcuno mi aveva lasciata lì.

IL GIUDICE — Ho capito. E sei stata raccolta nella sua casa. Per fare che?

TILL — Appena ho potuto, ho fatto la donna di casa. Aiutavo un po' tutti. Ho imparato a cucire, a ricamare, a far cucina.

IL GIUDICE — E tu?

FRED — Io?... Che cosa?

IL GIUDICE — Sì, dico, i vostri rapporti...

FRED — Ho sempre voluto bene a Till come ad una sorella. Abbiamo giocato sempre insieme. Noi due soli. Poi...

IL GIUDICE (*interessato*) — Sentiamo.

FRED (*semplice*) — Poi, un giorno, mi sono accorto di volerle bene in un altro modo.

TILL — Anch'io.

FRED — E allora abbiamo deciso di sposarci.

TILL — Ecco.

IL GIUDICE — E siete diventati amanti.

FRED — Non so. So soltanto che ci siamo voluti e ci vogliamo un gran bene. Un bene immenso. Sopra ogni cosa al mondo. Per questo abbiamo lasciato la nostra casa.

TILL — Ed eccoci qui.

IL GIUDICE — Quando siete fuggiti?

FRED — Stamattina, signore. All'alba. Abbiamo chiesto il passaggio ad un nostro amico che guida un « trak ».

IL GIUDICE — Un « trak »? Che razza di bestia è?

TILL (*ridendo*) — Una latteria ambulante, signore. Noi, nella campagna, la chiamiamo « trak, trak » per la sveltezza con cui viene servita la colazione...

IL GIUDICE — E il perchè della fuga?

FRED — Ve l'ho detto: perchè ci vogliamo bene.

IL GIUDICE — Non basta, non è una ragione.

FRED — I miei non volevano che ci sposassimo. Ci sorvegliavano.

TILL — Sempre gli occhi addosso: come se fossimo stati ladri...

IL GIUDICE (*a Fred, a bruciapelo*) — Quanto hai portato via, da casa?

FRED — Non capisco.

IL GIUDICE — Tu fai il tonto, ma adesso ti sveglio io. A chi l'hai presi i quattrini che hai portato via?

FRED (*ride*) — Ma io non ho preso nulla a nessuno.

TILL — Siamo venuti via senza un « pence » in tasca, signore.

IL GIUDICE (*irato*) — Ah! questa poi! Ma per chi mi prendete? Volete darmi da bere che siete scappati di casa, così, come due che escono per fare due passi in giardino?

TILL — Esatto, signore. Ci siamo trovati d'accordo in un lampo, senza una parola, senza un progetto. (*Semplice*) Sentite, e credeteci. Ci eravamo alzati presto: Fred per montare « Mop ».

IL GIUDICE — « Mop »?

TILL — Il suo cavallo, un cavallo da domare. Io, per aiutare la donna a rigovernare la cucina. Ci eravamo appena dati il buongiorno, accanto alla porta d'ingresso. Ad un tratto sentiamo il « trak » di Johnny fermarsi sulla strada, e la tromba suonare. Ci guardiamo. Sapete. La sera prima la madre di Fred ci aveva detto, ancora una volta, di smetterla. E io piansi buona parte della notte, finchè Mely, la donna che dorme nella mia stanza, non mi tirò un cuscino sulla testa, e allora mi addormentai per sognare di lui. (*Riprendendo*) Ci guardiamo. Fred - (*a Fred*) vero? - mi vede gli occhi rossi, mi prende le mani, le bacia, mi dice: « Vuoi che andiamo via, adesso, io e te, senza dire niente a nessuno? ». Io penso un secondo, mi pare di vedere davanti agli occhi una gran luce, rispondo soltanto « sì ». Usciamo, Johnny ci saluta allegro, gli chiediamo di portarci con lui, un po'. E via. Via senza fermarci. Contenti! Ah! se sapeste come eravamo felici! Cantavamo tutti e tre, a squarciagola, come matti. A mezzogiorno ci dimenticammo di mangiare. Poi Johnny ci lasciò, noi continuammo a piedi, entrammo in città ch'era già buio...

FRED — E il resto lo sapete. Per dormire, siccome non avevamo un « pence », il giardino ci parve magnifico. Ma la fame, signore, si fece presto sentire. Venne la faccenda dei fiori. Ed eccoci qui.

IL GIUDICE — E' sbalorditivo! Due creature come queste non si trovano in nessuna parte del mondo. (*Cambiando tono*) Ma a me, cari angioletti, non la si fa tanto facilmente. (*Puntando il dito*) Chi hai derubato?

FRED — Nessuno. Lo giuro.

IL GIUDICE — Coi tempi che corrono un uomo come te porta via di casa una ragazza, s'avventura per il mondo senza un « pence » in tasca?

FRED — Siamo partiti con il « trak » di Johnny.

TILL — E prima non pensavamo certo a scappare.

IL GIUDICE — Ah! no?

TILL — No, signore. Pensavamo di morire. Ma non di scappare.

IL GIUDICE — Di morire?

FRED (*dà di gomito a Till, per consigliarla a non parlare*).

IL GIUDICE — Di', su. Continua.

TILL — Ma io non so se...

IL GIUDICE — Devi dire tutto. Avanti.

TILL — Oh! Fred, lasciami dire ogni cosa. Dopo staremo meglio. Ecco. Avevamo deciso di morire insieme. Prima io, poi lui. Ma ci trattenne il pensiero di Betty...

IL GIUDICE — Chi è questa Betty?

TILL — La nostra bambina.

IL GIUDICE (*trionfante*) — Ah! gli innocentini! C'è anche una creatura!

TILL (*spaventata*) — No, vostro onore non può capire... (*Improvvisamente, cambiando tono, ride apertamente*) — Ah! Fred, senti, il signor giudice ha creduto... Ah!

IL GIUDICE — Inutile imbrogliare le carte, adesso. Dov'è questa bambina?

FRED — Non c'è, signore. Deve ancora nascere.

IL GIUDICE — Ah! E per quando l'aspettate?

TILL — Non possiamo sapere, signore. Per quando saremo marito e moglie. Un anno. Due, se occorre.

IL GIUDICE — Ah! Perdio, qui ci si burla della Legge. (*A Till, puntando l'indice*) Di quanti mesi...

FRED — Nessuno, signore. Noi l'aspettiamo da anni...

TILL — ... come se dovesse giungere da un momento all'altro...

FRED — Una creatura nostra, che somigli a lei, che abbia i suoi occhi...

TILL — ... la sua bocca, il suo sorriso...

FRED — Buona come lei...

TILL — Cara come lui...

IL GIUDICE (*sarcastico*) — E... l'aspettate?

FRED — L'aspettiamo. Per questo non ci siamo uccisi. Perchè se no non l'avremmo mai potuta vedere.

TILL — Come in gioco, capite? Come giocare ai pellirosse. (*Rapita*) Un bellissimo gioco.

IL GIUDICE (*a Fred*) — E in mezzo a tutti questi giochi, di serio, tra voi due, non è mai avvenuto nulla?

FRED (*sincero*) — Mai, signore. Mai. Lo giuro. Troppo bene, le voglio...

IL GIUDICE — Ah! quest'altro! Sicchè, ricapitolando, niente di fatto tra voi due, niente soldi rubati ai parenti... Niente di niente. Due angeli, vero? E io debbo credere a tutto questo? Io posso credere? Ah! perdio, due furfanti di questo calibro non mi erano mai capitati tra i piedi. Ma la vedremo. Vi farò vedere io chi sono. Domanderemo vostre notizie. Sapremo tutto, di voi. E ne sentiremo delle belle. Intanto, adesso, per l'affare dei fiori, dentro. Una settimana, in assaggio.

TILL — No, per carità...

FRED — Ma noi non abbiamo fatto nulla di male!

IL GIUDICE — Lo dite voi. E poi verrà il resto. March!

LA GUARDIA (*avvicinandosi*) — Su, andiamo.

TILL (*precipitandosi verso il giudice*) — Vostro onore non può volere il nostro male, la nostra rovina! Che cosa abbiamo fatto, noi? Se ci metterete in prigione, saremo rovinati!

IL GIUDICE (*alzandosi*) — Su finiamola.. (*Una guardia gli si avvicina, gli parla*) Ah! c'è ancora quella vecchia pelle là. Lo so. Ma ho bisogno di un po' di riposo. Fatemi preparare un « whisky », di là. (*Esce*).

TILL (*alla guardia*) — Ci lasceranno almeno insieme?

LA GUARDIA (*ride*).

TED — Sì, vi metteranno nella cella nuziale, con un bel letto a due piazze, biancheria fine, e tanti fiori di arancio sparsi sulle coltri.

TILL (*abbracciandolo*) — Fred, mio Fred.

TED (*avvicinandosi a Fred*) — Dille di smetterla. E senti me, piuttosto. Io, sai, ho capito che siete bravi ra-

gazzi. Anch'io, la prima volta che sono capitato qui dentro, ero come te. Poi... Be', senti. Quando voi due sarete liberi di qui, lo sarò anch'io: ne avrò per sette giorni: questo è il giudizio della settimana. Se vorrai, potrò trovartelo io un po' di lavoro: ho un posticino adatto, dove lavorerò anch'io.

FRED — Vi ringrazio.

TED — Macchè. State allegri, piuttosto.

TILL — Avete figli, voi?

TED — Ch'io sappia, no.

TILL — Peccato: avreste potuto essere un buon papà...

TED (*ridendo*) — Questa, poi, non me l'ero mai sentita dire.

TILL — Perchè siete buono...

TED — Io? (*Pensando*) Mah! Ho ancora da capire che cosa vuol dire essere buono...

LA GUARDIA (*a Till e Fred*) — Su, andiamo, avete chiacchierato anche troppo!

TILL (*prende per mano Fred*) — Fred, ho paura.

FRED — Su, bisogna essere forti. (*Piano*) Sei sempre il mio luogotenente?

TILL (*con un sorriso sforzato*) — Sì.

FRED — E allora, coraggio. (*Le bacia una mano, furtivamente*).

TILL — Senza di te...

FRED — E se ti togliessi il grado per darlo a qualcun altro?

TILL — No, Fred.

LA GUARDIA — Avanti. (*S'avviano*).

FRED — Arrivederci, signor...

TED — Chiamami Ted, senz'altro. A te lo permetto.

FRED — A presto, Ted.

TILL — A presto, Ted. (*Escono*).

TED (*li saluta, con un gesto strano, portando due dita ad una invisibile visiera*).

IL GIUDICE (*rientrando e sedendo*) — A noi due, adesso, vecchia pelle da galera...

TED (*avvicinandosi, pieno di sussiego*) — Prego: Teodoro Alessandro Blakson, fu Teodoro. Libero professionista....

FINE DEL PRIMO ATTO

Secondo atto

QUADRO PRIMO

Una taverna all'americana, in aperta campagna, ai margini di una grande prateria. E' un luogo visitato dai turisti: non molto distante vi sono le grandi cascate di un fiume, segnalate e valorizzate dalle guide turistiche. Il locale, per volontà del suo padrone, è tenuto secondo la moda di cinquant'anni fa, e coloristicamente ambientato al più romantico e avventuroso « fine di secolo ».

Una diligenza, guidata da Ted, giunge ogni giorno dalla città, per portare i visitatori alle cascate. Ed è una classica diligenza a cavalli, avanzo di un tempo passato, caro relitto dei tempi eroici di Buffalo Bill, della corsa all'oro, dei banditi della prateria e degli indiani Sioux.

Nell'interno della taverna debbono trovare posto: un banco di mescita, uno scaffale di bottiglie, un pianoforte, tavolini e sedie, un grammofono a tromba, una di quelle macchinette a gettone per il gioco d'azzardo (con quadrante e lancetta: si possono vincere quattrini o gomma da masticare). La porta comune è a sinistra; al centro una finestra con feritoia; a destra usci verso altre camere.

Per l'ambientazione coloristica ci si affida alla fantasia del regista. Gli addetti alla taverna indossano abiti tipicamente americani: camicie a quadrettoni, fazzoletti sgargianti al collo, calzoni alla « cow-boy », speroni e cappelloni a larga tesa.

(Prima dell'aprirsi del velario s'ode una tipica musica americana: una vecchia canzone dal ritmo lento, suonata al pianoforte. All'istrumento è seduto Fred. I tavolini sono deserti. E' il crepuscolo: il sole, verso il tramonto, manda sulla prateria una vivida luce d'oro. Dietro il banco, a far conti, è Forbes, padrone del locale. Davanti a lui son Dan e Tom, due ceffi poco rassicuranti).

FORBES — Guardate qui, ragazzi. Sette « sorprese » in sette giorni, a tre dollari per sorpresa, sono ventun dollaro a testa. Per due, quarantadue dollari. Va bene?

DAN — Bene. Ma non è il conto che non torna.

FORBES — E che cosa è che non va?

DAN — La paga. Troppo poco.

FORBES — Ma i patti sono questi. Patti chiari.

TOM — I patti si possono rifare.

FORBES — Adesso che la stagione è quasi finita? Siete matti, voi due. Adesso è il momento di stringere la cintola. Lo vedete da voi stessi: la diligenza di Ted arriva sempre più vuota. Ieri, tre visitatori. L'altro ieri, cinque. Ogni giorno cala il numero. E qui le spese ci sono sempre, mica si fermano. Dunque...

DAN — Dunque bisogna rifare i patti. Vero, Tom?

TOM — Ecco: almeno sei dollari per « operazione ».

FORBES — Ah! niente meno che il doppio. Bravi! E poi, per il lavoro che fate... Vi mantengo, vi vesto, voi ve ne state tutto il giorno a grattarvi le ginocchia, poi combinate quello scherzetto...

DAN — Scherzetto. E il pericolo dove lo mettete?

FORBES — Quale pericolo?

DAN — Questo: se un viaggiatore, un brutto giorno maledetto, mentre noi gli si combina la « sorpresa », ci tira addosso una revolverata? Ci sono, sapete, i tipi fatti così. Che succede?

FORBES — Infortunio sul lavoro.

TOM — E noi si parte per lassù, senza passaporto.

FORBES — Vi è mai capitato, il tipo che spara.

TOM — Finora no. Ma può arrivare.

FORBES — E non arriverà. Qui capitano soltanto tutti i cretini della terra. E poi, prima di operare, li guardiamo bene in faccia, no? L'altro giorno, quando c'era nella comitiva quel capitano dalla grinta abbastanza dura, s'è rimandato il giochetto. Come vedete, ho cara anche la vostra pelle.

DAN — Avete caro il negozio. Temete che un giorno o l'altro ve lo sfascino a legnate.

FORBES — Affari miei. Su. (*Porge un mazzetto di dollari*) Pigliate qui, e state buoni. Un ingaggio come

questo non lo trovate da nessuna parte, mangiapane come siete.

DAN — Bene. (*Piglia i dollari, li mette in tasca*) E un bicchierino non ci starebbe?

FORBES — Anche! (*A malincuore*) Perchè vi faccia sfogo. (*Serve due bicchierini, tracannati d'un fiato*).

DAN (*allontanandosi dal banco di Forbes, con Tom, va ad occupare un tavolino vicinissimo a Fred*) — Facciamo i conti, adesso, Tom.

FORBES — Tenetevi pronti, perchè tra poco Ted sarà qui. Speriamo ci porti i polli.

DAN — Bene. (*Parlotta con Tom, ma di sottecchi guarda Fred*).

FRED (*continua a suonare, ma volge la testa verso i due, e ammicca*).

FORBES — Vado su un momento. Se sentite la sonagliera, venite ad avvertirmi. Capito?

DAN — Andate tranquillo. (*Forbes esce*).

TOM (*piano a Fred*) — Sicchè, ti sei deciso?

FRED (*senza smettere di suonare*) — Te l'ho detto: non so ancora che cosa mi spetterà. Voglio una garanzia.

DAN — Non fare lo stupido: più garantito di così. Sei il padrone della situazione.

FRED — Ma chi me l'assicura la mia parte giusta?

DAN — Noi.

FRED — Be'...

DAN — Ci hai poco da mettere in dubbio: siamo sullo stesso piano, tu e noi.

FRED — Io sono alla prima...

DAN — Questo non conta. Del resto, che puoi dire di noi?

FRED — Oh! Costole di santi non lo siete. Lo sanno tutti.

TOM — Stupido. E tu?

FRED — Io...

TOM — Con quella tua ragazza...

FRED (*balzando in piedi*) — Che vuoi dire?

TOM — Niente. Lo so io.

FRED (*mettendogli il pugno al mento*) — Bada a quello che dici, se no ti sfascio il muso. Till non si tocca.

DAN — State fermi, idioti tutt'e due.

FRED — Se ripeti...

TOM — Lascia andare. (*Silenzio. Fred torna al pianoforte*).

DAN — Senti a me. Il rischio che corri tu è nulla: ci lasci le chiavi sul tavolo - su questo, mettiamo - e te ne vai davanti alla porta della camera di Forbes. Se si sveglia, un fischio. E' tutto.

FRED — E ti par niente? E' il più. A voi non resta che aprire la cassa, così, con due dita, far piazza pulita e scappare. E poi, chi s'è visto s'è visto. E io resto nella ragnatela. Senza nemmeno avere il gusto di farvi acciuffare.

DAN — Senti, se la tua paura è tutta qui, cambiamo posizione. A far la guardia all'uscio di Forbes ci mettiamo Tom, e tu lavori con me. Poi ti dò subito la tua parte, si chiama Tom, e noi si fila. E tu te ne torni a letto, vicino alla tua Till. Oppure te ne scappi subito. A piacer tuo. Ti va?

FRED — Adesso ci si comincia a capire.

TOM — Bada, però, di non farci un brutto tiro. Non te lo perdonerei.

FRED — E che guadagno ne ho? Del resto, da parte mia, tutto si riduce a questo: prendere le chiavi della cassa, posarle qui, su questo tavolo, e togliere la spranga dalla porta. Il resto è affare vostro: tu (*a Tom*) a fare il palo, e tu (*a Dan*) a lavorare nella cassa.

DAN — Sei certo che i soldi sono là dentro?

FRED — Certissimo: li ho visti con questi occhi.

DAN — Molti?

FRED — Tutti quelli che ha. Non ci crede alle banche, dice lui, preferisce toccarseli, i quattrini. E così fa.

TOM — Bene. Qua la mano. (*Si stringono le mani*) Alle due. Noi si bussa con le nocche sui vetri della finestra, così. (*Tamburella sul piano del tavolo*) Tu ci rispondi accendendo un cerino in mezzo alla camera. Capito?

FRED — Capito.

DAN — Attenzione. C'è Forbes. (*I due si mettono a mischiare un mazzo di carte, Fred suona*).

FORBES — Su, ragazzi, Ted è in arrivo; ho visto un nugolo di polvere al giro della strada. Speriamo che ci porti qualche pollo grasso. Andate, voi due, e cercate di essere meno addormentati del solito.

DAN — Pagateci meglio: vedrete che slancio.

FORBES — Queste cose si fanno per passione.

TOM — A chi lo dite!

FORBES — Eh! lo so che vi secca far le cose a metà, così, turisticamente. Ma con me, lo sapete, c'è poco da scherzare. Io, ai miei tempi, queste faccende l'ho vissute sul serio.

TOM — E noi no? Ci siamo addomesticati con la vecchiaia, noi. Se no... (*Si odono, in lontananza, le sonagliere della corriera di Ted, e il galoppo dei cavalli*).

FORBES — Su, andate. (*Tom e Dan escono. A Fred*) Tu, quando questi càncheri andranno alle cascate, accompagnali: hai la parlantina più sciolta di Ted. Ted è vecchio! Qui si invecchia tutti che è un gusto. Solo io resto giovane.

FRED (*sinceramente ammirato*) — Voi siete un genio, Forbes. Vi ammiro.

FORBES — Eh! ai miei tempi c'era chi diceva che come presidente della Repubblica non sarei andato male. Invece... (*chiamando*) Till, Till... Dove s'è cacciata?

TILL (*camicetta rossa, stivali, speroni: bellissima*) — Eccomi qui.

FORBES (*osservandola*) — Bene. Ma tu hai ancora pianto. Hai gli occhi rossi.

TILL — No. Dormivo.

FORBES — E sognavi di piangere. (*A Fred*) Sei tu, che l'immalinconisci?

FRED (*freddo*) — Io? Figuratevi..

FORBES — Non me la trattar male, sai. Guai a te, se me ne accorgo. Questa è una perla. E tu non te la meriti.

FRED (*tra i denti*) — Lo so. (*Riprende a suonare*).

FORBES — Tra poco saranno qui. (*La sonagliera è sempre più vicina. Forbes va al banco*).

TILL (*che è rimasta in piedi, accanto a Fred*) — E' tutto il giorno che tu cerchi di non incontrarti con me.

Non credere ch'io non me ne sia accorta. Mi schivi. Che ti ho fatto? Di', che ti ho fatto?

FRED — Nulla. Lasciami stare.

TILL — Bada, Fred, c'è qualche cosa nel tuo modo di fare di questi giorni, che non mi piace. Non mi va. Io ti conosco. E non parlo per me. Per me non ti chiedo nulla: anche se non sei più quello di prima.. Ma ho paura per te. Ho tanta paura. Che cosa ti succede, si può sapere?

FRED — Ti ho detto. Non ho nulla.

TILL — Una volta ero la tua confidente. Sapevo tutto, di te. Adesso ti nascondi, mi sfuggi. Sei un altro. E non sei cambiato in meglio.

FRED (*con uno slancio sincero, afferrandole una mano*) — No, non sono cambiato. Non voglio cambiare. Ti voglio sempre bene. Ma non si può essere sempre eguali. Se ho fatto un cambiamento, è stato a mia insaputa. (*Con un accento disperato*) Voglio portarti via di qui. Voglio fare, per me e per te, una vita nuova. Voglio...

TILL (*carezzandolo maternamente sui capelli*) — Che cosa vuoi? Che cosa vuoi più di quanto abbiamo qui? Un tetto, la tavola, qualche dollaro... Ti ricordi quando sognavamo un paese come questo? Gente come questa? Oggi l'abbiamo. Senti? Tra poco sarà qui il nostro Ted, con la sua diligenza. Poi ci sarà l'attacco. A me sembra di vivere sempre nel nostro gioco, come se fossimo rimasti ragazzi.

FRED — E non lo siamo più. Non si può giocare tutta la vita.

TILL — Oh! Fred, come ti preferivo quando eri così. Ti sentivo più mio. Eri soltanto mio.

FRED (*alzandosi, come preso da una decisione*) — Non si può rimanere ragazzi tutta la vita. Bisogna saper uscire da questa specie di incubo. Bisogna essere uomini, sapere ciò che si vuole, comandare alla vita. Guardati intorno. (*Accenna a Forbes*) Uno stupido inscenatore di spettacoli per i turisti rammolliti. Tu ed io: due comparse, due maschere.

TILL (*sinceramente addolorata*) — Oh! Fred, ti piacevano tanto questi abiti, questa vita...

FRED — Ma non la viviamo. La recitiamo. C'è differenza, una enorme differenza. E Ted ...

TILL (*con forza*) — Non dire nulla di Ted. E' tanto caro. E' il «nostro» Ted. Ci vuole tanto bene.

FRED — E' un vecchio buffone.

TILL (*c. s.*) — Non dire questo. Non voglio. Ha fatto tanto, per noi.

FRED — Tanto?

TILL — Tutto quanto stava nelle sue forze, nelle sue possibilità. Ci ha dato quanto aveva. Nessuno avrebbe potuto fare di più. Che ne può, lui, se le sue possibilità sono queste?

FRED — Ho fatto male a dargli retta. Usciti di là, avrei dovuto cercare altrove un lavoro meno stupido di questo. O tornare a casa.

TILL — A casa! Ti sei pentito, di'? Non ti riconosco più. (*Pausa*) Ma io lo capisco, forse, il motivo di questo tuo mutamento. Tu sei stanco di me. Lasciami dire. Senza di me, oggi, tu saresti felice. Saresti diventato un uomo, sempre come dici tu. Ma se tu lo vuoi, se è questo che tanto ti sta a cuore, tu lo sai: basta una parola, e io posso anche sparire dalla tua vita. C'è posto anche per una donna sola, a questo mondo. (*Le sonagliere sono vicinissime, il passo dei cavalli e il cigolio delle ruote sono alla porta*).

FORBES (*entrando*) — Sono qui. Tutti pronti. (*Forbes va dietro il banco, Fred al pianoforte, Till, senza distogliere lo sguardo da Fred, resta in mezzo alla scena, volgendosi verso la porta*).

TED (*entra: è vestito da uomo della prateria, con alti stivaloni e largo cappello in testa*) — Allò! Buona sera a tutti. (*A Forbes*) Ci sono cinque pollastri.

FORBES — Soltanto?

TED — Ringrazia il cielo. Le tue cascate sono in ribasso. La gente preferisce rompersi il collo cadendo dal cielo.

FORBES — Sono grassi, almeno?

TED — A giudicare dall'aspetto, e dal volume dei bagagli, mi sembrano polli da quaresima.

TILL — Ted.

TED — Ecco la mia Till. Parola che non so più se torno qui per portare la cacciagione a Forbes, o per vedere te. Cara. (*Le fa una carezza*) Come va?

TILL — Così.

TED — Siamo poco allegri, si vede subito. (*A Fred*) E tu?

FRED (*si volta appena, continua a suonare, fa un cenno con il capo*).

TED — Benone.

TILL (*piano*) — Debbo parlarti.

TED — Che c'è?

TILL — Cose che non vanno. Ma ti dirò poi.

TED — Mandiamo lui, alle cascate. (*A Fred*) Su, Fred, tu che sei istruito e hai la parlantina limpida, portali tu i visitatori alle cascate. Vero, Forbes?

FORBES — Certo.

FRED (*alzandosi, di malavoglia*) — Ma sì, divento anche cicerone, adesso. Tutto quello che volete.

TED (*togliendosi il cappello*) — Chiediamo scusa al grande musicista per averlo distolto dal suo nobile istrumento. (*Con disprezzo*) Peuh! (*Esce. Entrano i viaggiatori: due sposi giovani in viaggio di nozze, due sposi anziani, uno studente con occhiali, Bob - lo zio dello studente - una ragazza senza professione. Caratteri a piacere*).

FORBES (*uscendo dal banco, umile e allegro*) — Benvenuto a tutti, in questa povera casa! Avete fatto buon viaggio?

ZIO BOB — Stupendo! Era sempre stato il mio sogno, quello di viaggiare sulla corriera del West.

LA SPOSINA — Magnifico! Io sono felicissima.

LO SPOSINO — Ma certo, cara. Anch'io sono felice. E passeremo qui la notte?

FORBES — S'intende: e potrete anche rimanere a vostro piacere. Le camere sono buone, il letto pure, la biancheria di bucato. E si mangia roba sana, semplice, buona. Soltanto, bisogna accontentarsi: latte, burro, uova, frittelle dolci, insalatina fresca...

La Sposina (*battendo le mani*) — Che bellezza!

Zio Bob — Sono l'uomo più felice della terra!

Lo Studente — Anch'io, Zio Bob! (*Si abbracciano, fanno passi di danza*).

Lo Sposo anziano — Io venni da queste parti circa quarant'anni fa, prima di sposarmi. C'era l'oro qui, o almeno così si diceva. Ma c'erano anche i pellirosse, e i banditi bianchi.

Forbes (*con premura*) — Ci sono ancora!

La Sposina — I pellirosse?

Forbes — No, i banditi bianchi.

Lo Sposo anziano — L'ho letto sulla vostra guida. Bene, li vedremo.

La Sposa anziana — Ma io spero di no, caro. Ci mancherebbe questa: aver fatto tanto cammino per farsi derubare proprio come nelle grandi città! Potevamo starcene a casa, allora!

Lo Studente (*a Forbes*) — Di pellirosse, dite, non se ne vedono più?

Forbes — Sono lontani da qui, verso il centro della grande prateria. Ma non possono allontanarsi dalle riserve.

Lo Studente — Peccato! Ho promesso ai miei compagni una penna d'aquila, ognuno...

Forbes — Ve le procurerò egualmente: conservo una acconciatura da capo indiano, la spenneremo, e voi potrete dire ai compagni di aver tolto le penne dal diadema di Occhio-di-Lince.

Lo Studente (*timido*) — E... costerà caro questo giochetto?

Forbes — Ci metteremo d'accordo. Venite: un poco di « whisky »... (*Le due coppie di sposi, lo zio Bob e lo studente vanno intorno al banco*).

La Ragazza (*avvicinandosi a Till, con l'astuccio delle sigarette*) — Buongiorno. Una sigaretta?

Till — Grazie, non fumo.

La Ragazza — Toh! Una ragazza della prateria che non fuma! (*Si accende una sigaretta*).

Forbes (*chiamando*) — Billy!

Billy (*un « boy » negro*) — Padrone.

Forbes — Eri ancora a dormire?

Billy — No, padrone.

Forbes — Svelto, se no ti sveglio a calci. Va a prendere le valige, portale nelle camere.

Billy — Subito, padrone. (*Esce*).

La Ragazza (*a Till*) — Si sta bene, qui?

Till — Secondo. Io non mi lamento.

La Ragazza — Non mi consiglierete di fermarmi qui?

Till — E per che fare?

La Ragazza — Nulla. (*Con una strana voce*) Sapete, mio padre e mia madre sono molto ricchi. Io sono un po' ammalata, parecchi dottori mi hanno visitata, uno ha suggerito un rimedio infallibile: farmi viaggiare, distrarmi, procurarmi delle sensazioni nuove. Mi hanno affidata ad una governante...

Till (*guarda intorno, cercando la governante*).

La Ragazza — Oh! no, non è qui: l'ho perduta a Breston. Le ho detto che mi attendesse in albergo e non sono più tornata. (*Ridendo stridula*) Adesso mi cercherà! Io sono partita con un treno qualunque, poi ho preso la vostra corriera.

Till — E i vostri genitori?

La Ragazza — Mi cercheranno per qualche tempo, poi mi dimenticheranno: hanno tante altre cose da fare. Mio padre ha da pensare agli affari, mia madre ha tante amiche, i tè, il bridge, le pellicce, i teatri, i cinema... (*Piano*) Io vorrei una bella avventura. Un uomo fuori del comune. Qualche cosa di molto strano, di molto piccante... Sentite: nei miei sogni appare spesso un uomo bellissimo, con i capelli ricciuti, una sigaretta appesa al labbro inferiore, degli occhi grigi come il ferro, delle mani fortissime eppure morbide come il velluto... Deve essere un domatore di cavalli: ha sempre un frustino in mano, e lo batte nervosamente sugli stivaloni... (*Chiudendo gli occhi, dilatando le narici*) Lo cerco, l'ho cercato dappertutto... Una volta, in un circo, ne trovai uno che gli somigliava, faceva il cavallerizzo. Gli chiesi di diventare il mio amante, ma mi domandò una cifra troppo forte, pensate: mille dollari. E io non li avevo. Ma adesso mi sono fatta liquidare la mia parte di dote, e sono ricca: sono disposta a spendere quattro, cinque, dieci volte questa cifra. Ho pensato che qui, tra gli uomini della prateria...

Till — Ma no, vi siete sbagliata. Qui è tutta gente che non fa al caso vostro. Li conosco bene, ormai.

La Ragazza — Peccato. Ho fatto un viaggio inutile. Pazienza. Grazie (*Fa un cenno con la mano, s'allontana*).

La Sposina (*a Forbes*) — Ci garantite che la nostra gita alle cascate non sarà un trabocchetto per farci cadere nelle mani dei pellirosse?

Forbes — State tranquilla. E semmai qui abbiamo dei buoni fucili. E molte cassette di munizioni.

Lo Sposo anziano — Quarant'anni fa, una notte, i Cheyennes assalirono il nostro campo, e se non fosse stato per l'arrivo di Buffalo Bill...

Lo Studente — Avete visto Buffalo Bill?

Lo Sposo anziano — Sicuro. Fu lui che ci salvò.

Lo Studente — Dite, dite, com'era?

Lo Sposo anziano — Un uomo come tutti gli altri.

Lo Studente — Oh! Non può essere.

La Ragazza — E come volete che fosse?

Lo Studente — Mah! Non so. Io l'ho sempre immaginato diverso dagli altri...

Lo Sposo anziano — Certo era un gran fegataccio. Arrivò da solo, sul suo cavallo nero... Sparò come un dannato, gli indiani fuggirono, egli entrò nelle nostre tende, ci chiese qualche cosa da mangiare, e lì, seduto su una sella, divorò tutta una coscia di montone, e bevve una bottiglia di « whisky ». Poi si addormentò russando come un maiale.

Lo Studente — Non è vero, non può essere vero... Voi avete raccontato un sacco di bugie.

Lo Sposo anziano (*ridendo*) — Eh! caro ragazzo, tu hai letto troppi libri di avventure. Lasciati servire da quelli che hanno i capelli bianchi e la vita l'hanno vissuta davvero.

Fred — Avete ragione, signore. Si leggono troppe storie di fantasia, nella nostra gioventù. E qualcuno finisce per

credere che queste storie possano essere vere. E' un grosso inganno.

ZIO BOB — Zitto voi, giovanotto. Voi siete di casa, qui, e non dovete parlare. Anch'io, vedete, ho i capelli bianchi, eppure non ho nessuna voglia di credere alle cose vere. Mio nipote ed io leggiamo gli stessi libri d'avventure, e siamo felicissimi. A casa, nei giorni di festa, quando si rimane soli, giochiamo agli indiani, vero Jim?, e nessuna cosa al mondo ci sembra più bella. Sapete quale cosa bellissima sarebbe, se gli uomini potessero vivere sempre nei loro sogni? E quale difesa, per noi, se i sogni, materializzati, ci costruissero intorno una specie di barriera dal resto del mondo? Tutta l'umanità sarebbe salva, giovinotto.

LO SPOSO ANZIANO — Siete un vecchio pazzo: ve l'ho già detto.

ZIO BOB — E che m'importa? Io sono felice d'essere così: non mi cambierei certo con voi, nè con uno che vi somigliasse. (*A Fred*) Avete mai pensato all'amicizia fraterna che esiste tra una creatura umana, e il migliore dei suoi sogni? Non v'è affetto che la possa eguagliare. Ognuno di noi, in sogno, rivede spesso un tipo, una figura, un personaggio al quale si lega di dolce e forte e tenera amicizia. Non è così? Ebbene, se un giorno, nella vita reale, nella vita vissuta, avvenisse l'incontro tra noi e questo personaggio, noi troveremmo in lui più che un padre, più che una madre, più che un figlio, più che un fratello. Il nostro sogno umanizzato, fatto vivo e reale! Quale difesa, per noi! Egli giungerebbe fino a farsi uccidere per noi, per la nostra salvezza... (*Colpo di scena. Dalla porta entrano Dan e Tom, con i visi coperti da fazzoletti, e le pistole in pugno. Si fermano sull'ingresso, puntano le pistole sul gruppo*).

DAN — Tutti fermi, e mani in alto.

TOM — Senza fare scene, senza gridare, se no si spara. (*Deciso*) Quattrini, orologi, roba d'oro: tutto in questo cappello. (*Si toglie il cappello, lo depone a terra rovesciato*).

ZIO BOB — Che bellezza! Ho sempre sognato di vivere una scena come questa! Sei contento, Jim?

LO STUDENTE — Enormemente, zio Bob! (*Tutti, con le mani alzate, stanno in perfetta immobilità, compresi Forbes, Fred e Till*).

ZIO BOB — Però, signori banditi, scusateci: se dobbiamo tenere le mani in alto, come si fa a darvi la nostra roba...

TOM — Uno alla volta fatevi avanti.

ZIO BOB (*allegrissimo*) — Comincio io. Eccomi qui: orologio con catena, un bell'oggetto, non è d'oro, ma va bene; anello... (*Entra dalla stessa porta Ted, truccato da Buffalo Bill: una copia precisa, compreso il pizzo. Muove pochi passi leggeri dietro i due falsi banditi, appoggia alle loro reni due pistoloni*).

TED — Se vi muovete vi brucio. Giù le armi, canaglie! (*Tom e Dan lasciano cadere a terra le armi*) Su, Fred, Till, raccogliete quelle armi, e aiutatemi a legare questi due salami.

ZIO BOB — Posso riprendere la mia roba?

TED — Ma certo.

ZIO BOB — Che momento bellissimo! Che emozione! Sei contento, Jim?

LO STUDENTE — Sono incantato. (*Fred e Till aiutano Ted a legare i banditi*).

ZIO BOB — Scusate: siete forse Buffalo Bill, il grande, l'intrepido colonnello Willyam Cody, detto Buffalo Bill?

TED — Lui in persona.

TUTTI — Hurrà!

TED (*si leva il cappello accennando ad un largo saluto*) — Augh!

LO STUDENTE — Hai sentito, zio Bob, il saluto indiano!

ZIO BOB — Noi vi dobbiamo la vita, colonnello!

TED — Sciocchezze!

ZIO BOB — Se non vi offendete, in ricordo del vostro intervento, posso offrirvi questo orologio?

TED (*intasca*) — Grazie!

ZIO BOB — ... e anche l'anello...

TED — Molte grazie!

LO STUDENTE — Io, se lo permettete, vorrei darvi questa penna stilografica: è d'oro...

TED — Benissimo. (*Intasca tutto*).

LA SPOSINA — E noi? (*Cerca nella borsetta*).

LO SPOSINO (*a Forbes*) — Credete che accetterà anche dei dollari?

FORBES — Ma certo: accetta tutto, quello lì.

LO SPOSINO — Tenete, signor Buffalo Bill: non abbiamo altro...

TED (*intasca*).

LO SPOSO ANZIANO — Un momento! Ma come è possibile che voi siate Buffalo Bill, se il vero, l'autentico Buffalo Bill è morto venticinque anni fa?

TED (*stringendosi nelle spalle*) — Se non credete, domandate: tutti, qui, mi conoscono.

LO SPOSO ANZIANO — E io non vi conosco affatto! Per me, voi siete un imbroglione, così come lo sono quei due banditi lì...

TED — Volete che li liberi?

LA SPOSINA — No!

LA RAGAZZA (*con tono freddo e sprezzante*) — Ma via, non avete capito che è tutto un trucco? Che sciocca gente!

FORBES (*facendosi innanzi, col cappello in mano*) — La signorina ha ragione, cari signori visitatori. Si tratta di un « numero » della nostra organizzazione turistica: questi due banditi sono dei bravi ragazzi alle mie dipendenze (*Tom e Dan salutano come i pugilatori sul ring*), e questo Buffalo Bill altri non è che il bravissimo Ted, il conducente della vostra diligenza! Scusate lo scherzo, signori! Fa parte del nostro programma (*I due banditi si sciolgono dai lacci ed escono; Ted si siede su di una sedia*).

ZIO BOB (*sincero*) — Che peccato! (*Allo sposo anziano*) Ma perchè avete voluto sciupare tutto? Adesso non c'è più gusto.

LO SPOSO ANZIANO — Non c'è più gusto a che? Ad essere imbrogliati? Ah! siete un bel matto, voi.

ZIO BOB — Ma scusate: non sapevamo già che qui ci avrebbero imbrogliati? E perchè, allora, non stare al

gioco, non crederci, non vivere tranquillamente nell'inganno? E' così bello essere ingannati!

Lo Studente — Era una cosa magnifica!

Zio Bob — Ma per noi lo rimane lo stesso! Chi non vuol credere, peggio per lui! Io credo! Tu, Jim, credi. I due banditi hanno avuto la loro lezione, e questo Buffalo Bill vi ha salvati. (*Levandosi il cappello e gettandolo in aria*) Hurrà per Buffalo Bill! (*Gli rispondono Jim, e i due sposini*).

Ted — Grazie, signore.

Zio Bob (*lo abbraccia*) — Andiamo a bagnarci il becco?

Ted — Certo.

Zio Bob (*a Jim*) — Andiamo, Jim: questo è il giorno più bello della mia vita!

Lo Sposo anziano — Che buffone!

Till (*a Fred*) — Che caro uomo!

La Ragazza (*a Forbes*) — E adesso? E' tutto qui, il vostro programma?

Forbes (*premuroso*) — No, certo, signorina. Adesso c'è la visita alle cascate.

La Ragazza — Un altro trucco?

Forbes — Ma che dite? Le vedrete tra poco. Cascate autentiche, poco inferiori a quelle del Niagara. Uno spettacolo stupendo, indimenticabile. E se volete, si può anche pescare il salmone: campioni magnifici.

La Ragazza — Preferisco mangiarlo. Lo avremo per pranzo?

Forbes — Per domattina, certo. Oggi nessuno ha pescato.

La Ragazza — Ho capito: lo porteranno dalla città. Bene. (*Si allontana*).

Forbes (*battendo le mani*) — Signore e signori, le cascate vi attendono: esse desteranno in voi la più grande meraviglia. I visitatori muniti di macchina fotografica consumeranno tutte le loro scorte. Ve ne ricorderete per tutta la vita. Il nostro pianista Fred vi accompagnerà: egli è autentico poeta delle cascate...

Fred (*alla comitiva*) — Ai vostri ordini. E' meglio andare subito, poichè i tramonti sono brevi, qui da noi.

Zio Bob — E il nostro Buffalo Bill? Ci accompagna?

Ted — Ci vedremo stasera, signore. Se vorrete potremo anche giocare un po' a carte.

Zio Bob — Benissimo. (*Sottovoce*) Ci sarà qualche giocatore con le carte truccate? Mi piacerebbe tanto! Sapete, ho sempre sognato di giocare con un baro. Ma non mi è mai riuscito. Voi, ad un certo punto, gli direste: Carte rovesciate in tavola, Dinamite, se no ti pianto una palla in mezzo alla fronte! Ah! Che bellezza!

Ted — Vedremo di combinare un bel gioco. Adesso vado a riposarmi un poco. Ho le ossa rotte.

Zio Bob — Io vi saluto, prode Buffalo Bill. E sono ai vostri ordini. (*Scatta sull'attenti, fa il saluto militare*) Hurrà per Buffalo Bill! (*Gli giunge accanto lo studente, impalato anche lui sull'attenti*).

Lo Studente — Hurrà! (*Dietro-front, escono entrambi a passo militare. Gli altri, con assai minore entusiasmo, li seguono*).

Forbes — Bisogna preparare il pranzo per questa gente. E c'è poca roba da scegliere.

Ted — Avvelenali con il solito stufato di montone.

Forbes — S'intende. (*Chiamando*) Billy! Dove si sarà cacciato. Billy! (*Esce*).

Ted (*va al banco, si serve un bicchierino, lo caccia giù di colpo, tossisce, si batte la mano sul petto*) — Una volta il motore non starnutiva, quando gli cacciavo dentro la benzina. S'invecchia. S'invecchia, Till! (*Porta Till verso il pianoforte, seggono al tavolino*) Dunque, che cosa succede?

Till — Va tutto all'aria, Ted. Il gioco è finito.

Ted — Vediamo, Till. Non si può, così, con quattro parole, liquidare una faccenda come questa. Bisogna ragionare.

Till — Ma è proprio perchè qualcuno ragiona, Ted, che le cose vanno male. Oh! Finchè non si ragionava! Era tutto così bello, qui. Ricordi? Credevamo di aver trovato la nostra felicità. Si viveva in paradiso, come dicevi tu. Adesso è finita.

Ted — Ma perchè? Che cosa è accaduto di preciso?

Till — Puoi capirlo. Fred non è più quello di prima. Forse non mi vuole più bene, certo me ne vuole meno. E poi è stanco di stare qui, non vuole più stare qui! E questo è il segno più grave, Ted! Questo è tremendo. Trova che non è serio, capisci?, che non è serio campare la vita così! Vuole, dice, diventare un uomo, come tutti, con un lavoro diverso tra le mani. Vuole andare in città. Dice che questa è vita da buffoni...

Ted — Ingrato. Gli ho dato una posizione, gli ho dato, e lui mi tratta da buffone. Io non conosco un luogo più onesto e più serio di questo. Bisogna essere artisti, ecco, per viverci. Bisogna averci la passione nel sangue.

Till — Io ce l'ho, Ted. Io vorrei per sempre restare qui. Sai, mi pare di esserci nata, qui, di averci vissuto i primi anni della mia vita, di aver giocato qui tutte le ore più belle. Mi pare, vedi, di non essere nemmeno cresciuta: sono cresciute le cose, intorno a me, ma io no. I miei occhi sono diventati cose serie, cose da grandi, e fanno parte della vita degli altri. Ma io li vedo sempre con gli occhi di allora, come quando giocavo con Fred. Ma perchè, perchè, Ted, non è possibile giocare per tutta la vita?

Ted — Be', questo dev'essere un pensiero piuttosto profondo, e sento che non ci arrivo. Ma io, vedi, io, con tutti gli anni di vita vissuta che ci ho adesso, io continuo a giocare. Hai sentito quello che ha detto quel vecchio zio Bob, poco fa? Io non ho capito tutto, ma mi pare che molte cose fossero giuste, e anche belle. Ha detto... Aspetta: una frase devo ricordarla, perchè mi è piaciuta tanto. Ha detto: « sapete che c'è un'amicizia proprio da fratelli tra un essere umano e il più bello dei suoi sogni? ». Ecco, ha detto così. Mi piace, questo. Credo che sia molto bello. Non lo capisco tutto, ma mi piace.

Till — Hai ragione. E forse, adesso, Fred sta uscendo dal suo sogno. Se ne va. Per questo è cambiato, per questo non mi vuole più bene come prima.

Ted (*assorto*) — Non so se sarà possibile trattenerlo. Credo sia difficile. Forse bisogna essere delle vecchie canaglie come me, per rimanere sempre così.

Till — Oh! Ted, come sento di volerti bene! Se io

ricordassi mio padre, com'era, come mi parlava, come mi guardava, io credo che gli vedrei il tuo volto, gli udrei la tua voce. Tu sei l'unico che mi capisce, oggi. E io avrei tanto bisogno di essere capita! Tanto!

TED — Vediamo, Till. Che cosa c'è di tanto grave che non sia possibile capire?

TILL — Oh! Ted mio, una cosa tanto difficile a dire. E la deve sapere Fred, io credo, prima di tutti... Ma non oso parlare. Sai, non ci si intende più, noi due. Non gioca più, capisci? E allora io non so più come parlare. (*Si torce le mani*) Sai, tra i nostri giochi, il più bello, il più caro era quello di Betty...

TED — Mi pare di averne sentito parlare.

TILL — Betty, la nostra bambina... Come se fosse viva, noi la vedevamo, le parlavamo...

TED — E allora?

TILL (*pianissimo*) — E allora io credo che tra qualche tempo Betty arriverà davvero...

TED — Perdio! Altro che giocare. Questa è roba seria.

TILL — Lo vedi? E come posso fare a dirglielo? Sai, ci vuole un grande coraggio. Io lo sento, sì, che potrei parlargli, dirgli già di lei (*si stringe le braccia sul petto, come a cullare*), di lei che io « vedo », come se già fosse tra le mie braccia... Ma...

TED — Ma tu credi che lui?...

TILL — Non so più niente. Non lo capisco più. Io, adesso, non ho più che te, Ted. Non ho fiducia che in te.

TED (*commosso, ma non vuole dimostrarlo*) — Che cosa dici! Io sono un vecchio gaglioffo. Non so niente di niente, io. Non so nemmeno perchè vivo, perchè sono al mondo. Forse per una ragione sola: perchè qualcuno mi ci ha messo. Tutto il resto...

TILL (*afferrandogli una mano*) — Sai, Ted, voglio dirti una cosa. E' una sciocchezza, ma tu sei l'unico al quale io la possa dire. Senti. Da bambina, io mi divertivo a ritagliare nella carta dei cioccolattini, e in quelle grosse carte d'argento che fasciano i « plum-kakes », delle ali: ali d'argento, aperte, pronte per prendere il volo. Non so nemmeno io per quale ragione precisa le fabbricavo. Ma ne sentivo la necessità, come se qualcuno me lo comandasse. E pensavo: un giorno regalerò le più belle a chi se le sarà meritate. Gli darò le ali d'argento. E per qualche tempo ho pensato di doverle dare a mio padre, ma lui se ne è andato troppo presto, mentre io ero lontana da casa. Poi ho sperato di poterle dare a Fred, e quasi stavo per dargliele, il giorno che andammo via di casa sul « trak » di Johnny. Ma non ne ebbi il coraggio: guai se avesse riso di me. E le ho ancora qui, le porto sempre appresso... (*titubando*) Senti, Ted, bisogna ch'io le dia a te... Proprio, debbo dartele. Tu non riderai, vero? Tu mi capisci, no?

TED (*commosso*) — Ma io non merito tanto, Till. Tu le sciupi, con un orso come sono io. E' peccato. Sì, è peccato.

TILL (*dalla camicetta tira fuori un ritaglio di carta d'argento: due rozze ali, come quelle dei cherubini nelle stampe*) — Eccole, Ted. Sono tue.

TED (*le prende, titubando, timoroso di guastarle*) — Belle! Sono davvero più belle di quelle degli angeli! Così leggere! (*Le tiene sul palmo della mano*) Finirò per guastarle.

TILL — Mettile nel portafogli.

TED (*eseguisce, con cura estrema*).

TILL — Non dire nulla a nessuno.

TED — Non potrebbero capire. Però, sai, io lo so che non le merito. Ma le tengo per farti piacere (*Mette una mano sul petto, dove ha riposto il portafogli*) Strano: sembra che tengano caldo.

TILL (*gli afferra una mano, gliela bacia*) — Caro Ted!

QUADRO SECONDO

La stessa scena del precedente. La scena è buia e vuota. La porta è chiusa e sprangata. Ad un tratto un bagliore di lampada elettrica tascabile colpisce i vetri della finestra, appare il viso di Tom. Si ode bussare con le nocche sui vetri. Passa qualche secondo. Il bagliore riappare, stavolta s'intravvede la faccia di Dan. Si bussa ancora.

FRED (*appare a sinistra, in punta di piedi; attraversa la scena, arriva al centro, accende un cerino, lo solleva sulla testa. Alla finestra si bussa ancora. Va verso la porta*).

TED (*sempre col trucco di Buffalo Bill, appare dalla stessa porta dalla quale è entrato Fred. Si ferma, poi*) — Fred, che fai?

FRED (*che stava togliendo la spranga, si gira, resta immobile*) — Tu?

TED — Io. Ma tu, che cosa fai? (*Riappare la luce, si vedono Tom e Dan dietro la finestra*).

FRED — Lasciami stare. Non è cosa che ti riguarda.

TED — Ah! No, non mi riguarda, vero? E questo? (*Vede nelle mani le chiavi della cassaforte di Forbes. Le strappa via*).

FRED — Dammi. E vattene.

TED — Tu, con quei due poco di buono...

FRED — Lasciami...

TED (*lo afferra, lo tira al centro della scena*) — Stai fermo, se no ti torco il collo.

(*Un vetro della finestra vola in frantumi, una mano impugnante una pistola s'introduce*).

LA VOCE DI DAN — Ci ha traditi: sono in due.

LA VOCE DI TOM — Maledetto! Sparagli, Dan! (*Un colpo di rivoltella. Ted si è già parato tra Fred e i due della finestra. Urli, tramestìo, entrano chi in vesti succinte, chi in pigiama da notte: Forbes, Till, zio Bob, lo studente, il vecchio sposo, il giovane sposo, il negro Bill. Viene accesa la luce. Ted è colpito al petto: steso a terra, ha il capo sollevato tra le braccia di Fred*).

TUTTI — Che c'è? Che cosa è successo? Chi ha sparato?

FORBES — Che cosa è avvenuto? Sei ferito, Ted?

TUTTI (*circondano Ted*).

TED — Non è nulla. I banditi... là, dalla finestra... Ma io e Fred abbiamo udito, e siamo venuti giù... Hanno sparato... (*La voce si fa più fioca*).

TILL — Ted! Ted! (*Gli si inginocchia accanto, gli prende una mano*).

LO SPOSO ANZIANO — Ma sarà poi vero tutto questo?

ZIO BOB (*guardando Ted*) — Questo è sangue, signore!

LO STUDENTE — Sangue!

TED — Ma non è nulla, vedrete! Ho una vecchia pelle, io...

LO SPOSO ANZIANO (*chinandosi sul ferito, ne guarda un poco la ferita, ascolta il cuore, tasta il polso, si rialza. Piano*) — Per me, è finita. E' toccato al cuore.

TILL — Ted, Ted mio...

TED — Adesso dormo un poco... Lasciatemi dormire... Tenete bene la mia diligenza, e date da mangiare ai cavalli... Debbono camminare tanto, domani... Tanto cammino... Tanto... (*S'abbandona*).

TILL — Ted! Ted! (*Scoppia in pianto*).

ZIO BOB (*estatico, con le mani giunte, guardando in alto*) — Era il nostro sogno più bello!

FINE DEL SECONDO ATTO

Terzo atto

Lo spiazzo innanzi all'uscita della locanda di Forbes. Della costruzione - in tronchi d'albero - si scorge uno spigolo. Una semplice staccionata con paletti attraversa nel senso della lunghezza la scena, sul fondo. Un grande panorama azzurro intorno. Sull'imbrunire: ma c'è ancora molta luminosità. Alla fine dell'atto splenderanno le prime stelle.

(*Sono in scena: Till, gli sposi giovani, zio Bob, lo studente, la ragazza senza professione. Sono chi seduto, chi in piedi, qua e là*).

BILLY (*scende la scaletta, attraversa la scena portando alcune valige sulle spalle e a mano*).

TILL (*a Bob*) — Guardate, zio Bob, è sempre la diligenza di Ted, eppure, senza di lui, non è più la stessa...

ZIO BOB — Avete ragione: sembra una vecchia carrozza per gite domenicali.

TILL — Il nostro Ted! Io mi chiedo se sarà davvero possibile vivere senza di lui.

ZIO BOB — Voi avete il vostro Fred. Dov'è?

TILL (*piano*) — E' andato a cavallo, laggiù, oltre le cascate. Sapete, s'è sparsa la notizia dell'arrivo di certa gente, venuta dalla città... Ingegneri, dicono.

ZIO BOB — Si è trovato l'oro?

TILL — Non so. Stanotte abbiamo sentito il rumore di macchine, laggiù... Adesso Fred è là, con Forbes, e gli altri. Tra poco tornerà...

ZIO BOB — Oh! Ma allora cambieranno molte cose, qui. Addio pace, addio tranquillità... Che peccato!

TILL — Ma ci sarà lavoro, zio Bob. Il lavoro che piace al mio Fred. Sapete, è tanto buono, il mio Fred.

ZIO BOB — Lo so. (*A Billy che rientra da destra, per andare a prendere le altre valige*) Tu vai a prendere le mie valige, adesso?

BILLY — Certo, signore.

ZIO BOB — Aspetta. Lascia le mie e quelle di mio nipote per ultime. Non c'è fretta.

BILLY — Bene, signore. (*Esce*).

LO STUDENTE — Intanto le nostre valige non sono ancora fatte, zio Bob. La tua camera sembra un avanzo di terremoto.

ZIO BOB — Benissimo.

LO STUDENTE — Ma bisogna farle queste valige, zio Bob. Tra poco...

ZIO BOB — Come puoi sapere tu che cosa avverrà tra poco? Nessuno può sapere. Tra poco può anche darsi che non accada un bel niente. O un cataclisma. Non si può sapere. (*Pausa; quasi con ira*) Eppoi, chi guiderà la diligenza?

TILL — Un tale chiamato da Forbes.

ZIO BOB — Lo conoscete?

TILL — Io no.

ZIO BOB — E allora non mi fido. Se ci porta in un burrone? Se ci rovescia in qualche torrente?

LA RAGAZZA — Be', allora che si fa? Non possiamo aspettare un aeroplano, vi pare?

TILL — La corriera parte lo stesso. Dunque...

LA SPOSINA (*avvicinandosi a Till, cingendole la vita*) — Voi rimarrete ancora qui, sempre qui?

TILL — Non abbiamo ancora deciso nulla. Però adesso sembra che qui ci sia qualche cosa da fare. E' difficile staccarsi. Il nostro Ted è là, e adesso che gli abbiamo messo tanta terra addosso par quasi impossibile allontanarsi di qui. E' come se un legame si fosse stabilito tra noi e queste pietre, questi alberi, queste cose che hanno conosciuto il nostro amico...

ZIO BOB — E se si rimandasse di qualche giorno la partenza?

LO STUDENTE (*saltando*) — Io ci sto, zio Bob.

LA RAGAZZA — E perchè? Dite, per quale motivo?

ZIO BOB — Così. Io non so perchè, ma sento che mi piacerebbe rimanere ancora qualche tempo qui.

LA RAGAZZA — Bel gusto! Quanti divertimenti, vero? Eppoi le bellezze del paesaggio, le cascate, la caccia grossa, vero? Un vero amore, questo cantuccio. E vorreste fermarvi ancora? Io partirò sola.

TILL (*conciliante*) — Partiranno anche gli altri, vedrete.

LA RAGAZZA — Lo spero per loro. (*Con uno scatto*) Eppoi che cosa sono tutte queste storie? Perchè un uomo qualunque si è preso un colpo di rivoltella e se n'è andato all'altro mondo? Ne muoiono tanti ogni giorno, così, e per questo la vita non si ferma.

TILL — Non dite questo. Il nostro Ted non era un uomo qualunque.

LA RAGAZZA (*ridendo*) — Ah! No? A me pare fosse comunissimo.

TILL — Non lo avete conosciuto abbastanza.

LA RAGAZZA — Per lo meno, quanto loro. (*Accenna agli altri*).

ZIO BOB — Ehi!... Siete spiccia, nei vostri giudizi. Nessuno ha chiesto la vostra opinione.

LA RAGAZZA — Davvero? E io la dico lo stesso. E vi dico anche che quando sarò di ritorno in città, farò un rapporto alla polizia.

TILL — A quale scopo?

LA RAGAZZA — Per impedire che questa dannata agenzia di viaggi continui a ingannare la gente, e a spillar dollari.

ZIO BOB — Non capirete mai nulla.

LA RAGAZZA — Voi avete capito molto, vero?

ZIO BOB — Può darsi. E può anche essere ch'io abbia

capito meno di voi. Ma non me ne dolgo. Sono contento d'essere come sono.

TILL (*accomodante*) — Non farete nessun rapporto. Dovete promettercelo.

LA RAGAZZA — Ma perchè?

TILL — Così. Per non guastare nulla. Per non mischiare altra gente in quello ch'è avvenuto qui.

LA RAGAZZA — O bella! Si uccide un uomo...

TILL — Sentite. Ve lo chiedo per favore. Un grande favore, che a voi non costa nulla. Partirete, ritornerete in mezzo alla vostra gente, ai vostri amici. Dimenticate quanto è avvenuto qui. Come se non foste mai venuta tra noi, come se non ci aveste mai conosciuti.

LA RAGAZZA — Ma perchè? Perchè tutto questo mistero, perchè tutte queste parole?

TILL — Non offendetevi. Voi non potete capire. Forse siamo noi che non riusciamo a farci capire, ma questo non deve importarvi gran che. Per me, per il mio Fred, e, adesso, anche per loro, la morte di Ted ha voluto dire qualche cosa, ha voluto dire molto. Per voi, nulla. Non importa. Non pensateci più.

LA RAGAZZA — Io trovo che tutto questo è molto stupido. E m'irrita tutta questa aria di mistero. Nemmeno se fosse morto un grande uomo...

TILL — Un uomo, soltanto. Una creatura di Dio. Non vi basta?

LA RAGAZZA (*stizzosa*) — Non vi capisco.

TILL — Ecco, vedete, ci sono delle cose, nella vita, che non hanno bisogno di essere capite, che non si possono ragionare, così freddamente, come se si trattasse di un comune avvenimento. Si sentono, sono nell'aria, si respirano. Ma non si possono spiegare. Non se ne può nemmeno parlare. Vedete: adesso voi volete partire, partire ad ogni costo. Bene. Avete ragione. Noi, invece, ci sentiamo come... come dire?... legati, ecco. Anche se il nostro amico non esiste più, se è là, con tanta terra addosso, lui è sempre qui, vicino a noi, dentro di noi. La nostra parte migliore è con lui. Per questo non sappiamo deciderci a partire. Capite?

LA RAGAZZA — No.

ZIO BOB — In fondo avete ragione anche voi. E' giusto. Sono io, probabilmente, che ho torto. Che subisco una suggestione inquietante. Non so, c'è qualche cosa qui che mi ha... Ecco: adesso soltanto mi pare di vivere. Fino ad oggi ho soltanto giocato. (*Semplice, come se raccontasse una favola*) Avete mai giocato con gli aquiloni? Io ho costruito un mondo di aquiloni: di tutti i colori, leggeri, bellissimi. Una volta ne ho lanciato uno più grande degli altri, forte, una specie di drago. Lo mandai in aria in una giornata di gran vento. Ricordo che dovetti compiere un grande sforzo, per non farmelo rubare. E ad un certo punto, dopo uno strappo più violento, mi innalzai appeso alla cordicella, come un fantoccino di carta. Me ne andai su, senza scosse, mentre la terra si allontanava... Ecco: ho l'impressione di tornare adesso, dopo tanto tempo, a posare i piedi sul terreno, ed ho la gioia di sentirlo ancora solido, ancora pronto a sostenere i miei passi... (*Passandosi una mano sulla fronte, in tono umile, quasi di scusa*) Non credete a quello che vi dico... Tutti sanno che sono un po' matto... E non so mai quello che voglio...

TILL (*abbracciandolo*) — Ma no, zio Bob, voi siete tanto caro.

ZIO BOB — E so benissimo che tra poco partirò di qui, con lui (*accenna allo studente*). Bisogna tornare a casa.

LO STUDENTE — Oh! Zio Bob... Tu avevi detto...

ZIO BOB — Ancora una sciocchezza. Sempre sciocchezze. Torneremo a casa, giocheremo ancora ai pellirosse... Io sono troppo vecchio, e tu troppo giovane. Qui c'è posto soltanto per uomini veri...

LO SPOSINO — Sentite, Till. Se la mia Ketty lo vuole, noi due possiamo fermarci qui.

TILL — Certo, Miky.

LA RAGAZZA — Che stupida gente! Fermarsi qui, per sempre? E per che fare?

LA SPOSINA — Lavoreremo.

LA RAGAZZA — Già. A far finta di assalire i viaggiatori. Siete tutti impazziti. (*Gridando*) Io voglio andar via subito.

TILL — Partirete, state certa. Ma perchè vi inquietate? Perchè gridate così? Si direbbe che le vostre parole vi facciano paura. Calmatevi. Non vedete come siamo calmi noi? Eppure non sappiamo ancora nulla del nostro domani. E Fred ed io, ad esempio, non abbiamo certo le vostre ricchezze, non abbiamo nemmeno dieci dollari da parte. Eppure siamo tranquilli, e non abbiamo bisogno di pensare alla partenza per vedere chiaro nella nostra vita. (*Piano, quasi materna*) Io vi capisco. Leggo nei vostri occhi tanta inquietudine, sento nelle vostre parole tanta ansia... Sapete: avrei tanta gioia di fare qualche cosa per voi...

LA RAGAZZA (*scostandosi, ridendo stridula*) — Fermarmi qui anch'io, vero? Grazie, non ho bisogno di questa terra, io, per trovare la mia felicità.

TILL — E forse avete torto. Non è questa terra, vedete, che può darvi la certezza del domani. Ma gli è che bisogna pur fermarsi, ad un certo punto della vita, e dire: ecco, sono arrivato, debbo costruire qui la mia casa. Non ci si può nemmeno guardare intorno, allora; non si può nemmeno dire: mi fermo perchè mi piace questa vallata, questa pianura... Non si può scegliere. Bisogna soltanto alzare gli occhi per ringraziare Dio che ci ha detto: ecco, fermati, sei giunto.

LA RAGAZZA — Sicchè voi rimarrete qui?

TILL — Può darsi. (*Piano*) Laggiù, stamani abbiamo sepolto il nostro Ted. Voi non eravate con noi, non potete capire. Ma Ted era molto, era tutto, per noi. Se io ho ancora accanto il mio Fred, è lui che l'ha voluto. Se io vivo ancora, oggi, e respiro, e so che domani sarò ancora viva, è lui che l'ha voluto. Sapete che cosa vuol dire tutto questo?

LA RAGAZZA — Oh! Io credo che voi vi ubbriachiate di parole. Avviene, sapete, anche senza bere. (*Giunge un galoppo di cavallo*).

TILL — Forse è Fred che ritorna. (*Guardando*) E' lui.

ZIO BOB — Può darsi che ci porti una buona notizia.

FRED (*entra, ha i capelli scomposti, si capisce che ha fatto una galoppata*) — Ci siamo, ragazzi! (*Abbraccia Till*) Sono arrivati. Hanno le macchine, ci sono gli ingegneri, tra un mese - hanno detto - qui si lavora! (*A Till*) Si lavora, capisci? E io ho parlato al loro capo, e ho già il mio ingaggio. Guarda. (*Mostra una carta*).

ZIO BOB — Capisco. Qui non si gioca più. E allora non è più posto per me...

FRED — Il primo pozzo funzionerà prestissimo. Petrolio, capite? E di ottima qualità, pare.

TILL — E Forbes? Addio cascate, addio industria...

FRED — Sarà la sua fortuna. Intanto era laggiù con me, e contrattava il suo albergo. Tra poco, vedrete, saranno tutti qui.

LA RAGAZZA — Hanno delle automobili, avete detto?

FRED — Certo. Macchinone lunghe così.

LA RAGAZZA — Bene. Non mi negheranno un passaggio, io spero.

FRED — Ne saranno lieti. Anzi: tra poco ripartono due ingegneri. Sarete accontentata.

LA RAGAZZA — Tra poco? Allora è bene ch'io vada loro incontro. (*Chiamando*) Billy!

BILLY — Eccomi.

LA RAGAZZA — Presto, togli da quella vettura le mie valige, e accompagnami... (*A Fred*) Oltre le cascate, avete detto?

FRED — Li troverete subito. C'è Forbes, con loro, e i due sposi anziani che già hanno prenotato i posti...

LA RAGAZZA (*avvicinandosi a Till*) — Vi auguro una buona permanenza.

TILL — Grazie.

LA RAGAZZA — Ma non vi invidio. E se un giorno verrete nella mia città... Be', chissà dove sarò, quel giorno.

TILL (*dolce*) — Se avrete bisogno di noi, ricordateci. Se vorrete, un giorno, tornare qui...

LA RAGAZZA (*ridendo stridula*) — Oh! Non credo.

TILL (*semplice*) — Non si può dire. In ogni caso, qui troverete sempre la porta della nostra casa aperta.

LA RAGAZZA (*come afferrata da un pensiero*) — Avrete una casa nuova, una casa vostra...

TILL E FRED — Certo.

LA RAGAZZA (*passandosi una mano sulla fronte*) — Una casa vostra, fatta con le vostre mani... Dev'essere bello costruirsi una casa... (*Ridendo*) Che sciocca sono! Arrivederci, addio a tutti! (*Saluta, stringe le mani a tutti, poi, tornando verso Till, quasi titubando*) Volete che ci abbracciamo?

TILL (*d'impeto*) — Certo. (*Si abbracciano*).

LA RAGAZZA — Addio a tutti. (*Esce quasi di corsa*).

(*Un silenzio. Il cielo si abbuia*).

ZIO BOB (*crollando il capo*) — Credete che non ci sarà nulla da fare, per me, laggiù?

FRED — E' lavoro duro, zio Bob.

LO STUDENTE — E per me?

ZIO BOB — Tu devi ancora studiare. (*Con malinconia*) Ho capito, bisogna tornare a casa.

TILL (*afferrandogli una mano*) — Ma voi tornerete, zio Bob. Verrete a trovarci, verrete a passare con noi qualche mese, nella stagione buona.

ZIO BOB — In campagna, via. Ma non è più la stessa cosa. Questa non può essere la nostra campagna. Qui ci si vive tutta la vita, o non si ritorna mai più. (*Pausa*) Andrò a preparare le valige. E' un lavoro tanto difficile.

LO STUDENTE — Ti aiuto io, zio Bob. (*Salgono la scaletta*).

LA SPOSINA (*a Fred*) — Sentite: Miky ed io vorremmo rimanere qui con voi. Sappiamo lavorare. Io potrò fare la contabile, la cassiera... Miky... Oh! sono certa di lui. Sapete, quando ci siamo conosciuti, io ero cassiera di un locale notturno dove si giocava. Lui venne al banco, cambiò un biglietto da cinquecento dollari. Era pallido, le sue mani tremavano... Poco dopo attraversò la sala, mi chiese dov'era la cabina telefonica. Entrò. Inconsciamente io balzai dal banco, andai alla cabina, apersi la porta...

LO SPOSINO — Ti prego, Ketty...

LA SPOSINA — Sapete, feci appena in tempo a strappargli l'arma dalla mano... Uscimmo al mattino dal club, restammo insieme tutto il giorno... Al domani eravamo marito e moglie: questo è il nostro viaggio di nozze. Ma io non tornerò più al club, e Miky neppure...

LO SPOSINO (*a Fred*) — Io voglio lavorare. Qualunque lavoro. Anche se fino ad oggi non ho fatto nulla.

FRED — Bene. Parlerò al capo di quella gente.

LA SPOSINA — Dunque ci volete con voi?

TILL — Certo: se Fred dice di sì.

LA SPOSINA (*bacia sulla guancia Till*) — Mi sembra di rivivere, mia cara Till. (*A Miky*) Andiamo. Rimetteremo in ordine la nostra roba. E, dite, avremo una casa anche noi?

FRED — Come la nostra. Una piccola casa, ma solida e sicura. Accanto a noi.

GLI SPOSINI — Grazie! (*Si stringono sottobraccio, rientrano in casa felici*).

(*Si accentua l'oscurità della sera*).

TILL (*trasognata, come parlando a se stessa*) — Fred, io credo di sognare. Avremo una casa, un tetto...

FRED (*calmo, sicuro*) — Certo. Qui sorgerà una intera città, ne sono sicuro. Non sono forse nate così le grandi città? Gente che si ferma perchè è stanca del lungo cammino, gente che pianta a terra, ben fondo, il piolo di una tenda, e poi costruisce un muro, e poi un tetto. E le radici sono gettate.

TILL — Oh! mio Fred. Tu parli così? Possibile?

FRED (*piano*) — Sai, da quando mi hai detto di... sì, insomma, della nostra Betty... E' come se qualcuno mi avesse cambiato gli occhi. Mi par di vedere più chiaro, più limpido, più lontano...

TILL (*abbandonando la testa sulla spalla di Fred*) — Ricordi quell'uomo della legge, quando gli parlammo della nostra Betty?

FRED (*rifacendo*) — Ah! gli innocentini, c'è anche una creatura... Dov'è questa bambina...

TILL (*con dolcezza quasi dolorosa, afferrando una mano di Fred, e portandola al seno*) — Qui, qui, Fred. Sai, io sento già il suo peso. E da questo peso nasce la mia certezza nel domani. E' già viva. E' già lei: Betty, Betty...

FRED (*portandosi le mani alla testa*) — Ed io ho rischiato di perdere tutto questo! Io potevo perdere te, e Betty, e tutto al mondo...

TILL — C'era il nostro Ted a vegliare su noi. La nostra buona stella. Sai, non so ancora se credere davvero ch'egli è là, sotto quel grande cumulo di terra, dove lo abbiamo lasciato stamani, e che non lo vedremo mai più, e che non udremo mai più la sua voce...

FRED — Sai, io credo veramente ch'egli resterà per sempre qui con noi. Ho già pensato che quando la nostra Betty sarà grandicella, lui continuerà a vegliare su di lei, come ha fatto con noi. (*Infervorandosi nel gioco*) Qui sarà la nostra casa, bianca, con le persiane azzurre,

e il giardinetto intorno, e la staccionata, come questa. Bisognerà alzarsi presto, al mattino. Io andrò al lavoro, avrò molti uomini da sorvegliare...

TILL — E io dovrò preparare Betty per la scuola... Apriremo le imposte: quanto sole, oppure, « brrr », che freddo, stamani, tutto è gelato...

FRED — E chi accompagnerà Betty a scuola?

TILL — Io non potrò: quanti lavori, a casa...

FRED — La scuola è lontana, c'è tanta gente poco rassicurante, in giro... Come fare?

FRED (*allontanandosi un poco, e cambiando voce per ricordare quella di Ted, nelle battute di saluto iniziali*) — Apparirà sulla soglia della casa il nostro Ted. Così. Ci tenderà la mano, dirà: Hallò, amici. Hallò, Till, hallò, Fred...

VOCE DI TED — Hallò, amici. Io sono ancora qui, anche se voi non mi vedete. Bravi, sono contento di voi. Avete costruito la vostra bella casa, i vostri commerci sono prosperati. Bene. Anch'io sono contento, e sto benissimo dove mi hanno messo. Fin troppo bene: sono molto in alto, e temo sempre di sbagliare strada, quando torno a casa. Be', sono sempre agli ordini di chi comanda lassù. Adesso sono venuto per dirvi che se avete bisogno di me, io sono qui. Dobbiamo portare Betty a scuola? Eccomi. E datemi anche gli altri ragazzi: veglierò su di loro. Li imbarco tutti sulla mia vecchia diligenza, e state tranquilli, io sono sempre una vecchia pelle, e i banditi e i pellirosse mi temono sempre... (*Più lontano*) Hallò, amici, se avete bisogno di me, io sono qui. Il vecchio Ted è sempre in gamba...

TILL (*con un grido*) — Fred...

FRED (*abbracciandola*) — Till, sono qui. (*S'ode un lontano scalpiccìo di cavalli, e il tintinnìo di campanellini. Si direbbe che la vecchia diligenza di Ted passa sul capo di Till e Fred. E i due, stretti uno all'altro, guardano in alto, rapiti, seguendo con lo sguardo il cammino dell'invisibile diligenza*).

FRED (*semplice*) — Ed ecco che il nostro Ted se ne va in Paradiso a cassetta della sua diligenza. (*Pausa*) Era un angelo.

TILL (*ferma, dolcissima*) — Aveva due grandi ali d'argento...

FINE DELLA COMMEDIA

IL PASCOLO DELL'ALPINO MATTEO

COMMEDIA IN TRE ATTI DI

ERNESTO CABALLO

Rappresentata la prima volta la sera del 4 gennaio - XIX al Teatro Sperimentale di Firenze, con la regìa di Nino Meloni

NEL PROSSIMO FASCICOLO

COMMEDIE

NUOVE E RIPRESE

★ La sera del 15 settembre, al Teatro Quirino di Roma, la Compagnia diretta da Nino Meloni, ha rappresentato la commedia in tre atti e otto quadri di Cesare Meano *Millesima seconda* ottenendo un vivissimo successo. La commedia era già stata rappresentata allo Städtisches Schauspielhaus di Düsseldorf, nella traduzione di Kurt Sauer, il 1° luglio e pubblicata nella nostra Rivista nel fascicolo del 1° agosto. Della rappresentazione romana, dice Enrico Rocca: « E' con sentimenti misti che ieri sera abbiamo ascoltato questi otto quadri di Cesare Meano che ci arrivano caldi ancora del successo ottenuto allo Städtisches Schauspielhaus di Düsseldorf e in varii teatri tedeschi e che l'organizzazione di recite straordinarie di Pio Campa ci ha offerti con molto gusto ed amore. Sentimenti misti perchè al piacere si mescola il rincrescimento. Ed ecco perchè.

« La gioia d'ascoltare — continua nel prim'atto e un po' ondeggiante negli altri due — viene dal sentir ripresa, con spiriti e ironia moderni, l'aura del favoleggiar di Oriente per cui, in mille e una notte d'assidui racconti l'infedele e fantasiosa odalisca persiana Shehrzâd ebbe salva, a suo tempo la vita. Nella moderna e meanesca favola *Millesima seconda* chi si salva dai birri e conquista un cuore e un trono è Abdul Abbas, figlio del defunto e onorando califfo Hascid cui seguì nel regno il non altrettanto onorando califfo Hesciam. Prima di rendere l'anima ad Allah, questo crudo zio di Abdul aveva fatto gettare in carcere lo scioperato nipote per furto, schiamazzi molesti e vagabondaggio. Ma allorchè Abdul Abbas, dal fondo della sua prigione, ha ripreso l'antico potere sul cuore della cugina Zulimà salutandola col più fiorito dei madrigali egli già può dirsi assolto ed è solo ornamento grazioso e brioso del lavoro il processo nel quale un azzeccagarbugli pescato in gattabuia s'incarica di soccorrer col codice l'autoapologia dell'accusato, il quale prova come furto non sia togliere ai ricchi per dare ai poveri, e la poesia ed il canto nulla abbiano a che fare con gli schiamazzi molesti e come il vagar per il mondo in traccia di bellezza possa e debba considerarsi sacro vagabondaggio. Accattone con gli accattoni, poeta con le donne, combattitore con chi manovra la spada, Abdul Abbas vince il sopravvenuto pretendente Iezìd con l'improntitudine e col ferro, con l'audacia e con l'arguzia, ma soprattutto perchè ha l'amore dalla sua: amor di donna e amore di popolo. Quando infatti, vestito di stracci, egli si mette sotto il conquistato baldacchino di seta può dir legittimamente che il popolo sarà felice di veder alla fine una volta la propria immagine trasfigurata nella luce del trono.

« Ma (e qui comincia il nostro rincrescimento) cosa ha fatto Meano di questo suo califfo d'amore, di questo suo re che, espresso dal popolo, al popolo vuol dare la sua giornata di gioia? In contrasto con Iezìd, califfo dalle idee banali e legittimiste (cui egli, Abdul Abbas, ha ridato con la libertà il mezzo di opporglisi) il neocoronato sovrano, non instaura (che so?) un regno di Dio in antitesi col regno degli uomini, un regno dei poveri appagati contro il mondo dei beati possidenti, un regno, mettiamo, dello spirito contro il millenario governo del più forte, del più astuto, del più abbiente, del più sfrontato.

« I mali che si presentano al gaio Principe dei credenti sono molti e tutti diversi: abulia inasprita dalla povertà, amor materno che la miseria non può appagare, fame, desiderio di vita provveduta, perfino ricerca di pace interiore. E tutti egli suppone di soddisfare dando per tutte queste diverse richieste una sola cosa: i beni della terra, i tesori del regno e della corona affinchè si capisca che, « nei limiti della vita pratica, non c'è alcuna differenza fra un agnello arrosto e un bisogno di intima consolazione, fra una casa e un desiderio d'amor felice ». Quanto a lui, durante la generale corsa al Bengodi, egli cerca e trova quel che egli stima il bene supremo: il cuore e le braccia di Zulimà.

« Iezìd torna alla riscossa con le armi. Ma anche le armi dei guerrieri cadono di fronte alle generali prospettive di cuccagna. Il pretendente, che già si stimava sovrano, deve restituire il manto al munifico califfo. Ma Abdul, il quale altro non desiderava che abdicare, d'un tratto ha una pensata: dichiarare una guerra, una guerra non si sa bene contro chi nè per che cosa, il cui scopo primo e reale sia però di rinnovar triplicati i sacrifici, i balzelli, le oppressioni di prima. Cosicchè, visto che tutto torna come sempre, i soldati di Iezìd riprendono le armi e il regno passa per la terza o quarta volta nelle mani del califfo feriale.

« Il che lascia molto indifferenti perchè in verità Abdul non ha saputo essere nè un califfo da fiaba, nè un messo della suprema giustizia sotto specie di re, nè un saggio in abito di dispensatore. Lo stesso Meano non sa che farsene di lui perchè, secondo la favola, un popolano deluso avrebbe dovuto ucciderlo e all'autore viceversa dispiace veder finir male il suo eroe cosicchè preferisce mandarlo vivo alla ribalta per dar torto a quel suo mancato assassino il quale non avrebbe col suo gesto mostrato di capire che è una grande fortuna per gli uomini, arrivare alla conquista di quella che egli definisce « coscienza dell'inevitabile durezza della vita e della puerile assurdità delle fiabe ».

« Quanto a noi, noi pensiamo invece che abbia torto Meano. Primo: perchè è proprio il teatro che alle fiabe può far credere; secondo: perchè è sempre il teatro che, a fatti ma non a parole, può persuadere del contrario, cioè dell'inevitabile durezza della vita; terzo: perchè un personaggio che ha bisogno di spiegarsi esplicitamente in coda a un lavoro, e non riesce a risultare implicitamente nel corso della vicenda vissuta sulla scena, non è un personaggio del tutto vitale e può compromettere la credibilità artistica di tutto un lavoro se, come nel caso nostro, ne sostiene il maggior peso.

« Peccato, perchè Cesare Meano, con una levità che non è affatto inconciliabile coi massimi problemi, ci aveva fatto intravvedere, da principio, qualcosa di consolante: nientemeno che la strada per cui il teatro potrebbe avviarsi una volta disposto ad abbandonare i soliti temi dell'amore, della gelosia, del tradimento e insomma della stucchevole sentimentaleria consueta. Sarà, vuol dire, per un'altra volta, quando l'autore vorrà pensarci un po' di più.

« Il pubblico, meno esigente di noi, s'accorse della grazia e non delle manchevolezze e, proprio come noi, apprezzò l'interpretazione persuasa e armoniosa. Marcello Giorda è stato davvero un califfo incantacuori e Adriana Sivieri una Zulimà da far sognare. Il Baghetti, volpe vecchia, ha mobilitato tutte le risorse da palcoscenico per dar comico rilievo alla macchietta del Gran Visir. Sandro Macchi è stato un nobile Principe Iezìd, Nico Pepe un trèmulo generale, il Toniolo un ben orientale Mussul. Affiatati gli altri e le altre. Lodevole l'allestimento scenico di Alfredo Furiga. Passabili le musiche di scena del maestro Savagnone.

« Successo cordiale con sette od otto chiamate ad ogni calar di velario ».

★ La sera del 19 settembre, al Teatro Olimpia di Milano, la Compagnia di Giulio Donadio, con prima attrice Antonella Petrucci, ha rappresentato la commedia in tre atti di S. Serra e F. Redaelli *L'uomo perduto nel quarzo*, ottenendo un vivissimo successo. Si tratta di un « giallo » senza però il solito tema del delitto e della ricerca dell'assassino. E' negli autori un desiderio di prospettare un nuovo problema agli amatori delle sciarade poliziesche.

Sandy Tarlan è un famoso musicista. Vive solo: due suoi cugini, Alja e Herman sono lontani, e in America vive lo zio Mathias, ricco a milioni. Ora sta scrivendo un'opera nuova e già se ne parla con curiosità e interesse in tutti gli ambienti della musica e del teatro. Ma non può lavorare in pace: è perseguitato da un tal Kovacs che pretende d'avergli dato in lettura il manoscritto di una sua opera e asserisce che la nuova opera di Tarlan non è altro che una copia della sua. Questo Kovacs non gli dà tregua; lo segue per le strade e nei ridotti, diventa la sua minacciosa ossessione, tanto che il maestro decide di ritirarsi in un luogo romito, al riparo di tutti i seccatori e al sicuro dalla inesorabile caccia di quel mattoide. Si rifugia, dunque, in un castello insieme con il suo amico Goel e un fido domestico di costui. Ma anche qui non può stare tranquillo perchè i proprietari delle ville accanto vengono ad ossequiarlo e perchè una sera si vede capitare tra le mura tenebrose e terrificanti del vecchio maniero proprio il Kovacs, il quale, esasperato, lo investe, gli dà di ladro, rivuole il suo manoscritto, l'insulta e lo aggredisce. Tarlan si difende e, forte com'è, agguanta l'avversario per il petto, lo scrolla, lo spinge verso la parete, ve lo schiaccia contro e quello d'un tratto gli scompare sotto le mani come inghiottito da un misterioso trabocchetto.

« Tarlan si spaventa a tal segno da dover essere messo a letto e da restarvi tre giorni. Egli non aveva intenzione di uccidere; e certamente Kovacs, se è caduto in un sotterraneo non potrà vivere a lungo. Allora con l'aiuto dell'amico Goel scruta dappertutto, perlustra le pareti centimetro per centimetro, ma senza risultato. Al terzo giorno, quando ancora la stanza è sossopra per le ricerche, sopraggiunge il fratello di Kovacs accompagnato da un agente privato a reclamare lo scomparso. Tarlan non sa cosa dire: è disperato. Le circostanze sono tutte contro di lui: l'accusa di appropriazione dello spartito, il diverbio con la vittima, la lotta. Per fortuna uno spiraglio di sole glielo reca la cugina Alja, che pure lo rintraccia e ch'egli non ha mai cessato di amare. Ma la situazione si fa più fosca. Alja viene uccisa da una rivoltellata. Chi è stato? Tutto indica Tarlan come reo. La morte di Alja lo rende, difatti, erede dell'enorme fortuna dello zio Mathias che, nel frattempo, è defunto. Viene chiamata anche la polizia, ma il maestro non vuol essere ammanettato. Urla, impreca, afferra un pezzo di quarzo che è sul pianoforte, dà un ultimo sguardo alla fotografia di Alja e... Ma a questo punto non è il caso di seguitare il racconto. Si scoprirebbe il gioco dei due autori. Giulio Donadio l'ha messo in scena molto accuratamente e ha recitato con suggestiva drammaticità trovando accenti di spavento e di terrore di sicuro risultato, vigilato da una giusta misura; Antonella Petrucci, attrice generosa e vibrante, l'ha secondato con calda e schietta sensibilità; il Mastrantoni e gli altri hanno avuto toni adeguati alle

qualità del lavoro. Insieme con gli attori sono stati chiamati più volte alla ribalta anche i due autori ».

★ Continuando la « Grande Festa della Prosa » al Teatro Nuovo di Milano, la Compagnia degli Spettacoli « Errepi » ha ripreso il 9 settembre, col concorso di Dina Galli, la commedia di Giovacchino Forzano *Ginevra degli Almieri* diretta dall'autore stesso. Dice Carlo Lari: « Un filologo famoso si augurava molti anni or sono che a diffondere questa leggenda popolaresca, tanto appassionata e pittoresca, fosse sorto qualche gran poeta o prosatare che l'avesse presa a soggetto di poema o di novella; visto che il Boccaccio era nato troppo presto per fare di questa Ginevra, come indubbiamente avrebbe fatto se la vicenda avesse potuto essere a sua conoscenza, una delle più belle avventure del *Decamerone*.

« Ma a quel tempo, nel 1868, il teatro si era già impossessato del ghiotto soggetto tragicomico. Lo Stenterello Luigi Del Buono, fra gli altri, sempre pronto a seguire, pur secondo le sue possibilità, i gusti e le tendenze del pubblico, ricostruì la pietosa storia in una commedia in quattro atti in cui, per quello che riguardava la parte della maschera, s'era fatto la parte del leone, cosicchè apparve una *Ginevra degli Almieri sepolta viva in Firenze con Stenterello ladro in sepoltura spaventato dai morti e giudice spropositato*, ossia con un personaggio, che apparentemente modesto, regolava tutto l'andamento della commedia e ne provocava, sia pure arbitrariamente, lo scioglimento.

« Il Forzano ha avuto tutt'altri intendimenti. Non so se sia stato spinto alla sua fatica dalla pur lontana esortazione del filologo. E' certo tuttavia che innamorato della leggenda di sì schietto sapore toscano, ha avuto cura di rispettarne l'essenza tradizionale, lasciandole il suo ingenuo profumo popolaresco perfino nella sua esteriore espressione, con quei facili versi e quelle prevedute rime caratteristici dei cantori di strada. Per di più ha adoperato con larghezza il suo talento d'autore comico e drammatico, dando alle già note situazioni rilievo e gusto di particolari sorprese.

« La commedia ha avuto sempre fortuna. Le due interpreti maggiori di essa furono Dina Galli e Elsa Merlini. Se non sbaglio, fu proprio Dina Galli che nel 1926 la rappresentò per la prima al Teatro Eden di Milano.

« Anche a tanta distanza d'anni, la illustre attrice volle farci sentire ancora quella sua interpretazione. Con grande soddisfazione del pubblico che le è fedele. La signora Galli trovò note comiche di inesauribile arguzia e fu applauditissima.

« Giovacchino Forzano ha dato per questa eccezionale rappresentazione l'opera sua di regista, disciplinando ed animando da par suo un nucleo di attori da gran tempo in grazia del pubblico.

« Il pubblico applaudì con larghezza alla fine d'ogni atto ed anche a scena aperta.

★ La sera del 15 settembre, al Teatro Odeon di Milano, la Compagnia di Maria Melato, ha ripreso *L'aigrette* di Dario Niccodemi. Dice Pranzo: « Eran degli anni che non si riascoltava questa fortunata commedia di Niccodemi e il suo ritorno è stato accolto col più largo e cordiale favore. Poichè in fondo il pubblico ama ancora le « scene madri », le voci concitate e quel dramma di coscienza che agli inizi del secolo avevano ancora il potere di trascinare gli spettatori all'applauso e perchè no, anche alle lacrimucce. « Questo è teatro », si sente dire ancora oggi, e purtroppo si ha ragione. « Questo è teatro », dicono; sissignori, pur così colmo di retorica, così abusato nei mezzi scenici, così tradizionale nei gesti, così drammaticamente legato a una concezione sorpassata del vecchio repertorio esso resta il teatro che a molti ancora piace o per lo meno che ancora attrae, al quale cioè si va già predisposti bene, con una certa fiducia in tasca. Può darsi che ad aver torto si sia ancora una volta noi, anzi ce lo auguriamo non foss'altro che per non venir meno al rispetto che sentiamo per la memoria di Niccodemi, che nel teatro, tuttavia, qualcosa seppe dire, ma non forse con quest'*Aigrette*.

« Ad ogni modo per tapparci la bocca ecco la innumerevole serie di chiamate con cui un pubblico quanto mai folto, ha accolto la commedia e soprattutto il ritorno sulle scene milanesi di Maria Melato. Ella era « Susanna », e a questa figura così passionale di donna ha dato tutto il fervore che poteva e doveva. Il pubblico l'ha applaudita anche a scena aperta e innumerevoli volte l'ha voluta al proscenio a ogni calar di sipario.

La "FESTA DELLA PROSA,,

al Teatro Nuovo di Milano, si è conclusa il 24 settembre con una eccezionale serata di ammirazione ed omaggio a ERMETE ZACCONI, rappresentando "Il Cardinale Lambertini,,

★ Teatro gremito. Ai lati e in fondo una siepe di folla. Quando Ermete Zacconi è apparso in scena tutto il pubblico è scattato in piedi. Un applauso scrosciante che cresceva di intensità e di fragore s'è protratto per una decina di minuti. L'ovazione è salita come un'ondata sul palcoscenico. Zacconi, commosso, nella rossa veste del cardinal Lambertini, vegliardo robusto e maestoso, sorrideva e non nascondeva le lacrime. Tutta la serata s'è svolta in questa atmosfera di ammirazione e di simpatia. E' stata un omaggio all'arte dell'attore e alla florida vecchiezza d'un artista che per tanti mai anni ha sempre dato il meglio di sè, in una costante ricerca, in un instancabile studio, saldo nelle sue idee, sano nei suoi principi, audace nella sua gioventù, novatore a suo tempo e fedele alle sue convinzioni maturate attraverso mille e mille vittoriose esperienze. Anche questa volta il suo cardinale è apparso fresco, elaborato di minuzie argute, acute, tutto incisi di tonalità, dizione ricca, pastosa, saporosa. La « Festa della « Prosa », ideata dagli Spettacoli Errepi, non poteva concludersi che con questa settimana zacconiana, che offre un'altra occasione di onorare l'illustre interprete di figure indimenticabili.

Intorno a Ermete Zacconi era uno stuolo di attori e attrici noti e cari al pubblico, orgogliosi di recitare con tanto maestro. Un complesso difficile da radunare e che ancora meglio avrebbe potuto essere se molti altri attori non fossero già occupati per l'inizio delle nuove compagnie o nel cinematografo. Alcuni bei nomi dell'arte drammatica e molti altri graditi al pubblico hanno dato al quadro dello spettacolo un brillante rilievo. Annibale Betrone, Luigi Carini, Ernes Zacconi, Egisto Paoli, Giulio Oppi, Tino Bianchi, Tilde Mercandalli, Ruggero Paoli, Ernesto Calindri, Roberta Mari e tutti gli altri hanno recitato con fervore. Pareva una festa della recitazione per la varietà e la naturalezza. Ermete Zacconi, in mezzo, dominava con la sua potenza, e la commedia del Testoni acquistava, dall'arte sua e dai riflessi che egli trasmetteva ai suoi valenti compagni, una luce particolare. Occorre dire che gli applausi sono stati numerosissimi e calorosi alla fine di ogni atto e a scena aperta e che anche alla fine del primo atto il pubblico s'è levato in piedi a rinnovare le feste fatte a Zacconi al suo apparire? La commedia è stata messa in scena con molta cura di scenari e di costumi.

DEL SUCCESSO, AL TEATRO NUOVO DI MILANO, A CONCLUSIONE DELLA « FESTA DELLA PROSA » CON UNA ECCEZIONALE EDIZIONE DI « IL CARDINALE LAMBERTINI » DI TESTONI, DICIAMO IN ALTRA PARTE DELLA RIVISTA. DIAMO QUI LA SCENA CONCLUSIVA DELLA COMMEDIA CON, INTORNO A ZACCONI, TINO BIANCHI, ERNES ZACCONI, ERNESTO CALINDRI, ANNIBALE BETRONE E LUIGI CARINI

Le commedie

Due scene della commedia di Pirandello «L'uomo la bestia e la virtù» al Teatro Nuovo di Milano, con CALINDRI, LAURA CARLI, GINA GRAZIOSI e SABBATINI.

GIULIO DONADIO e ANTONELLA PETRUCCI, nella commedia di Rovetta «Re Burlone», al Teatro Odeon di Milano.

Tre scene della commedia nuova di Vincenzo Tieri «La tua vita è mia», al Teatro Odeon di Milano: ANTONELLA PETRUCCI; ANTONELLA PETRUCCI e CORRADO ANNICELLI; MASTRANTONI e GIULIO DONADIO.

IL GRANDE SUCCESSO DEL NOSTRO FASCICOLO DOPPIO CONTENENTE LA TRILOGIA DI EUGENIO O' NEILL «IL LUTTO SI ADDICE AD ELETTRA» È STATO COMPLETO ED UNANIME. L'EDIZIONE SI È ESAURITA IN POCHI GIORNI; TUTTI I QUOTIDIANI ITALIANI SE NE SONO OCCUPATI CON

recitate in estate

CALINDRI, LAURA CARLI, GALLINA, nella commedia di Gino Rocca «Il terzo amante» al Teatro Nuovo di Milano.

CIAPINI, CARINI, BETRONE e la SERIPA, nella commedia di Nino Berrini «Il Beffardo» al Teatro Nuovo di Milano.

DONADIO e ANTONELLA PETRUCCI, nella commedia di Corra e Achille «Il cuore di allora» all'Odeon di Milano.

ANNIBALE BETRONE e VANDA CAPODAGLIO, nella commedia di D. Niccodemi «La Nemica» al Teatro Nuovo di Milano.

DINA GALLI e LUIGI CARINI, nella commedia di Giovacchino Forzano «Ginevra degli Almieri» al Teatro Nuovo di Milano.

GINO SABBATINI, CARLO LOMBARDI e MARIA MELATO nella commedia di Niccodemi «L'aigrette» al Teatro Odeon di Milano.

PAROLE DI COMPIACIMENTO E DI LODE; IL FASCICOLO È GIÀ DIVENTATO RARO. CHI NON POTRÀ PIÙ AVERLO, PENSI CHE SOLO GLI ABBONATI NON CORRONO RISCHI IN CASI SIMILI; ESSI RICEVONO SEMPRE LA NOSTRA RIVISTA QUALCHE GIORNO PRIMA CHE SIA MESSA IN VENDITA.

Millesima seconda

A ROMA ED A DÜSSELDORF

Una scena di insieme della commedia di Cesare Meano, recitata al Teatro Quirino di Roma. Regia di Nino Meloni; scene di Furiga.

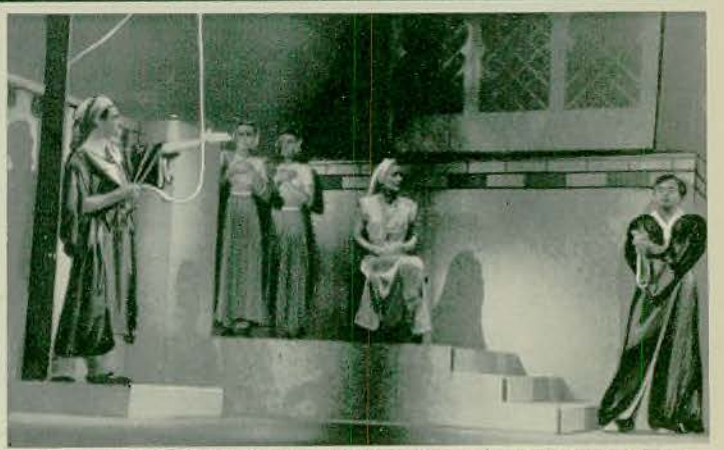


Foto sopra: **OTTO COLLIN, KÄTHE BRAUN, ZVEIDEUTIGER** e **OTTO STRÖHLIN**, in una scena della commedia di Meano al Teatro di Düsseldorf. *Sotto*: una scena di insieme della commedia. «Millesima seconda» è già stata da noi pubblicata nel fascicolo del 1° agosto.

MARCELLO GIORDA e **ADRIANA SIVIERI**, rispettivamente nelle parti Abdùl Abbàs e la Principessa Zulima, hanno coadiuvato assai efficacemente al successo della commedia, che è stata accolta con numerose chiamate ad ogni atto.

Le commedie che le nuove Compagnie si propongono di rappresentare

★ Emma Gramatica, annuncia fra le novità *La signora de La Paz* di Ellis; fra le riprese importanti, *Il bicchier d'acqua* di Scribe, e *La vita che ti diedi* di Pirandello.

★ La Compagnia Daniela Palmer (diretta da Tatiana Pavlova e Luciano Ramo), comincierà coi *Mariti* di Torelli; cui seguiranno tutte riprese classiche e moderne, fra cui *Il servitore di due padroni* di Goldoni, *Antigone* di Sofocle, *Amore e raggiro* di Schiller, *Santa Giovanna* di Shaw, *I maggiolini* di Brieux.

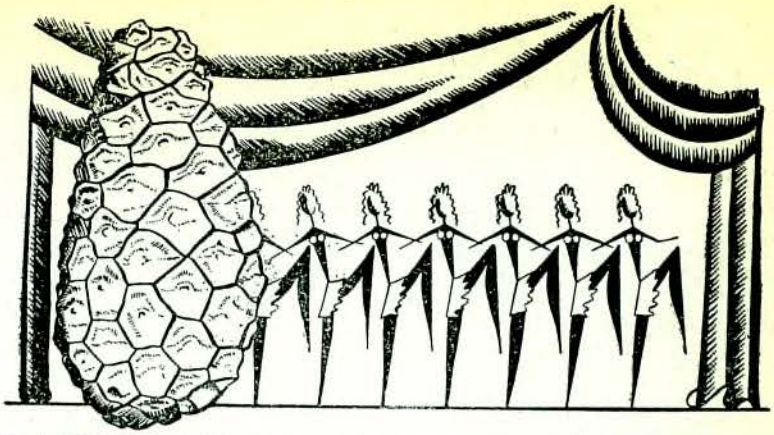
★ La Compagnia di Annibale Ninchi e Gualtiero Tumiati riprende: *Maschere* di Bertolazzi, *Amleto* di Shakespeare, *Salomè* di Wilde, e nuove realizzazioni del *Don Carlos* di Schiller e dell'*Edipo re* di Sofocle.

★ La Compagnia Siletti-Cei-Bettarini, annuncia: *La moglie ingenua e il marito malato* di Campanile, *Lo scherzo del fulmine* di Muñoz Seca, *Pescatori* di Vacchieri, *Guerino detto il Meschino* di Segardi; nonchè riprese di vecchie commedie rimesse a nuovo, *I ragazzi di Siracusa*, rifacimento della *Commedia degli equivoci* di Shakespeare, *Un ballo in casa Papavert* rifatto da Caglieri; nonchè una serata di tutte farse, dalle classiche alle modernissime (Kotzebue, Ferravilla, Campanile, Mosca e Metz).

★ La Compagnia Dina Galli ha tra le novità: *Il sole a scacchi* di G. Giannini, *Il cuore sugli sci* di Mazzolotti, *Quelli che mangiano poco* di A. Curcio. Ripresa della *Histoire d'un Pierrot* di Mario Costa.

★ La Compagnia Adani-Scelzo (diretta da Corrado Pavolini). Finora nessuna novità, ma riprese del vecchio Teatro italiano e straniero: *Le convenienze teatrali* del Sografi, *Nostra Dea* di Bontempelli, *Santa Giovanna* di Shaw, *Salomè* di Wilde, *L'indemoniata* di Schoenerr, *Frou-Frou* di Meilhac e Hàlévy, *Un mese in campagna* di Turghenief, *Sei personaggi* di Pirandello. Vi si aggiungerà *La chiave d'oro* di Herczeg.

★ La Compagnia Donadio-Carli ha tra le novità: *Il mostro* di Tieri, *Caccia alla volpe* di Donnini. Tra le riprese: *Riccardo III* di Shakespeare, *Un dramma nuovo* di Tamayo, ecc.



I PINOLI DI PAOLA BORBONI

— Torno in rivista! Farò l'avanspettacolo a Torino — ci ha detto Paola Borboni con quell'aria nobilmente spavalda con cui essa intraprende tutte le sue battaglie. — Torno in rivista.

Poi ha aggiunto quasi con timidezza poetica: — Per guadagnare tanti quattrini da poter fare una compagnia tutta mia: una compagnia pirandelliana.

C'è di che commuoversi per chi ama il teatro e da gioire per chi conosce il valore dell'attrice: è una bella battaglia che Paola Borboni vincerà per giungere ad una sua pace teatrale e riportare finalmente sulle scene — che ne hanno certamente grande sete — questa nostra attrice nei personaggi del nostro più grande autore.

Però a sentire annunciare così bruscamente la rivista da colei che ha appena finito di recitare a fianco di Ruggero Ruggeri, ci è venuta subito alle labbra una piccola domanda quasi sciocca:

— Come mai questo ritorno?

Il viso dell'attrice s'è schiuso in un largo sorriso e poi essa ci ha spiegato.

— Pochi giorni fa — ci ha detto — un nobile fiorentino, nobile d'una nobiltà molto antica, mi fece vedere un mobile che aveva comprato da poco. Era bellissimo. « Ho dovuto far cambiare le maniglie, mi spiegava il nobile guardando il suo acquisto, perchè le avevano messe male e d'uno stile orribile, ma ora, così, è perfetto ». E vi assicuro che era veramente un mobile stupendo — aggiunge Paola Borboni, sorridendo, più in fretta.

Poi riprende: — « Costa molti quattrini, diceva quel nobile fiorentino, ma è bello e val la pena. Trentamila lire l'ho pagato, ma la purezza di un pezzo d'arte è al di là del danaro ».

Paola Borboni fa una piccola pausa. Ogni persona intelligente è lieta di ripetere una bella frase che ha sentito; ma un'attrice intelligente la gusta più d'ogni altro. Paola Borboni parla del suo amore per le cose belle e poi, quasi con nostalgia, commenta:

— Però dovetti dirgli sinceramente « Beato voi che avete di queste rendite! » e allora il nobile amico mi disse con la massima naturalezza: « Macchè rendite: è solo perchè ho venduto proprio in questi giorni il raccolto dei pinoli! ». I pinoli! — ripete con gioia Paola Borboni, entusiasmandosi — quei cosetti che si mettono nei dolci. Capite? Del resto c'è una grande famiglia toscana che vende vino in bottiglie. E un nobile, che se n'è andato in America, ha messo su una grande fabbrica di formaggio. Pinoli, fiaschetti di vino, formaggio: questa è per me la rivista! Oh, non crediate che io la disprezzi e non l'ami — aggiunge subito, in fretta. — No, anzi! Sapeste che scuola! Il pubblico dell'avanspettacolo non guarda in faccia nemmeno i beniamini: è rapido nelle sensazioni come nessun altro pubblico; è vivo, caldo, sempre all'erta: è una lotta continua con la sua attenzione, il suo umore, con il suo sarcasmo che a me piace moltissimo. Ma sono anche un'attrice. E se so fare l'uno e l'altro voglio fare ciò che mi dà di più per raggiungere ciò che amo di più. Devo vendere i pinoli anch'io per potermi comprare un pezzo d'arte pura.

C'è nel volto mobilissimo della Borboni quella fierezza che le viene dalla sua coscienza d'artista, quella sicurezza di vincere una battaglia per un bello scopo che veramente la mettono tra gli aristocratici del teatro.

— Dopo l'avanspettacolo, — ci dice poi — voglio tornare a questo stesso pubblico per portargli qualche cosa che deve vedere, qualche cosa che anche lui deve amare: voglio portargli, con la mia compagnia, D'Annunzio, Rosso di San Secondo e Pirandello. Intanto, il pubblico trova squisiti i pinoli.

Aragno

La IX Mostra internazionale d'

Continuazione dal fascicolo precedente della Rassegna della Mostra del Cinema a Venezia.

★ 9 settembre: Goffredo Alessandrini ci ha offerto lo sforzo più complesso e più impegnativo della sua regia col film *Nozze di sangue*, di produzione « Sovrania ». Il soggetto di Lina Pietravalle, sceneggiato e dialogato da Gherardi, Stefan e Zucca, arieggiante certe costruzioni drammatiche tipiche della cinematografia americana, con sviluppo di luoghi, di passioni e di avvenimenti in continuo divenire, si prestava ad una incalzante varietà di costruzioni scenografiche e di contrasti psicologici, e Alessandrini ha saputo sfruttarlo traendone partito, molto spesso, con profonda sensibilità e con notevole efficacia rappresentativa.

Gidda si è recato a lavorare di là dall'Oceano, e con la sua attività ha potuto crearsi una buona posizione nella comunità di boscaiuoli dove svolge la sua attività. Al paese nativo si era innamorato di una dolce fanciulla: Immacolata, che ora, dopo tanti anni, vorrebbe avere con sè. Riesce a sposarla per procura, e la ragazza parte per il suo destino. Ma un contrattempo impedisce a Gidda di recarsi a riceverla. Egli incarica di ciò un compagno: Angelo, e gli dà per farsi riconoscere il segnale convenuto: una sciarpa. Ma Angelo prima di partire si ubriaca, e rivela la missione di cui è investito ad un pessimo soggetto, Pietro, che ha motivi di odio contro Gidda, essendo stato da lui denunciato per furto e condannato. Pietro toglie la sciarpa ad Angelo, va a ricevere Immacolata, si finge il marito, consuma le nozze e sparisce.

Quando l'ignobile azione è scoperta, Gidda può bensì inseguire il ribaldo e precipitarlo in un burrone, credendo di averlo ucciso, ma non superare il disagio morale verso la moglie. La loro vita diventa triste e pesante a sopportare. Gidda non può dimenticare l'affronto patito e vorrebbe rimandare in patria Immacolata. Intanto si divide da lei, e va a vivere con Nazaria, l'amante di Pietro. Questi non è morto, e pensa a nuove azioni di vendetta. Egli istiga Maso, uno scemo innamorato di Immacolata, a uccidere Gidda, approfittando del risentimento dei boscaiuoli contro costui. Un primo tentativo non gli riesce. A curare Gidda ferito accorre Immacolata, dimentica delle umiliazioni ricevute. E' allora Pietro stesso che muove all'assalto del rivale. Un combattimento a fucilate si scatena tra i due. Gidda uccide Pietro, ma un colpo di questi toglie la vita ad Immacolata, che spira tra le braccia del marito cullata per la prima volta dalle sue parole d'amore.

La trama dice la vastità dell'assunto fotografico. Il film si giova della varietà dei paesaggi, dei tipi e dei costumi; scene di folla si alternano con altre personali di grande violenza drammatica e alla opposizione dei caratteri di Pietro e Gidda fa riscontro quella di Immacolata e Nazaria. Data la sostanza drammatica da realizzare, difficile era sfuggire del tutto alla convenzionalità e non cadere in luoghi comuni della precedente cinematografia, ma Alessandrini ha saputo ugualmente affermare la sua arte attraverso molti particolari di un gusto schiettamente personale. La recitazione è affidata a un complesso di attori ben intonato; da ricordare fra tutti Beatrice Mancini, Luisa Ferida, Fosco Giachetti e Nino Pavese.

Il secondo film svizzero della Mostra, prodotto dalla Gotthard, non raggiunge la finezza e l'equilibrio di *Lettere d'amore sfruttate*, e soprattutto non ne ha la potenza di commozione. Ma è pur sempre un ottimo film studiato nei particolari con grande amore, dosato negli effetti, ben disegnato nei caratteri.

Il regista Hauberger ha ottimamente differenziato le due parti del racconto, mettendo in contrasto il tono cupo della prima con l'atmosfera di lavoro della seconda sempre più tesa nella speranza verso la serenità mediante una successione di bellissimi interni e di episodi affettivi realizzati fuori d'ogni convenzionalismo e d'ogni esagerazione. Sicura efficace colorita la interpretazione.

Tra i documenti odierni degni di nota quello germanico sui *Mas* in guerra, e quello dell'Istituto « Luce » sulla vita delle rane, e un film spagnolo della « Hesperia », composto di canzoni figurate, e al quale il folclore musicale si associa felicemente a quello paesistico.

★ 10 settembre: Con *Commedianti* ha fatto ritorno sullo schermo della Mostra l'arte di Pabst. E' questo l'aspetto più interessante del film della « Bavaria ». Pabst è un regista di grandi risorse e di una personalità prepotente che trova sempre il modo di apparire e affermarsi, anche quando è costretta a filare, dalla volontà altrui, sui binari dell'ordinaria amministrazione. La trama di *Commedianti*, richiamata da un romanzo di Boeheim, non offriva se non l'opportunità di rifriggere lo sfruttatissimo spunto sentimentale dell'attrice che arriva al trionfo sul teatro sacrificando la felicità nell'amore, svolgendolo nel lusso e nell'eleganza barocca del primo Settecento. Pareva difficile superare la tirannia di un simile argomento e della corrispondente inquadratura scenica: ma Pabst ha approfittato di una parentesi russa nella vicenda della compagnia comica tedesca, che è la protagonista del film, per sfondare e dilagare in una immane sequenza caleidoscopica spettacolosamente tumultuosa, in cui la dannatissima orgia di centinaia e centinaia di invitati sottolinea il misticismo artistico di un trasognato dittatore politico e la morte della Zarina.

Il film ha il suo culmine in codesta sarabanda indemoniata che consente a Pabst tutta la combinazione del fasto e della comparseria, nonchè l'accostamento e la sovrapposizione di una miriade di episodi cuciti insieme da un montaggio stupefacente. Il resto è legato strettamente al racconto.

In *Commedianti* sono evocate le origini del teatro stabile drammatico tedesco e la sua redenzione, così dalle miserie delle compagnie di giro come dalla schiavitù del repertorio straniero e dall'aberrazione del pagliaccismo a soggetto. Nell'aspirazione a elevarsi nella pura scena dell'arte vera, Caterina Neuber, sacrifica tutto di sè: successo, bellezza, guadagni, fino a morire di inedia e di stenti, in una foresta sui margini della strada lungo la quale si era sottratta fuggendo alle persecuzioni dei creditori e del destino; la sua eredità spirituale è raccolta da una giovane discepola che, vinta la tristezza della rinuncia a un giovane nobile di cui si era innamorata, inizia la nuova era, portando al successo un nuovo dramma di Lessing, giovane e anche sconosciuto.

Il film è allestito con sontuosa ricchezza di costumi, e condotto anche nella parte narrativa, sebbene spesso convenzionale, con mano maestra da G. W. Pabst. L'interpretazione della Dorsch e della Krahl è particolarmente persuasiva.

L'ungherese « Atlier film » con la *Europa non risponde* ci dà una rappresentazione ricca di particolari interessanti e divertenti della vita a bordo di una nave che salpa dall'America, mentre sta per scoppiare la

arte cinematografica a Venezia

guerra del 1939, e che rompe tutti i collegamenti radiofonici col mondo. Sul piroscafo viaggia una giovane donna agente di un servizio segreto che deve portare a salvamento un corriere importante. Intorno a lei e al suo zelo vediamo agitarsi una varia sequela di tipi: dalla vecchia attrice cinematografica agli avventurieri più diversi che le invidiano i gioielli, l'amore, il deposito geloso affidato alla sua intelligenza.

Film tra spionistico e poliziesco, *Europa non risponde* è congegnato con grande bravura da Geza Radwanyi e recitato alla perfezione, dato il genere, da Maria Tasnady, Ivan Petrovich e Ferenc Kiss nelle parti principali e da una folla di attori non meno capaci nelle parti minori, tutte caratterizzate con abilità.

La Svezia è ricomparsa sullo schermo con un grazioso film: *Musica, maestro,* esposto con garbato umorismo, e ricco di musiche piacevoli.

★ 11 settembre: Di tutto il vecchio teatro italiano dell'Ottocento, la sola commedia che a occhio e croce pareva assolutamente irriducibile per cinematografo era, forse, *I mariti,* di Torelli. Nata, acclamata come il frutto della reazione alla macchinosità e verbosità dumasiane di Paolo Ferrari, impostata tutta sullo studio dell'ambiente e dei moti d'anima dei personaggi, cauta e quasi inerte sotto l'aspetto della drammaticità esteriore, non si riusciva a pensarla tramutata in fuga di immagini e di situazioni prevalentemente visive. Ma il centenario della nascita dello sfortunato autore napoletano, seppellito sotto il peso del suo unico clamoroso successo giovanile, ha indotto il consorzio « Icar » a tentare a ogni modo la sorte. L'argomento e il contenuto della commedia sono stati risceneggiati e rimaneggiati da Alessandro De Stefani con levità di tocco, in modo da ferire il meno profondamente possibile lo spirito dell'opera originaria e dare la massima consistenza all'intreccio, portando l'interesse dello spettatore su questo e sulla rievocazione pittoresca del costume intorno all'80. Malgrado ciò, l'azione non afferra e i casi dei personaggi lasciano completamente indifferente; della tempesta d'anime che dà il sottotitolo alla pellicola si avvertono appena dei pallidi riflessi. Eppure il film è fatto innegabilmente bene; organizzato con molta attenzione e con ammirevole buon gusto, ricostruisce saporosamente l'epoca in cui è ambientato, disegna con precisione i personaggi e agli interni dell'osservazione torelliana aggiunge una serie di esterni perfettamente stilizzati. Tutta la recitazione, aiutata dal dialogo accurato, è ottima: Irma Gramatica, Clara Calamai, Mariella Lotti, il Nazzari, Sandro Ruffini, lo Stival, il Pilotto, il Villa e il Moschini vi concorrono in un equilibrio non frequente nella nostra cinematografia.

Nel film argentino *Puerta cerrada* (— Porta chiusa — titolo della riduzione italiana: *La luce che si spegne*), molto più serrato e tecnicamente più riuscito dell'altro proiettato precedentemente *Madre selva,* è ricomparsa davanti al pubblico della Mostra, l'attrice Libertad Lamarque, più efficace, più persuasiva e più commovente di quanto era già sembrata. Anche *Puerta cerrada* ha l'andamento e il contenuto di un romanzo di appendice, affogato nella cattiveria, nel delitto, nell'avventura; ma l'azione che esaurisce la vita, anzi il martirologio, di una creatura devota all'amore di fanciulla, di sposa e di madre, non manca di poesia. La Lamarque, considerata oggi la più grande attrice e cantante lirica dell'America Latina, vi si afferma infatti per la maturità e la pienezza dei mezzi espressivi, che le consentono di raggiungere risultati schiettamente emotivi. Tecnicamente il film, nella regìa di Luis Saslawsky, alieno da eccessive amplificazioni melodrammatiche, regge agevolmente il confronto con il più delle pellicole proiettate alla Mostra.

★ 12 settembre: Dalla sua commedia *Don Buonaparte,* Giovacchino Forzano ha tratto il soggetto sceneggiato per il film omonimo della « Pisorno ». L'argomento è noto. Don Geronimo, curato in un paesino della montagna toscana, è zio di Napoleone. Nel suo romitaggio le notizie del mondo non arrivano ed egli non sa che da quattro mesi il nipotino è divenuto Imperatore dei francesi. Glielo viene a dire una missione militare che ha l'incarico di condurlo prima a Roma, per l'investitura cardinalizia, poi a Parigi, per le feste dell'incoronazione, dopo le quali sarà consacrato vescovo.

L'avvenimento rivoluziona la vita del villaggio, sconvolge il piccolo mondo che ruota attorno al vecchio sacerdote, ma questi alla fine rifiuta gli onori e se ne rimane nella sua chiesa, mentre partono la figlioccia, sposata di fortuna a un caporale dei dragoni e il sacrestano, che si arruola. La patetica trama della commedia è esteriormente in numerosi episodi di vita rusticana, mentre l'arrivo dei francesi e la novella che si sparge intorno dànno luogo a movimentate scene di massa, e sprigionano piccoli episodi di maniera, tra cui quello dell'innamoramento di Mattea, che simula una fuga scandalosa per ottenere il consenso alle sue nozze.

Il film, abbastanza modesto, è tutto all'acqua di rose, idilliaco e permeato di semplicità; mentre la regìa di Flavio Calzavara tende, qua e là, all'umorismo. Ma in sostanza *Don Buonaparte* è il pretesto per una interpretazione di Ermete Zacconi, commossa e toccante interpretazione, ricca di finezze, levitata di umanità. Ines Cristina, Oretta Fiume, Mino Doro e Valenti concorrono alla recitazione.

★ 13 settembre: Dalla Germania ci è venuto uno dei rari film attesi, sociale e scientifico insieme, prodotti fin qui; una pellicola che, pur senza venir meno alle necessità dello spettacolo e dell'arte, dibatte un problema di profondo interesse umano, ne prospetta i termini angosciosi e ne addita la soluzione anche se finge di lasciarlo insoluto. La pellicola dal titolo *Io accuso* della Tobis, derivata dal discusso romanzo di Harald Bratt *Religione e coscienza,* ne ripropone il tema: deve il medico lasciare soffrire il malato nell'ultimo stadio di una malattia sicuramente inguaribile e straziante, secondo vogliono le leggi, o non sarebbe più giusto e benefico, fallito ogni tentativo e dispersa ogni speranza, dargli, su domanda sua o dei parenti, la buona morte anticipata?

L'argomento fu di attualità più volte, col ripresentarsi di casi sporadici di uccisione scientifica. Il film proiettato stasera, efficace e però angoscioso, lo compenetra nella vicenda di una giovane donna, moglie di uno scienziato, colpita da un terribile morbo, la sclerosi in placche, che ne annulla la vita pezzo a pezzo. Quando la condanna dei medici è definitiva, l'uomo che l'ama e che ha disperatamente cercato nell'Istituto di cui è direttore il germe del male per trovare il modo di combatterlo e di vincerlo, la sottrae ai patimenti addormentandola nel sonno eterno con la morfina. E' il medico

curante, un amico d'infanzia, che lo denuncia; e viene istituito il processo contro l'uxoricida.

La prima parte della pellicola mostra il decorso del morbo fino al gesto irrevocabile; la seconda, il processo contro il colpevole. Nel dibattimento pubblico colui che denunciò il colpevole non osa più sostenere che lo si debba condannare. Un caso di coscienza è venuto a turbare la primitiva sicurezza: egli ha salvato un bambino malato di meningite dalla morte, ma questo fanciullo ha ora una vita orrenda di menomato cerebrale in un manicomio. E' la madre della piccola creatura che, disperata, gli grida davanti a tanto sfacelo: — Perchè, piuttosto, non lo avete lasciato morire?

L'uxoricida non cerca scappatoie per salvarsi; proclama il suo grande amore per l'estinta, riconduce a tale amore il suo gesto, accusa la legislazione vigente di non consentire ciò che è comandato dalla logica, dal sentimento e dalla pietà. Ai giudici che lo ascoltano egli illustra il suo concetto con passione di apostolo e conclude con una sfida: « Ora giudicatemi ». Su questa sfida precisa termina il film: ed è il pubblico stesso che si sente invogliato al dilemma che turbava l'animo dei giudici: assolvere o condannare?

Il film, condotto dal regista Volfango Liebeneiner, che è stato aiutato da Pewa e da Wissering, con grande maestria, è recitato alla perfezione da un complesso eccellente di interpreti: Paul Hartmann e Maria Hateyer principalmente.

Una notte in Transilvania della « Hunnia film » ungherese, è agli antipodi di *Io accuso*.

Siamo infatti daccapo nel convenzionale, nei termini di una delle tante avventure amorose basate sul qui pro quo di una vedovella che crede di andare a letto con l'Imperatore Giuseppe II ed è invece presa al laccio di un aiutante di lui.

Una lettera scritta dalla donnetta al Sovrano svela l'inganno in cui è caduta; chiamata a Corte, Giuseppe II se ne invaghisce e decide di far castigare il colpevole severamente; ma tutto finisce, già si sa, con un matrimonio riparatore. La pellicola ha di notevole soltanto la grazia dell'attrice Lita Szelocky.

Fra i documentari odierni ha avuto un vivo successo di interesse quello della « Incom »: *Edizione straordinaria*, in cui sono documentate la storia, la vita, la potenza spirituale ed industriale del *Popolo d'Italia* dalle giornate del Covo a queste eroiche di guerra e di sacrificio. Tutto il segreto della formazione del quotidiano della Rivoluzione fascista nelle cui stanze, col pensiero del Duce, aleggia lo spirito di Arnaldo, tutto lo sforzo di lavoro che si assomma giornalmente in esso, l'impeto col quale dalla centrale di Milano si spande per il mondo, ricevono dal film una illuminazione suggestiva ed indimenticabile. Il cortometraggio ha suscitato una vibrante dimostrazione del pubblico che gremiva le sale serali di proiezione.

★ 14 settembre: Lo spettacolo terminale della IX Mostra cinematografica, al quale ha dato maggiore solennità la presenza del Ministro della Cultura Popolare, e maggiore risonanza la cerimonia pomeridiana delle premiazioni, è stato interamente dedicato alla cinematografia italiana. Di seguito, ma sulla schermo del San Marco e del Rossini, in luogo dei più o meno felici, dei più o meno nuovi film romanzati, sono passate tre pellicole di diversa misura, dedicate in diverso modo alla dura guerra che l'Italia combatte strenuamente, tutta protesa nello sforzo eroico verso la vittoria.

Nel cortometraggio della « Luce »: *Grano fra due battaglie*, sono illustrate le gesta delle nostre truppe e insieme il lavoro dei nostri contadini, sul fronte e dietro il fronte, in Africa Settentrionale. Mentre si pugna e si muore nell'arida bolgia infuocata dei deserti, dinanzi a Tobruk e di là di Sollum, le ondulazioni sterminate delle dune redente dai nostri coloni biondeggiano di messi e offrono alla fatica del rude, magnanimo lavoro, compiuto spesso sotto le raffiche del nemico, il premio dei raccolti opimi. E alla fatica della mietitura partecipano tra i loro cari i soldati venuti appositamente in licenza: pionieri della civiltà italica che difendono, col suolo della nuova Italia, la propria sudata opera di redenzione.

Della « Incom » è il film *Studenti in armi* dedicato al volontarismo goliardico: la tradizione guerriera della gioventù d'Italia è evocata da Stefano Canzio in un'agile e folgorante sintesi che, prendendo le mosse da Curtatone e Montanara, giunge fino ai nostri giorni.

Ben più vasto respiro ha il film della « Scalera »: *La nave bianca*. Qui è rivissuta, attraverso l'esistenza di bordo degli equipaggi, la vita di una nave italiana da guerra. Dalle ore gioconde che precedono la partenza, a quelle brucianti del combattimento e al ritorno dopo la vittoria.

Il nemico incontrato in alto mare ha accostato in fuori prendendo il largo e disertando il campo dell'onore; la nostra nave, inquadrata fra le altre, è stata colpita, ha avuto le sue perdite; ma mai un momento, dal comandante all'ultimo dei gregari, nelle sezioni in cui essa si divide, dalle torri corazzate del tiro al ponte spazzato dalla mitraglia e dalle onde, alle stive delle macchine, all'infermeria in cui i feriti vengono trasportati, curati e persino operati, la serenità è venuta meno, sorretta dal più fiero sentimento del dovere. Mentre la nave, menomata ma non doma, fa rotta per il ritorno coi suoi mezzi, i feriti più gravi vengono sgomberati in aeroplano, trasferiti su una nave ospedale e da questa portati a terra.

La seconda parte del film ci mostra ora la organizzazione e la vita commovente della bianca unità: la paterna assistenza dei medici e delle dame infermiere, ai ricoverati, i quali, superato il pericolo, stoicamente indifferenti ai loro dolori fisici, si preoccuperanno ora e soltanto della sorte della loro nave e non avranno pace finchè non la vedranno sopraggiungere, e non potranno, a costo di altre sofferenze, allinearsi su un ponte per salutarla commossi. Una vena lieve di sentimento femminile entra nel film e lo percorre con l'episodio di una madrina di guerra che, dopo avere incuorato con le sue lettere un marinaio all'adempimento del proprio dovere, lo ritrova gravemente ferito sulla nave bianca e lo assiste soavemente materna. La pellicola, bellissima sotto l'aspetto fotografico, organica e dinamica nel montaggio, raggiunge effetti di alta drammaticità e di profonda commozione. Cinematograficamente ha brani di stupenda fattura; fra questi eccelle tutta la parte in cui sono ripresi gli effetti di uno scoppio nel reparto macchine, la ricerca dei feriti e il loro trasporto. *La nave bianca*, girata da Roberto Rossellini, è interpretata esclusivamente dagli equipaggi colti nel fervore spontaneamente espressivo delle loro varie attività di bordo. La potenza del film ne è perciò sommamente accresciuta.

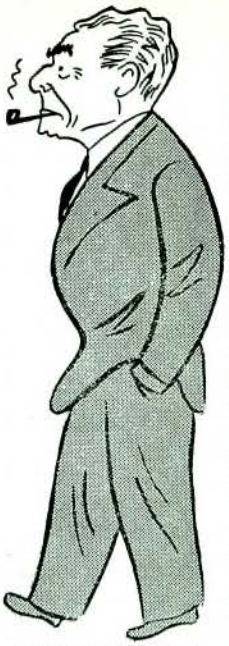
La rassegna dei filmi stranieri è stata chiusa da due piccoli filmi germanici: *I pescatori della Prussia orientale* della « Terra » e *Il gambero di fiume* della « Ufa »; da un filmetto ungherese sulla educazione

del bambino; dalla spagnola *Suite granadina*: una musica di Quintero resa visivamente con una bella serie di prese paesistiche e coloristiche intorno a Granata; infine da una pellicola danese prodotta dalla « Nordisk »: *Mette vince la scommessa*. Come genere quest'ultimo film rientra nell'imitazione dei romanzetti operettistici americani con sequenza di palcoscenico e ballerine alla prova e nei camerini, colpi d'occhio su brani spettacolosi di rivista, ecc.; ma la realizzazione ha un suo valore e una sua gentilezza casalinga particolarmente raffinati che ne costituiscono, insieme con la grazia dell'interprete principale Lilian Elis, la seduzione. Una ballerina di fila, che non si lascierà corteggiare e posa a intellettuale, scommette con le compagne che la deridono di fare innamorare di sè, entro un breve spazio di tempo, tre uomini: e adopera poi la sua birichineria allo scopo, riuscendovi perfettamente, con un bottegaio, con un grave uomo maturo, e con il giovane autore, che per il momento nessuno prende sul serio, di un'operetta, della quale ella riesce a lanciare e a rendere popolari i motivetti, cosicchè l'editore la resuscita dagli archivi ov'è sepolta e la pone in scena con la ballerina per protagonista, naturalmente, e con matrimonio finale. La regìa di Gregers, nonostante la sua derivazione, tra l'altro, da René Clair, è ricca di trovatine divertenti ed eleganti. Ecco una pellicola che dovrebbe avere molta fortuna anche da noi.

La IX Mostra termina segnando al suo attivo un successo veramente cospicuo che la crisi mondiale rende anche più significativo. Vi hanno partecipato, infatti, undici nazioni d'Europa e una d'America, con circa 90 pellicole: di queste una buona parte sono apparse in sostanza, come risultato artistico, piuttosto superiori che inferiori alla media produzione: degno di nota è stato, tra gli stranieri, accanto alla formidabile affermazione germanica, lo sforzo qualitativo della cinematografia svizzera, di quella ungherese e infine di quella argentina. Anche la presentazione dei registi e degli attori ha dato luogo a sorprese e scoperte interessanti. La cinematografia europea esce da questa parata agonistica considerevolmente rafforzata: e non è arrischiato prevedere che proprio la guerra in atto ne consacrerà lo sviluppo verso una definitiva e vittoriosa autosufficienza continentale.

Gino Damerini

UN NUOVO TEATRO DI PROSA A VENEZIA



MASSIMO BONTEMPELLI
Direttore per la sezione Prosa del nuovo Teatro di Ca' Dolfin a Venezia. (*Dis. di Onorato*).

Dopo l'annuncio della iniziativa mossa dalla Unione Professionisti e Artisti di Venezia di fondare un teatrino « da camera » per la prosa e per la musica, alla cui direzione sono stati preposti Massimo Bontempelli e il Maestro Malipiero, il Ministro Pavolini ha visitato, durante la sua recente visita a Venezia in occasione della premiazione e chiusura della Mostra del Cinema, il nuovo teatro di Ca' Dolfin ove avverranno le rappresentazioni.

Iniziando in tal modo un movimento che da vario tempo va rendendosi sensibile in seno alle gerarchie artistiche del Regime, l'Unione di Venezia comincerà con la prossima stagione invernale, nel bellissimo salone di Ca' Dolfin, una rassegna del repertorio italiano e straniero, antico e moderno, più degno d'esser portato a conoscenza d'un pubblico d'amatori e di veri intendenti di cose teatrali.

Per la stagione estiva, il cortile della medesima Ca' Dolfin offre uno dei più bei teatri in verzura che si conoscano in Italia, costruito nello scorcio di quel XVIII secolo che doveva vedere in Venezia la più intensa fioritura teatrale che mai la città dogale abbia conosciuto. Si calcolano infatti a trentasei i palcoscenici fra grandi e piccoli che — gestiti da privati, da nobili, dilettanti e professionisti — erano in funzione contemporaneamente a Venezia, in quell'epoca da cui doveva esprimersi il diverso e mutevole genio d'un Goldoni e d'un Gozzi; ed è vivissima e ininterrotta la tradizione che dal Settecento in poi illustra la passione dei veneziani per le arti della ribalta. Perciò l'iniziativa della prossima stagione, lungi dal prospettarsi come avvenimento singolare, si colloca come la tappa più recente d'una tradizione per molti versi antichissima e fiorente.

E' in progetto una stabile che si riunirà ai primi del mese venturo, con l'incarico di eseguire, per la durata di sei mesi, un gruppo di novità italiane e straniere, e una serie di riesumazioni, che, per la loro peculiarità antologica, meritano di essere tolte dall'oblio dei secoli.

Per ognuna di queste rappresentazioni, il teatro sceglierà una scenografo e un regista che offrano il più completo affidamento artistico e tecnico. Nel caso di particolari esecuzioni verranno impegnati attori di grido, con la specifica attribuzione del ruolo. Tra prosa e lirica, gli spettacoli che il Teatro di Ca' Dolfin porrà in allestimento superano la diecina.

Bontempelli e Malipiero sono attivamente impegnati nella preparazione dei rispettivi repertori e molto presto si potranno conoscere ufficialmente i programmi del nuovo organismo, che — per l'indiscutibile qualità degli organizzatori — promette di riserbarci le più belle e inaspettate sorprese.

Per chi segua con attenzione il meccanismo teatrale degli ultimi anni nel nostro Paese, questo movimento che tende alla formazione di piccoli palcoscenici, di ribalte sperimentali, di sedi particolarmente attrezzate alla ricerca di nuove forme espressive, non può se non documentare il continuo, lento ma progressivo miglioramento della cultura teatrale italiana che sempre più insofferente dei vuoti schemi d'un certo teatro digestivo, anodino, e sul piano estetico, totalmente inesistente, va ricercando in se stessa i motivi di una coscienza, che sia all'altezza della vera tradizione italiana, e per profondità d'impegno, e per serietà ed elevatezza di problemi.

Non è con i grandi mezzi, con le messe in scena miracolistiche, con i nomi più o meno allettanti dei mattatori che si sono compiute le imprese più degne in questo campo, e la storia del teatro di questa prima metà del secolo — malgrado certe opinioni critiche — è assolutamente legata a quei teatri d'arte, che dalla Francia alla Russia, dall'America alla Germania hanno tenacemente agitato, contro le platee avvelenate dal repertorio « commerciale », la bandiera della riscossa.

In Italia, i sintomi di questa offensiva — come si è detto — non mancano: ed è motivo di particolare gioia vedere che siano proprio gli organi del Regime ad assumere, come a Roma, come a Venezia, il compito di smuovere le morte acque della consuetudine.

Enrico Fulchignoni

Si studia abbastanza?

★ *Per il teatro in quest'ultimi anni s'è fatto molto da parte dello Stato e da parte degli appassionati di un'arte che, più delle altre forse, è direttamente formativa del gusto e del costume collettivo. Si sono costruite delle sale, non numerose, a dir vero, ma rispondenti all'esigenza di una sempre maggiore popolarizzazione; si è creata un'Accademia per la formazione dei registi e degli attori; si sono formate e aiutate Compagnie per l'interpretazione di un repertorio, detto, con melanconico aggettivo, eccezionale in antitesi con una non ancora efficiente normalità.*

Ma, per quanto si sia fatto e detto, di una cosa attori, capocomici e registi (sì, anche registi) non si sono convinti ancora: che bisogna studiare. Ogni lavoro di teatro nasce due volte: la prima quando l'autore, sublimando nella creazione drammatica una sua esperienza diretta o indiretta, pratica o spirituale, concepisce e dà forma all'opera di teatro; la seconda quando un complesso interpretativo, sotto la guida del capocomico o del regista, s'appresta a dargli vita scenica. Ogni riedizione spettacolare di un lavoro di teatro è un poco come la rinascita del lavoro stesso. E questo a prescinder completamente dai tagli e dagli arbitrî interpretativi e anzi partendo dalla premessa di una amorosa aderenza spirituale che spesso e volentieri coincide con lo spirito di un lavoro assai di più di una letterale e in fondo infedele fedeltà.

Ora perchè il lavoro riviva davvero, e la nuova nascita non si risolva in aborto, occorre che vi collabori tutto il complesso dei fattori, diciamo così, rigeneranti: a cominciar dal regista e a finire, passando per gli attori, all'ideatore dei costumi e al maestro del trucco.

Si studia abbastanza da noi? In coscienza e con dolore bisogna dir di no. Ancora e troppo ci si affida all'improvvisazione, alle doti intuitive dei nostri interpreti, all'ispirazione, sempre fertile, dell'ultimo momento. Non studia troppo il regista che del lavoro dovrebbe conoscere a memoria (cioè con la memoria introspettiva e del cuore) ogni dettaglio ed ogni sfumatura, per tenue o apparentemente secondaria che sia; e non studia troppo l'attore che generalmente (data la fretta con cui si procede) conosce, nei casi migliori, la propria parte (senza però poter fare a meno del suggeritore) e ignora, almeno fino alla prova del fuoco (così decisiva per le sorti future del lavoro nuovo o riesumato) quelle dei suoi colleghi. L'interprete finisce insomma per comportarsi come un tale che dovesse parlare con una sua sorella, con un amico o con gente di stretta conoscenza avendo d'improvviso perduta la memoria del passato o la coscienza del presente.

La R. Accademia d'Arte Drammatica ha educato a questa conoscenza dell'insieme i suoi giovani allievi e li ha spediti con questo viatico gnostico alle varie Compagnie. Ma si è narrato il caso di uno di questi ragazzi che, avendo avuta una particina di fianco e pretendendo di conoscere i rapporti del proprio personaggio con le altre persone del dramma oltre le caratteristiche della gente con cui doveva parlare, non aveva ottenuto altro risultato che di far dubitare il capocomico del suo stato mentale.

Si suppone che questa conoscenza, cui non si dà in fondo gran peso, l'attore possa acquistarla recitando. Ma com'è possibile che ciò avvenga nelle normali cinque o sei prove? Non si vuol certo arrivare a certi esempi di regìa non ipotetica ma realissima in cui il lavoro di tutti e del singolo è durato mesi e mesi tanto che a ciascuno degli interpreti alla lunga pareva di vivere una vicenda effettiva e non di recitar soltanto un episodio scenico. Sappiamo che il nostro attore è potentemente aiutato da qualità intuitive e rapide, che i migliori interpreti stranieri devono viceversa acquisire per studio costante e severo. Ma le virtù naturali non escludono l'esercizio e comunque dalla pedanteria di certa prassi teatrale al quarantottismo scenico usuale ci corre e una via di mezzo si potrebbe trovare.

Tutto si rinnova — dall'ambiente scenico agli istituti parateatrali — ma quest'abitudine mentale dell'arronzare persiste. Nè posson esser scusa i tempi difficili nei quali anzi la necessità dovrebbe creare virtù nuove e maggiore dovrebbe essere l'orgoglio di far bene il proprio mestiere.

Niente scuse magre, dunque, e un po' di esame di coscienza da parte di tutti. Non son le chiacchiere o i propositi d'inizio di stagione che servono, ma un po' d'impegno interiore, un po' di sincerità intima, un po' di vera persuasione. Cambiarsi vuol dir cambiare le proprie abitudini mentali. Incominci dunque qualcuno: qualche attore non anchilosato dalla professione, qualche regista non improvvisato che accoppii alla dottrina e alla convinzione l'indispensabile energia. Il resto verrà per contagio benefico.

Enrico Rocca

Varie

★ *La Compagnia della Commedia Melnati-Magni-Migliari diretta da Gherardo Gherardi avrà, tra i suoi attori, Umberto Melnati, Eva Magni, Armando Migliari, Giorgio Piamonti, Adolfo Geri, Augusto Petacci, Aroldo Tieri, Hilde Petri, Norma Nova, Mirella Scriattoli, Maria Feltra, Gina Graziosi, Marcella Melnati ed altri.*

★ *Le Compagnie drammatiche che inizieranno la loro attività nel mese corrente sono quella di Laura Adani e la Ninchi-Tumiati. In ottobre si riuniranno le Compagnie Donadio-Laura Carli, quella di Dina Galli, la Maltagliati-Cimara, quella diretta da Tatiana Pàvlova, quella di Ruggero Ruggeri, e la Siletti-Bettarini-Cei. In novembre inizieranno le recite la Compagnia di Emma Gramatica, quella del Teatro Odeon di Milano, diretta da Renzo Ricci, la Viarisio-Porelli-Pola, quella di Ermete Zacconi e la Compagnia del Teatro delle Arti diretta da A. G. Bragaglia. In dicembre, la Melnati-Eva Magni-Migliari. La Compagnia Tofano-De Sica si riunirà in febbraio. Diamo qui un primo cenno delle Compagnie che si sono formate fino ad ora. Di probabile formazione sono la Compagnia di Memo Benassi e quella Cialente-Morelli-Stoppa. Continueranno certamente le Compagnie dialettali dei De Filippo, di Raffaele Viviani e quella del Teatro di Venezia diretta da Carlo Micheluzzi.*

★ *La Compagnia di prosa diretta da Ruggero Ruggeri, condirettore Romano Calò, avrà a prima attrice Antonella Petrucci, e, tra gli altri, Mirella Pardi, Franca Beltrami, Lia Zoppelli, Marisa Da Reggio, Neva Lari, Romano Calò, Corrado Annicelli, Gaetano Verna, Gianni Agus, Francesco Sormani, Valentino Bruchi, Augusto Grassi, Roldano Lupi.*

★ *Il centenario della nascita di Achille Torelli sarà ricordato a Milano il 1° ottobre prossimo con la rappresentazione dei* Mariti, *la grande commedia del celebrato autore napoletano e che gli diede fama e gloria. Il lavoro sarà dato dalla nuova*

Compagnia italiana di prosa diretta da Tatiana Pavlova, di cui è prima attrice Daniela Palmer. Messo in scena con la regìa della signora Pavlova, lo spettacolo riunirà intorno alla Palmer una schiera di attrici e di attori fra i quali la Sperani, la Franci, la Cruicchi, la Giustiniani, la Bardelli ed altri, con Salvo Randone, Mario Pisu, Mario Gallina, Pietro Masserano, Pierantoni, Pozzo e molti altri che completano il quadro della nuova formazione, il cui esordio è fissato al Teatro Nuovo, che inizierà con questo spettacolo la nuova stagione.

★ *Marta Abba, che, com'è noto, da anni vive in America, si è ripresentata, dopo lunga assenza dal teatro, sul palcoscenico del Cain Park di Cleveland, interpretando* Divorziamo, *di Sardou, e riportando un vivissimo successo.*

★ *La Compagnia drammatica Annibale Ninchi-Gualtiero Tumiati avrà, tra gli altri, Franca Mazzoni, Giulio Paoli, Rosa Pieruno, Lina Paoli, Pietro Tordi, Giulia Belsani, Gloria Marin, ecc.*

★ *I principali teatri berlinesi hanno annunziato il loro repertorio per la stagione teatrale 1941-42. Più che mai un largo posto è lasciato ai classici. La Volksbuehne, diretta da Eugen Kloepfer, darà la prima parte del* Faust, *la* Minna von Barenhelm *di Lessing, i* Nibelunghi *di Hebbel. Fra i lavori di quegli autori moderni, ormai universalmente riconosciuti, si trovano Ibsen con* I pretendenti alla corona *e Hauptmann con* Ballata d'inverno. *Fra i contemporanei troviamo Hermann Heinz Ortner con* Isabella di Spagna *e Hans Gobsch con* Il Signor Varnhusen liquida.

Lo Schiller Theater, diretto da Heinrich George, I figli del marchese Lucera *di Gherardi, che tanto successo ha già ottenuto a Vienna,* Peccatore e Santo *del danese Ivan Boberg e* La decima sinfonia *di Hoerschelmann, un interessante dramma su Beethoven. E' poi annunziato il classico danese Holberg con la sua commedia* Molte grida per un po' di lana. *Al Deutsches Theater, diretto da Heinz Hilpert, i classici predominano — invece — in gran numero: oltre commedie dei famosi autori ottocenteschi viennesi Nestroy e Raimund, sono annunziati* I masnadieri *di Schiller,* La morte d'Empedocle *di Hoelderlin, il grande lirico tedesco,* Caterina di Heilbronn *di Kleist,* Don Giovanni e Faust *di Grabbe e* Contese fraterne in casa Absburgo *di Grillparzer. Fra i classici stranieri, Lope de Vega e un antico dramma indiano,* Vasantasena. *Tra i moderni s'annunziano la ripresa del* Collega Crampton *di Hauptmann e il rifacimento di una commedia satiresca eschilea* Idotea *compiuto da Hans Leip.*

★ *Nell'elenco della Compagnia di Emma Gramatica figurano, tra gli altri, Franca Dominici, Laura Angeli, Carlo Tamberlani, Ennio Cerlesi, Angelo Calabresi, Osvaldo Gennazzani.*

(*Disegno di Onorato*).

ANTON GIULIO BRAGAGLIA

direttore del Teatro delle Arti di Roma, sta perfezionando la nuova Compagnia ed il repertorio per la nuova stagione. Nel prossimo fascicolo diremo degli attori e delle commedie; ma è certo che Diana Torrieri, la rivelazione artistica della passata stagione, rimane al Teatro delle Arti.

★ *Orio Vergani sta scrivendo una commedia in tre atti, della quale non si conosce ancora il titolo, ma Vergani la promette con certezza per questo nuovo Anno teatrale.*

★ *Sergio Pugliese ha terminato per la Compagnia Tofano-Rissone-De Sica una commedia in tre atti, intitolata* L'Ippocampo. *L'ippocampo (vedere il Buffon) è per definizione l'animale fedele, che si lega per la coda alla sua compagna. L'autore di questa commedia, la quale svolge, come si vede, un tema piuttosto insolito in quel teatro comico che per oltre due millenni è sembrato per eccellenza il campo della infedeltà coniugale, si propone di affidare la parte dell'uomo fedele a Vittorio De Sica.*

★ *Vincenzo Tieri non è tra coloro che forzano la propria immaginazione per dar lavori al teatro. Le commedie nascono nel praticello della sua inventiva spontaneamente e quasi col ritmo delle stagioni. E' di estate che Tieri lavora di più e ogni anno l'autunno comincia a maturare per lui i suoi frutti. E' di ieri il successo ottenuto da Donadio a Milano con* La tua vita è mia, *una commedia di Tieri che tra poco ascolteremo all'Argentina. Intanto il nostro autore ha dato a Ruggeri* Il barone di Gragnano, *il cui protagonista è un gentiluomo napoletano che ha un suo tradizionale e accomodante modo di concepire la vita. Gli piace diversirsi, mangiar bene, adora le sue comodità, il gioviale signor barone, e si tiene perfino intorno una specie di giullare. Ma poi la vita lo mette d'improvviso alla prova. Come reagirà? E' appunto quel che Ruggeri ci farà vedere parlando il partenopeo sorvegliato della buona società.*

Alla Maltagliati-Cimara, Tieri ha dato nel contempo La Battaglia del Trasimeno, *tre atti in cui vedremo una donna innamorare di sè contemporaneamente un padre e un figlio e lo sviluppo di questa situazione oscillar tra il comico e il drammatico. Per Giorda il nostro autore sta ancora lavorando a un* Si gira *di ambiente, come già dice il titolo, cinematografico e non senza piccanti punte satiriche. Per la Melato avrà presto pronta* La pantera, *un dramma che avrà per ambiente il circo equestre e in cui, s'intende in campo psicologico femminile, l'autore studierà l'abitudine tutta felina di mirare altrove per poi addentare d'improvviso la vittima.*

★ *Il vecchio commediografo spagnolo Giacinto Benavente, tanto giustamente onorato anche sulle nostre scene, ha ripreso recentemente in patria la sua atttività, con due lavori, rappresentati consecutivamente nei due maggiori teatri di prosa madrileni:* Lo increible (L'incredibile), *la commedia della perfetta pace in famiglia;* Aves y pajaros (Uccelli e passeri), *dallo stesso autore definita commedia aristofanesca, come del resto appare dal titolo.*

L'indemoniata

Intermezzo di Lope de Vega - Trad. di G. Marcellini

PERSONAGGI

IL PADRE (SARMIENTO) - INES, sua figlia - PEDRO, l'innamorato - GIL e PASQUAL, servitori.

GIL (*entra con Pasqual parlando*) — No, caro mio, non ti consiglio di gareggiare con me. Avresti sempre la peggio.

PASQUAL — Taci, stupido. Io gareggiare con te? I tuoi indovinelli sono tanto scemi che non mi degno di proporti i miei. Non ho mai sentito in vita mia una cosa così sciocca.

GIL — Ah! ti sembrano stupidi? Stammi attento: mettiamo che ci sia un cacciatore che vada, fucile sulle spalle, per i campi. Giunge ad un'osteria e vede sette passeri sul tetto. Spara e ne uccide due. Quanti ne restano?

PASQUAL — Che domanda difficile! Mi hai messo proprio in imbarazzo. Se i passeri sono sette e ne vengono uccisi due ne restano cinque: è chiaro.

GIL — Quanto sei asino! Di sette due ne uccido, e gli altri se ne volano via. E' chiaro come il sole.

PASQUAL — Eh, già!

GIL — Dunque non ne resta alcuno. (*Lo deride*).

PASQUAL — Mi riconosco superato e confesso la tua vittoria. (*Entra Pedro avvolto in un mantello*).

GIL — Vedi quel tipo travestito che se ne viene di soppiatto? Andiamocene, non mi ispira fiducia. (*Se ne vanno*).

PEDRO — Grazie al cielo se ne sono andati. Io non posso metter piede in questa strada senza incontrare questi due, nemici della mia felicità, perchè sono i servi di quel signore la cui figlia mi ha rubato il cuore tanto che non mangio nè dormo più, ma penso solo a lei. A quest'ora essa è solita parlare con me. Pss! Pss!

INES (*alla finestra*) — Chi è?

PEDRO — Chi altro dovrebbe essere se non colui la cui anima è immersa nell'adorazione della divina bellezza dei tuoi occhi!

INES — Lascia le gentilezze! E che non ti venga più in mente di ritornare in questa strada. Mio padre e mio fratello si sono messi in sospetto a causa del tuo girellare qua intorno, tanto che io ne ho avuta molta paura. Quindi vattene e non ritornare mai più.

PEDRO — E' mai possibile? Puoi respingermi per lasciarmi così, solo, nel mondo tanto grande?

INES — Che vuoi da me? Parla più piano perchè mio padre è in casa. Io t'ho già detto che non c'è più nessuna speranza.

PEDRO — Ti prego per tutti i santi di ascoltare le poche parole che ti devo dire. Esse meritano che tu mi conceda una così lunga udienza.

INES — Presto, non trattenermi a lungo, mio padre può venire da un momento all'altro.

PEDRO — Se farai quanto ti suggerisco, spero di entrare in casa tua; anzi, tuo padre stesso mi farà entrare.

INES — Come? Se mi prometti che non ci sarà nessun pericolo per me io farò come vorrai.

PEDRO — Sai che da poco è arrivato in paese uno stregone, un esorcista... uno di quelli che cacciano i cattivi spiriti. Per giungere al nostro scopo non devi far altro che comportarti come un'indemoniata e... lasciar fare a me. Quando vedranno il tuo stato manderanno a chiamare l'esorcista e son ben io chi si spaccierà per questi.

INES — Gesù Signore! Dovrò diventare indemoniata?

PEDRO — No, non mi hai capito: basterà che tu lo sembri.

INES — Bene, se non è che questo... lo farò.

PEDRO — Però sta attenta, eh! di non esagerare. Devi soltanto parlare a vanvera, invocare Venere, Giove, dire che vuoi volare in cielo, ballare, correre intorno e bastonare i servitori.

INES — Bene, ho capito. Voglio cominciare subito.

PEDRO — Io sono il più felice di tutti gli uomini. Finalmente potrò raggiungere quella felicità che ho tanto bramato inutilmente.

INES (*si precipita dentro come ossessionata, dietro di lei il padre ed i servitori*) — Qui, Venere, Apollo, Marte, Giove, Saturno, Minerva; tutti voi io invoco, non mi riconoscete voi? Io sono vostra signora e padrona. Qui, voi cani, e tu vecchio, vieni e confessa, non sei tu che mi hai cacciato il diavolo in corpo?

GIL — Rispondete di sì, signore, altrimenti lo dico io ciò che voi avete cacciato in corpo.

IL PADRE — Via da me, pazzo svergognato, va via.

INES — E tu furfante, non devi essermi venuto vicino per niente. (*Dà uno schiaffo a Gil*).

GIL — Ahi! Ahi!

IL PADRE — Ma cosa sarà mai questo! Cosa avrà mai mia figlia?

PASQUAL — Signore, è certamente ossessionata, mi pare chiaro come il sole. Tutto ciò che dice e fa è proprio di quella gente che ha il diavolo in corpo.

IL PADRE — Venite un po' qua. Chi di voi sa dove abita l'esorcista che è giunto da poco?

GIL — Io lo so, signore. E' qui vicino.

IL PADRE — Allora, va' subito a chiamarlo e portalo qui al più presto possibile, perchè ne abbiamo urgente bisogno.

GIL — Vado. (*Esce*).

INES — Nell'aria voglio volare, verso il cielo...

IL PADRE — Figlia mia, resta tranquilla... non mettermi in tanta ansia!

INES — Voi, razza di ladri: voi ladri della mia felicità, via di qua! Non tormentate la mia anima, lasciatemi seguire la felicità che mi volete togliere. (*Entra Gil con Pedro travestito da esorcista*).

PEDRO — Dov'è l'ossessa? Ubi est mulier quae demonium in corpore suo habet?

IL PADRE — Signor esorcista, siate benvenuto. Vi prego per l'amor di Dio, salvate mia figlia.

GIL — Vi prego, salvate la mia padrona.

IL PADRE — Vattene, disutilaccio, non disturbare il signore. E voi, signor esorcista, incominciate la cura. Mettetevi a vostro agio.

GIL — Sì, sì, egli si metterà a suo agio, non occorre dirglielo.

INES — Oh! tu, gioia degli occhi miei, vieni come eravamo d'accordo!

PEDRO — Attenzione, questo è il diavolo che parla per sua bocca. E' necessario rispondergli nello stesso modo. Sì, gioia dell'anima mia, io vengo, e se tu resti fedele alla tua promessa puoi essere sicura che io ti sarò fedele fino alla morte. Però è necessario per la sua salvezza che tutti si coprano il viso, poichè è una regola di Aristotile: Nihil Bacchum Cum Ataro!

IL PADRE — Svelti, voi ragazzi, bendatevi gli occhi. (*Tutti si bendano*).

GIL — Fermi, mi sono dimenticato un occhio. (*Si copre*).

PEDRO — Demonius maledictus qui intravit in corpore mulier et tentavit... questa donna. Exi... vattene...

GIL — Aprite bene la bocca, signorina, perchè vi vuol togliere il diavolo di dentro.

PEDRO — Sta zitto, bestione, lasciami lavorare, non disturbarmi.

IL PADRE — Vattene, maledetto ragazzo, non interrompere il signore nel suo lavoro.

PEDRO — Io ti ordino per la potenza che ho su di te e ti comando di lasciare all'istante il corpo di questa fanciulla.

INES — Aaaaaaaaaah!

PEDRO — Tranquilla, tranquilla, ora viene il diavolo e se ne va dal vostro corpo, lo vedete? Lo vedete voi?

GIL — Veramente io non vedo niente.

IL PADRE — Da chi è andato?

GIL — Dal gran Mogul certamente.

PEDRO — Ora la guarigione è compiuta, il diavolo è cacciato. Però, perchè vostra figlia si rimetta bene, bisogna che io rimanga vicino a lei venti o trenta giorni. E' ancora troppo debole, ed è necessario darle da mangiare bene, qualche cosa di sostanzioso.

IL PADRE — Mio nobile signore: ma voi dovete stare con noi non solo trenta giorni, ma parecchi mesi: sarete nella mia casa massimamente onorato. Voi, servitori, portate a mia figlia in fretta da mangiare, e tutto ciò che vi comanda questo signore e fate come se io stesso vi avessi dato il comando. Ora, signore, venite nella stanza da pranzo che vi voglio ospitare come merita il servizio che mi avete fatto. (*Esce con Pedro e Ines*).

GIL — Dimmi dunque, agli indemoniati si dà da mangiare bene?

PASQUAL — Certamente, stupido, si dà loro da mangiare bene, perchè siano forti contro ciò che fa loro il diavolo.

GIL — Allora, se è così, caro mio, voglio diventare indemoniato anch'io.

PASQUAL — Che cosa dici bestione?

GIL — Non ci pensare. Perchè non potrei essere anch'io indemoniato come ogni altro? Attento, io mi precipito dentro e grido: Venere, Apollo, Marte, Giove...

PASQUAL — Fa come ti pare. Però io starò zitto zitto solo se mi prometti metà di tutto quello che ti daranno.

GIL — Va bene. Siamo intesi. Vieni, dunque.

PASQUAL — No, va da solo, io resto qui. (*Gil esce*). Veramente è un bel pasticcio quello che sta combinando quel pazzo.

PEDRO (*entrando*) — Ci può essere un uomo più felice di me?

PASQUAL — Signore, come sta la mia padrona?

PEDRO — Molto meglio ed è anche più tranquilla.

GIL (*di dentro*) — Nel cielo voglio volare. Giove, Marte, Apollo, nel cielo, io ho ancora due miglia di strada.

PEDRO — Che cosa c'è?

PASQUAL — Ve lo voglio dire, signore. Quello stupido di Gil ha sentito che la figlia del padrone deve mangiar molto bene e si vuole mostrare indemoniato anche lui nella speranza di essere trattato ugualmente. Siccome egli mi prende sempre in giro, io mi vorrei vendicar dato che se ne presenta l'occasione. Se mi volete aiutare...

PEDRO — Lascia fare a me, gli voglio dare una lezione della quale dovrà ricordarsi. Portami un bastone ed una corda e lasciami solo con lui.

PASQUAL — Va bene. (*Porta la roba ed esce*).

GIL (*entra di corsa*) — Venere, Giove, Apollo, non mi conoscete voi? Io sono colui che tutti vi può bastonare.

PEDRO — Maledetto diavolo, cosa vuoi?

GIL — Da mangiare, da mangiare, signore.

PEDRO — Bacia questa croce, maledetto demonio.

GIL — No, io sono un diavolo che non se ne va se non gli date una bella pietanza di cavoli e rape.

PEDRO — Quot legiones?

GIL — Legiones?... Legioni di... roba arrosto e lessa, polli, gnocchi.

PEDRO — Ah! ti conosco chi sei. Gettati alle mie ginocchia, ti voglio trattare come meriti. (*Gil si inginocchia e Pedro gli lega le mani*) Demonios quid petis? Cosa domandi?

GIL — Mangiare! Da mangiare bene!

PEDRO — No. Per tutta punizione dovrai digiunare per trenta giorni.

GIL — Ma signor esorcista, parlate sul serio? Ma voi vi sbagliate!

PEDRO — Resta stabilito quanto ho detto. Per un mese non avrai niente da mangiare.

GIL — Ehi! dico! Ma io sono rovinato! Io non sono affatto indemoniato!

PEDRO — No, spregevole diavolo, non mi imbrogli. Cosa vuoi?

GIL — Mangiare!

PEDRO — Mangiare? Ora te ne darò tanto da saziartene. (*Lo bastona e se ne va*).

PASQUAL (*entra*) — Voglio vedere cosa fa Gil e se l'esorcista lo ha curato. Ah! è qui. Cosa vedo? Sei legato?

GIL — Sì, mi hanno legato perchè mangiavo troppo. Sono così sazio che non potrei mangiare più neppure un bocconcino. Ma, per l'amor del cielo, liberami!

PASQUAL — Ah! così? Ora andiamocene.

GIL — Non ancora. Prima ti debbo dare la metà di ciò che ho ricevuto.

PASQUAL — No, no, lascio a te la mia parte e non esigo nulla.

GIL — Eh, no, i patti sono patti.

FINE DELL'INTERMEZZO

Il signor Lazz

scrive nell' « Osservatore Romano » del 26 settembre, una colonna di corsivo in terza pagina sulla trilogia di O' Neill Il lutto si addice ad Elettra *ed incomincia così*:

« Dacchè i giornali hanno annunziato il sommario di una tal rivista drammatica italiana, e s'è risaputo che v'era stata pubblicata la traduzione di *Mourning becomes Electra* (« Il lutto s'addice ad Elettra ») di Eugenio O' Neill, questo fascicolo è divenuto introvabile in tutte le edicole. Introvabile, s'intende, perchè i pacchi delle copie spedite da Torino a Roma non sono bastati alle straordinarie richieste dei compratori; e così i ritardatari fra questi hanno dovuto prenotarsi alle Messaggerie, per i nuovi arrivi ».

Quella « tal rivista » è « Il Dramma » *quindicinale di commedie che ha 17 anni di vita, ed ha pubblicato in questo tempo 363 commedie, tra le quali opere importantissime del teatro di tutto il mondo. Ma il critico del giornale cattolico non l'ha mai vista e se ne accorge ora, quando, per avere un fascicolo, ha dovuto prenotarsi — come dice — alle Messaggerie. Certo per questo ha dimenticato il titolo.*

TERMO cauterio

★ Nell'ufficio di Remigio Paone, del Teatro Nuovo di Milano, un tale parla di dover rispondere ad una lettera ricevuta da un Tizio per il quale non ha alcuna simpatia. E soggiunge: « non so proprio come trattarlo »! E Remigio, senza alzare la testa dai suoi fogli irti di cifre, di nomi e di titoli di commedie (si tratta della nuova Compagnia « Errepì » con Melnati, la Magni e Migliari), borbotta:

— Trattalo come un amico.

★ In tutti i teatri esiste una poltrona riservata al medico di servizio. Molte volte in quella poltrona siede un signore che non ha nulla a che fare con la medicina, ma è soltanto un amico del medico, o del direttore del teatro, o di uno qualunque che lo ha lasciato passare. Così una sera fu chiamato in palcoscenico un tale, che l'inserviente credette fosse il medico solo perchè sedeva in quella poltrona, e lo condussero in un camerino dove trovò un'attrice svenuta e circondata da altre attrici ed altri attori. Il signore, che non osava ormai dire di non essere medico, domandò di restar solo con l'attrice svenuta. Appena gli altri si ritirarono e la porta fu chiusa, l'attrice rinvenne di colpo e disse:

— Dottore, prescrivetemi tre giorni di riposo... vi supplico. — E il « medico », con un grande sollievo e come liberato da un incubo:

— Sì, signora: è la sola cosa che io posso prescrivervi!

★ In una piccola città fu invitato per una recita Ruggero Ruggeri. Tutti andarono a sentirlo. Dopo una settimana, in quella piccola città capitò un capocomico più piccolo della città. La gente rimase a casa. Il capocomico andò a lamentarsi col Podestà, che era un bravissimo uomo. E con paterne parole il Podestà disse al capocomico:

— Non è colpa dei miei concittadini se non vengono a teatro; prima vi andavano. Poi è venuto per una sera Ruggeri. Adesso hanno capito che basta una sera di spettacolo per tutto un anno. Infatti Ruggeri ha promesso che darà una seconda rappresentazione l'anno venturo.

★ Un tale che scrive delle commedie, e qualche volta trova anche chi glie le rappresenta, disse scherzosamente al maestro calzettaio Franceschi:

— Io non ho altri peccati sulla coscienza, se non quello di scrivere.

— E' vero — rispose Franceschi — ma dei vostri peccati è il pubblico che fa poi penitenza!

★ Durante l'estate, hanno invitato Renzo Ricci in una magnifica villa di conoscenti, in riviera. Ricci non è mattiniero che quando ha la prova; se non deve provare, fino a quando il sole non è allo zenit, non dà segno di vita. Il suo ospite invece, dopo averlo atteso il primo giorno fino alle dieci, andò in camera di Ricci e lo salutò con queste parole:

— Non abbiatevene a male, se vi disturbo...

— Niente affatto — rispose Ricci — non crediate che io dorma: ripasso mentalmente una delle mie parti e perciò lavoro.

Il giorno dopo, non essendo Ricci ancora comparso alle undici per la prima colazione, il suo ospite lo svegliò con queste parole:

— Mio caro Renzo, voi vi affaticate troppo!

Il terzo giorno Renzo Ricci era già all'albergo Europa, sua dimora abituale milanese.

★ Onorato, parlando di uno scrittore scontrosissimo, ha detto: « volta le spalle anche a se stesso ».

★ Laura Adani, a Roma, monta in autobus. Si accorge di non avere spiccioli e vorrebbe pagare con un biglietto da cento lire. Il fattorino non ha il resto. Un signore che ha assistito alla conversazione, cava dal taschino i pochi soldi occorrenti e domanda il permesso di pagare.

— Non saprò come restituirvi il vostro denaro — dice Laura Adani — può anche darsi che non ci si riveda mai più.

— Voi no — dice il gentile signore — ma io vi vedrò tutte le sere che reciterete al Teatro Quirino.

Laura Adani è molto lusingata e risponde all'assiduo di considerarsi invitato alla sua prima serata d'onore in quel teatro. Al che l'eccezionale signore, dichiarandosi banchiere, conclude:

— Non farò mai un affare così sproporzionato con una donna!

★ Una nostra attrice che fu assai celebre, abita ora, ritiratasi dalla scena, al quarto piano di un appartamentino di Roma. Adolfo Re Riccardi, fedele ammiratore, rimasto tale anche ora, è andato a farle visita salendo i quattro piani a piedi perchè quel palazzo non ha ascensore. Poichè anche Re Riccardi ha l'età dell'attrice, è giunto lassù molto affannato, ed appena seduto ha detto:

— Sono alti, quattro piani!

E l'attrice con un sorriso:

— E' l'unico mezzo che mi è rimasto per far battere il cuore degli uomini.

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.

Un velo di primavera sul vostro viso

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.

VELVERIS

(VELO DI PRIMAVERA)

LA CIPRIA CHE RINGIOVANISCE LA PELLE

Gi. Vi. Emme

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 è in tutte le confezioni di Cipria VELVERIS al nutrimento F.G. la cipria che ringiovanisce la pelle.

NEGOZI DI VENDITA IN ITALIA

Fornitore della il Principe — Casa di S. A. R. di Piemonte

TORINO - via Roma, 16
TORINO - via Roma, 31
TORINO - piazza Carlo Felice, 7
TORINO - via Cernaia, 22
TORINO - piazza Castello, 23
MILANO - via Tomaso Grossi, 4
MILANO - via Orefici, 11
MILANO - piazza Duomo, 23
MILANO - corso Buenos Aires, 17
ROMA - corso Umberto, 152
ROMA - via Nazionale, 32
ROMA - via del Tritone, 61
ROMA - via Cesare Battisti, 134
ROMA - via Arenula, 43
ROMA - corso Umberto, 401
ROMA - corso Umberto, 257
ROMA - via Vitt. Veneto, 110
ROMA - via Ottaviano, 8
ROMA - via Merulana, 9
ROMA - via Nazionale, 62
ROMA - via Volturno, 38 B
ROMA - via Cola Rienzo, 174
ROMA - via Piave, 51
GENOVA - via XX Settembre, 206 r
GENOVA - via XX Settembre, 131 r
GENOVA - piazza De Ferrari, 13 r
FIRENZE - via Roma, 7
FIRENZE - via Martelli, 12
FIRENZE - via Calzaioli, 82
NAPOLI - via Roma, 251
NAPOLI - pza Trieste Trento, 57
NAPOLI - via Roma, 72
PALERMO - via Rugg. Settimo, 38
PALERMO - via Maqueda, 298
BOLOGNA - via Indipendenza, 2
BOLOGNA - via Rizzoli, 4

Fornitore della il Principe — Casa di S. A. R. di Piemonte

VENEZIA - Merc. Orologio, 149
VENEZIA - Merc. S. Giulian, 707
VENEZIA - piazza S. Marco, 130
VENEZIA LIDO - via S. M. Elisabetta, 25
TRIESTE - piazza Ciano, 3
TRIESTE - Passo S. Giovanni, 1
CATANIA - via Etnea, 180
BARI - corso Vitt. Eman., 56
VERONA - via Mazzini, 69
PADOVA - via VIII Febbraio, 9