ANNO XVIII - N. 372
15 Febbraio 1942 - XX

Lire 2,50

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

il dramma

quindicinale di com[illegible] di grande [illegible] da lucio ridenti

Anton Giulio Bragaglia

in questo fascicolo

3 atti e 5 quadri di ALESSANDRO DUMAS (figlio)

L'AMICO DELLE DONNE

NUOVA RIDUZIONE ITALIANA DI GIUSEPPE ACHILLE

MASCHERA VELVÀ

In venti minuti questa crema delicata che si stende con gran facilità, renderà al Vostro viso una riposata freschezza ed alla Vostra epidermide la sua trasparenza

Elizabeth Arden
SOC. AN. ITALIANA

SALONI PER TRATTAMENTI:

MILANO
Via Montenapoleone 2, telefono 71-579

ROMA
Piazza di Spagna 19, telefono 681-030

I PRODOTTI ELIZABETH ARDEN SONO FABBRICATI A MILANO

Gaj

Primavera: credete che sia la prima rondine a stupirci della nuova stagione? Non sono le prime gemme a farci sentire la primavera, nè il primo indistinto tepore; sono le donne che ci passano accanto nelle strade ★ E' il loro cappello nuovo - paglia chiara o feltro leggero - ornato di nastri, piume e soprattutto fiori. Posato all'indietro sulla nuca, o adagiato sulla fronte, regolare o irregolare, quel cappello riflette nelle loro pupille la gioia della primavera, e ci annuncia la bella stagione con più gaiezza di un segno dello zodiaco.....

IL FASCICOLO DI FEBBRAIO DI

BELLEZZA

RIVISTA DELL'ALTA MODA E DI VITA ITALIANA

Comitato Direttivo: CIPRIANO E. OPPO, Presidente - GIO PONTI - LUCIO RIDENTI - ALBERTO FRANCINI

È DEDICATO SOPRATTUTTO AI CAPPELLI DI PRIMAVERA, MA VI TROVERETE ANCHE IL PRIMO ACCENNO AGLI ABITI DELLE NUOVE COLLEZIONI; AMMIRERETE UNA RASSEGNA VASTISSIMA DI TUTTO CIÒ CHE È PIÙ CARO AL CUORE DELLE DONNE: SPOSARSI; TROVERETE ARGOMENTI NUOVI E RINNOVATI; VI PIACERANNO GLI ARTICOLI E LE ILLUSTRAZIONI; GIUDICHERETE QUESTO FASCICOLO DI FEBBRAIO TRA I PIÙ RICCHI ED ATTRAENTI

Un numero Lire 18 ★ Abbonamenti: Un anno Lire 180; sei mesi Lire 95: tre mesi Lire 50
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

MUSEO FRANCESCHI

MOSTRA RETROSPETTIVA DELLA MODA DELLE CALZE

(C A T A L O G O)

Prefazione di GIUSEPPE ADAMI

★

Nel Catalogo di questo storico Museo, unico al mondo, sono elencati i centoventi personaggi di cui se ne conservano le calze, ad ognuno di essi è attribuito un inedito e gustoso aneddoto. Venti tavole fuori testo illustrano le calze più caratteristiche della rara collezione. Nessun rifacimento, nessuna riproduzione d'imitazione, tutti i pezzi sono realmente un prodotto del tempo cui sono assegnati e la loro appartenenza al personaggio è garantita da inoppugnabili certificati. E poichè la loro origine risale alle più diverse epoche storiche, tale raccolta costituisce un'interessante illustrazione dei perpetui mutamenti del costume e del gusto di ogni tempo.

PREZZO LIRE 18 =

Inviando cartolina vaglia al calzettaio FRANCESCHI - Via Manzoni 16, Milano - egli spedirà, oltre il suddetto Catalogo, anche l'omaggio del suo ultimo libro « SOVRANE, PRINCIPESSE E DONNE CELEBRI CHE HO CONOSCIUTO », il tutto a domicilio nel Regno, franco di ogni spesa.

Dischi CETRA

NUOVI ARTISTI - NUOVI COMPLESSI - NUOVI SUCCESSI

NEL CAMPO DELLA

CANZONE ITALIANA

PRODUTTRICE CONCESSIONARIA ESCLUSIVA **S. A. CETRA** VIA ARSENALE, 17-19 TORINO

ANNO XVIII 15 Febbraio 1942-XX N. 372

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da LUCIO RIDENTI

UFFICI CORSO VALDOCCO, 2 - TORINO - TEL. 40-443
UN FASCICOLO L. 2,50 - ABBONAMENTO ANNUO L. 50 - ESTERO L. 80

COPERTINA

★

ANTON GIULIO BRAGAGLIA

(*Disegno di Onorato*).

Avete guardato bene in copertina Anton Giulio Bragaglia? Così lo abbiamo visto recentemente a Torino (cappello, sciarpa, colore, tutto « dal vero ») all'inizio della stagione teatrale, per le ormai memorabili recite della sua Compagnia, al Teatro Carignano; così vi presentiamo l'edizione recente ed inedita (non riveduta nè corretta da Onorato) del « Corago sublime ».

Il quale « Corago » è rimasto solo quest'anno, fortunatamente, a rappresentare delle commedie che, comunque, hanno sempre una ragione per interessare. Si potrà discutere Talarico, non trovare teatrale la Bonacci, disorientarsi ancora per Rosso, ma abbiamo anche già conosciuto per la prima volta Katàjev con « La via fiorita »; la Printzlau con « Vetri appannati » ed il mese venturo sapremo che cosa è, scenicamente, « Strano interludio » di O' Neill. E così di seguito, fino a che la Compagnia delle Arti riprenderà il « giro » in alcune città intelligenti, dove la ospiteranno. E per quanto non sia il caso di occuparsi in queste poche righe del Teatro delle Arti, pure vogliamo far cenno alla ormai assoluta necessità avvenire di dare alla scena dei Professionisti e Artisti un carattere definitivo, una sua essenziale ragione di essere: togliere cioè alle « Arti » quel certo carattere sperimentale che un po' ha ancora, lasciando gli autori novellini ed i registi novizi alle ribalte dei Guf; ribalte ora valorizzate anche da una grande Compagnia Nazionale diretta da Venturini. Altrimenti per quanti sforzi faccia Bragaglia, e sono immensi, difficilmente riuscirà ad avere una Compagnia all'altezza del suo teatro, che sta alla pari dei più importanti teatri d'Europa. Le « Arti » di Roma dovrà essere il meglio del teatro nazionale e portare nelle altre città il dono dei suoi spettacoli. Bragaglia sa tutto ciò, e molto bene; gli auguriamo che la prossima stagione sia quella della messa a punto.

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

ALESSANDRO DUMAS (figlio)
con la commedia in tre atti e cinque quadri

L'AMICO DELLE DONNE

Nuova riduzione italiana di GIUSEPPE ACHILLE

ENRICO ROCCA: I LETTERATI SI SBAGLIANO ✱ LEONIDA RÈPACI: I PENSIERI DOMINANTI E L'AVVENTURA DELL'USCITA SERALE ✱ ACHILLE FIOCCO: LA VERITÀ SULLA TRAGEDIA ✱ ENZO FERRIERI: I GESTI SULLA SCENA ✱ ALESSANDRO DE STEFANI: LA FIGURA GIURIDICA DELL'AUTORE CINEMATOGRAFICO ✱ FRANCESCO CÀLLARI: FUORI SPETTACOLO ✱ ALDO RUBENS: SONO IN MOLTI A VOLER BENE ALLO SPETTACOLO DI RIVISTA ✱ RICCARDO ALLORTO: CONVEGNI GIOVANILI DI TEATRO ✱ COMMEDIE NUOVE E RIPRESE ✱ CRONACHE FOTOGRAFICHE ✱ VARIE ✱ TERMOCAUTERIO

I LETTERATI SI SBAGLIANO

★ *Brillano, di solito, per la loro assenza. Il teatro, evidentemente, non è un genere abbastanza eletto per loro. Ma se c'è qualche ripresa solenne, Shakespeare o Goldoni, Alfieri o Molière, Manzoni e magari Verga, eccoli a costellare palchi e poltrone. Strana gente: il teatro incomincia a esistere per loro quando ha qualcosa da spartire con la storia della letteratura. E' lì che il transeunte si spoglia per loro della sua accidentalità e che il sospettato mestiere assume valore universale. Quaggiù, nella nostra povera pratica scenica, ciò non capiterebbe mai.*

Eppure quei letterati leggono e si scambiano e discutono e glossano libercoli, il cui respiro può esser breve quanto quello di una prima a due repliche. Eppure — nel loro tacito sospetto verso l'arte teatrale — essi non ignorano che molte raccolte di liriche e centinaia di romanzi si pubblicano che valgono altrettanto poco quanto certe commedie su misura. Ti ribatteranno: ma, quella roba, noi la scartiamo. E noi potremmo replicare: lo stesso capita a noi per certe commedie che ascoltiamo per dovere e che scartiamo di fatto. Il che non ci impedisce di riconoscere anche a teatro l'opera d'arte genuina, non più frequente ma nemmeno tanto più rara che nel mondo delle opere stampate. Al caso non si potrà certo annoverare il lavoro tra quelli per cui il letterato di professione usa, valutando, vocaboli adamantini e vaghissimi quali avvertito, risentito, puntuale, *chiavi che aprono i paradisi ermetici di una piccola consorteria di iniziati. Il teatro non si misura con codeste bilance. Le parole contano meno del significato. Gli arabeschi verbali si perdono nella recitazione così come quelli disegnati non apparirebbero nei teloni dipinti a larghi tratti caratterizzanti dallo scenografo. Linee chiare anche se crude, e da vedere a distanza: ecco il teatro.*

Quando invece i letterati — per mera eccezione — vengono ad ascoltar l'opera di uno dei loro sperdutosi sulla scena, si può star certi che loderanno nel lavoro le cose meno teatrali: i ghirigori, le fumisterie, i preziosismi che possono, alla lunga, formar clima, mai determinare il contrasto o la precipitazione drammatica.

Eppure i letterati si sbagliano assumendo che perciò solamente il teatro

è arte imperfetta. Quale errore: esso sta alla narrativa come la pittura alla scultura. Alle figure teatrali, come a quelle scolpite, si deve poter girare intorno; il loro dire e il loro fare ha da essere infinitamente più circostanziato e plastico e là per là persuasivo di quel che non avvenga di solito nella novella o nel romanzo.

Certo l'abilità, il mestiere possono simular ombra e luce, masse e rilievo là dove non c'è che sagoma e formula. Ma quando il teatro è arte, la misura è solenne. Il mediocre abbonda forse sulla scena più che in letteratura; ma la grandezza, quando veramente c'è, attinge, in teatro, alle somme vette. Le quali (questo andava pur detto) non sono privilegio del passato. Anche la storia letteraria (quella che alberga gli oggetti delle solenni riprese teatrali cui i nostri preziosi non si rifiutano) è stata una volta presente spicciolo e se tutti fossero stati tanto schizzinosi contemporanei di Calderon o di Schiller, di Machiavelli o di Ibsen sdegnando le loro « prime », i collaudi sarebbero mancati e oggi i letterati frequenterebbero il teatro anche di meno.

Il teatro non si merita questa litteratissima quarantena. Se Pirandello è appena di ieri, il suo successore non potrebbe esister già oggi per trionfare domani? Noi guardiamo al teatro con la stessa fiducia che alla letteratura.

Enrico Rocca

Gli applausi di sortita

Residuo di cafoneria ottocentesca e provincialesca

★ Chi ci segue sa che da anni ci battiamo contro gli « applausi di sortita » e a scena aperta, i quali, se solleticano la vanità dell'attore che prepone sè all'opera rappresentata, non possono non disturbare o infastidire il grande interprete che, essendo dell'opera d'arte servitore devoto, avverte, come gli spettatori sensibili, in quel battimani estemporaneo l'intrusione improvvisa della vanità teatrale là dove dovrebbe dominare, come unica realtà ammissibile, la vicenda scenica. Il personaggio che se n'esce a precipizio dopo una sfuriata passionale per riaffacciarsi quasi immediatamente, in veste d'attore commosso, a ringraziare il pubblico che lo richiama in scena è un residuo di cafoneria ottocentesca e provincialesca cui un'udienza effettivamente rispettosa del teatro avrebbe da tempo dovuto dare il bando. Tanto più poi al cosidetto applauso di sortita che perpetua il fatale culto dei divi fin dal momento in cui il beniamino del fervore popolare entra in scena.

Senonchè spesso queste sono persistenze coltivate ad arte e subìte per contagio. Se non ci fossero i professionisti dell'applauso a dare il segnale, gli spettatori aspetterebbero la fine dell'atto per applaudire e sarebbe un gran bene per l'arte e per la sincerità del consenso. Un bene anche maggiore verrebbe dal toglier di mezzo una volta per sempre i mercanti o i volontari dell'applauso, la brigatella d'individui che qualche impresa o qualche autore aduna ancora od assolda per facilitare il successo.

e. r.

Convegni giovanili di teatro

■ Nel dicembre scorso si è tenuto a Genova, organizzato con intelligente passione dai camerati di quel Guf, un convegno di critica teatrale al quale presero parte una novantina di universitari fascisti di tutta Italia.

Il tema del convegno verteva su uno dei più urgenti ed importanti problemi del nostro teatro di oggi: « Il contributo del teatro alla formazione della nuova cultura ».

Anche se la ristrettezza di tempo disponibile aveva richiesto da parte dei convenuti relazioni brevi e sintetiche, non fu difficile poter individuare tra i giovani quelli di loro che si mostravano più preparati per studio, amore e disposizioni critiche.

Questo convegno, segnalò gli universitari più dotati, e soprattutto mise in evidenza coloro che dal contatto reciproco avrebbero potuto accrescere ed approfondire le loro capacità e doti, non solo, ma quando fossero stati a contatto con gli organi dirigenti del teatro italiano, avrebbero potuto conoscere da vicino e rendersi ragione del funzionamento effettivo del teatro.

Per queste ragioni il compito e la funzione che il Guf di Genova aveva così lodevolmente assolto, furono continuati dal Ministero della Cultura Popolare di concerto con la Segreteria Centrale dei Guf.

In attuazione di questa idea, a fine gennaio furono radunati a Roma presso il Ministero della Cultura Popolare una ventina di universitari segnalati a Genova per approfondire le discussioni che ora non volevano essere aprioristiche o semplicemente teoriche, ma che scaturivano come occasioni da spettacoli effettivamente realizzati cui tutti i convenuti assistevano.

Gli ospiti, infatti, hanno assistito al Teatro delle Arti alla commedia americana « Le piccole volpi », di contenuto politico; a due spettacoli del Teatro dell'Università (uno costituito dai quattro atti unici di Pasinetti, Brancati, Fulchignoni e Longanesi, e l'altro da due lavori di Siro Angeli: « Mio fratello il ciliegio » e « Assurdo », presentati dal Guf di Roma); a una rappresentazione al Teatro Eliseo dell'ultima commedia di Tieri « La battaglia del Trasimeno »; a una rappresentazione dell'opera « La buona figliola », di Niccolò Piccinni, al Teatro Reale, e infine a una rivista al Teatro Quirino.

In molti di questi giovani il problema era già puntualizzato, era cioè già posta l'esigenza di un principio che promanava la soluzione o spiegazione alle secondarie questioni; ma sia che per ciascuno il centro si individuasse volta a volta in ragioni etico-sociali, o storiche, o filosofiche, o si riducesse a puro fatto tecnico di organizzazione; sia che la critica si presentasse già scaltrita e acuta o arrivasse a più modeste ma non meno interessanti osservazioni; in ognuno si è rivelata una cameratesca associazione di base comune, per la comune origine di passione e di fede nel teatro italiano.

Da questo gruppo e da altri giovani come questi preparati, lo abbiamo notato proprio in questo convegno a Roma, ci si attende molto dagli organi direttivi e responsabili.

Che essi non tradiscano le speranze, ma sappiano darci l'opera che il nuovo teatro italiano attende.

RICCARDO ALLORTO
Direttore del Teatro Guf di Torino

L'AMICO DELLE DONNE

COMMEDIA IN TRE ATTI E CINQUE QUADRI DI ALESSANDRO DUMAS (figlio)

NUOVA RIDUZIONE ITALIANA DI GIUSEPPE ACHILLE

RAPPRESENTATA DALLA COMPAGNIA MALTAGLIATI-CIMARA, DIRETTA DA ETTORE GIANNINI

personaggi

LEVERDET - ORTENSIA, sua moglie - BALBINA, loro figlia - IL CONTE DE SIMEROSE - GIANNA, sua moglie - DE RYONS - DE MONTEGRE - ELENA HACKENDORF - DE TARGETTES - DE CHANTRIN - GIUSEPPE - UN DOMESTICO - UNA CAMERIERA

★

Il primo ed il terzo atto in casa Leverdet. I tre quadri del secondo atto in casa di Gianna. - In campagna, nelle immediate vicinanze di Parigi.

(Un salotto nella villa dei Leverdet nelle immediate vicinanze di Parigi. Quando il sipario si alza Ortensia Leverdet lavora all'uncinetto. Leverdet dorme su un divano voltando le spalle al pubblico. Dopo breve pausa entra il domestico).

Il Domestico *(annunzia)* — Il signor De Ryons. *(De Ryons entra. Il domestico via).*

Ortensia — Caro amico! Che magnifica sorpresa! Venite dall'altro mondo?

De Ryons — No, soltanto da Parigi.

Ortensia *(con una punta di ironia)* — Sogno o sono desta? Realtà o apparizione? Sono due anni che vi ho invitato ed è la prima volta che vi degnate di accettare il mio invito.

De Ryons *(mentre le bacia la mano)* — Sono talmente occupato, cara signora!

Ortensia — Andiamo, andiamo!... A chi volete darla a bere? Se non avete mai niente da fare!...

De Ryons — Appunto! E' proprio questo che mi prende tutto il tempo. Come sta vostro marito?

Ortensia *(indicando Leverdet)* — Bene, come vedete... dormendo.

De Ryons — Il sonno è il premio dell'uomo giusto. *(A voce più bassa)* E dorme sodo o dorme leggero?

Ortensia — Sodo, sodo. Parlate pure liberamente. Niente può svegliare uno scienziato che dorme.

De Ryons — Che moglie perfetta! Vedo che gli fate delle pantofole.

Ortensia — No no, non sono per lui. Sono per il signor De Targettes.

De Ryons — Ah, capisco... Allora: che amica perfetta!

Ortensa *(come giustificandosi)* — De Targettes è un vecchio amico di mio marito. Compagni di scuola. Si adorano. *(Leverdet fa un movimento).*

De Ryons — Sst! L'abbiamo svegliato. Bisogna parlare più piano.

Ortensia — Ma no, non vi preoccupate. E' suonata la mezza. E' un uomo meticoloso con gli orari anche quando dorme. *(Parla del marito con una specie di rassegnato disprezzo)* Volevo dire... Avete fatto benissimo a venire. Devo parlarvi di cose serie.

De Ryons *(sarcastico)* — Credete davvero che esistano delle cose serie? *(Entra Giuseppe).*

Ortensia *(a Giuseppe che si inchina)* — Oh, buon giorno, Giuseppe! *(Col tono avido di una donna che ha la curiosità sempre in allarme)* Cosa c'è di nuovo?... Una lettera?... Forse la contessa è ritornata?

Giuseppe — Appunto, signora... *(le dà una lettera)* ... e mi ha subito mandato...

Ortensia *(mentre legge la lettera)* — Ditele di sì. Non uscirò tutto il giorno. L'aspetto con grande impazienza. Anzi ora le scriverò; è meglio... *(A De Ryons)* Permettete? *(Si alza, va a scrivere. A Giuseppe mentre scrive)* Siete sempre contento del vostro posto, Giuseppe?

Giuseppe — Sì, signora. E ve ne ringrazio. Lo devo proprio a voi.

De Ryons *(che frattanto è andato fino alla porta del giardino, parla con Balbina che non si vede)* — Buongiorno, signorina... State bene?

Balbina *(di fuori)* — Benissimo, signore, come vedete. E voi?

Ortensia *(dopo che Giuseppe è uscito)* — Parlate con mia figlia?

De Ryons *(sempre guardando verso fuori)* — Non so. Parlo con una splendida figliuola. Questo è positivo. E la vedo volare. Capelli, gonne, nastri... Vola tutto!

Ortensia *(guardando anche lei verso fuori)* — Ma è pazza!... *(Chiama forte)* Balbina!

Balbina *(di fuori)* — Mamma...

Ortensia — Scendi subito dall'altalena!

Balbina *(c. s.)* — Non posso fermarla subito, mamma. Un po' di pazienza!

De Ryons — Ha delle bellissime gambe la vostra figliola! Complimenti!

Ortensia — Tacete, sfacciato!

De Ryons — Ma perchè porta ancora gli abiti corti? Ormai è una signorina...

Ortensia *(con una punta di acredine)* — Come fate presto ad invecchiarmi, voi! Se ha soltanto quattordici anni!

De Ryons — Capisco... gli abiti corti delle figlie allungano la gioventù delle madri.

Ortensia *(di nuovo verso fuori)* — Che cosa ti ho detto? Balbina!

BALBINA (*entra e corre ad abbracciare Ortensia*) — Uff! Che caldo!

ORTENSIA — Guarda se devi ridurti in uno stato simile! Dov'è il tuo fazzoletto? (*Cerca nella tasca di Balbina e ne cava fuori una sciarpetta*).

BALBINA — Ma no! Questa è la sciarpa...

ORTENSIA (*cerca ancora nella tasca di Balbina e ne trae un libro*) — E questo?

BALBINA — E' il mio libro d'inglese.

ORTENSIA (*c. s.*) — Un libro con...?

BALBINA — ...con un pezzo di pane per i polli.

ORTENSIA (*c. s.*) — ... e una mela acerba.

BALBINA — Mi piacciono tanto! (*Spazientita*) E' inutile che frughi, mamma... Non ce l'ho il fazzoletto.

DE RYONS — Naturalmente. In tasca alle ragazze si trova tutto meno che il fazzoletto.

LEVERDET (*senza muoversi*) — E hanno perfettamente ragione. Il naso si può soffiare in molti modi, dopo tutto.

ORTENSIA — Ah! Vi siete svegliato...

LEVERDET — Osservazione inutile, cara moglie. Se parlo è perchè non dormo. (*Sempre immobile*) La carrozza deve essere pronta alle due e mezzo precise. Mi raccomando, Balbina. Sai che a tua zia non piace aspettare.

BALBINA — Sì, papà. Vado subito a mettermi in ordine. (*Mentre esce in punta di piedi a De Ryons*) Arrivederci, signore...

DE RYONS — Arrivederci, signorina... (*Balbina esce*).

ORTENSIA — Come trovate mia figlia?

DE RYONS — Deliziosa, ve l'ho detto. Non ne avete altre?

ORTENSIA — No.

DE RYONS — E da quanto tempo siete sposata?

ORTENSIA — Da ventidue anni... (*Si sente il forte respiro di Leverdet che si è riaddormentato*).

DE RYONS — Ma in ventidue anni, perbacco!... (*Guarda Leverdet. Più piano*) Capisco, però... se lui ha sempre dormito così...

ORTENSIA — Basta con le chiacchiere, ora. E rispondetemi con molta serietà: volete ammogliarvi?

DE RYONS (*balza in piedi*) — Scusate! Un momento! A che ora c'è il primo treno per Parigi?

ORTENSIA — Non fate dello spirito. Vi assicuro che è una ragazza deliziosa. Bella, ricca, elegante... e vi trova simpatico!

DE RYONS — Ha ragione! Certo che sono simpatico. Quarantadue anni, tutti i denti e tutti i capelli. Intelligente, allegro, affettuoso. Sono un partito eccellente! Disgraziatamente ho deciso di non prender moglie.

ORTENSIA — Si può sapere perchè?

DE RYONS — Perchè il matrimonio mi impedirebbe di continuare i miei studi.

ORTENSIA — Quali studi?

DE RYONS — I miei studi sulle donne.

ORTENSIA — Potreste studiare vostra moglie.

DE RYONS — Non è la stessa cosa. Ho bisogno di materiale vario, abbondante.

ORTENSIA — Non capisco...

DE RYONS — Eppure è chiarissimo. Ho fatto della donna l'oggetto di tutti i miei studi. E' un ramo della storia naturale rimasto finora piuttosto oscuro. Così mi sacrifico per la scienza.

ORTENSIA — Non dite sciocchezze!

DE RYONS — Per la scienza, sissignora! E lascerò sulla donna, su questo piccolo grazioso feroce carnivoro per il quale gli uomini commettono tante pazzie, una documentazione nuova e interessante.

ORTENSIA — Ah! Sicchè voi credete di conoscere le donne?

DE RYONS — Perfettamente! Non avete che da mettermi alla prova. Dopo soli cinque minuti di osservazione o di conversazione, posso dirvi tutto di una donna... o almeno quasi tutto. I suoi gusti, il suo carattere, il suo passato e perfino il suo presente. Leggo nella sua anima e nel suo cervello. Mi impadronisco dei suoi segreti e afferro le sue sfumature. Insomma: tutto!

ORTENSIA — Volete bere?

DE RYONS — Non ancora, grazie.

ORTENSIA — Sicchè, pretendereste di conoscere anche me?

DE RYONS — E' naturale!

ORTENSIA — E sono?...

DE RYONS — Una donna di spirito. E' perciò che vengo a farvi visita con quaranta gradi di caldo all'ombra.

ORTENSIA — E il risultato dei vostri studi, com'è, in linea generale? Ottimistico o pessimistico?

DE RYONS — Volete sapere il risultato vero, il verissimo, l'autentico?

ORTENSIA — Sì. Sono una donna di spirito, l'avete detto voi!

DE RYONS — E allora, ecco: la donna è l'essere più illogico, inferiore e dannoso che la natura potesse concepire. (*Durante questa battuta indietreggia come se temesse di essere picchiato*).

ORTENSIA — E perciò voi detestate le donne?

DE RYONS — Al contrario! Le adoro... ma in modo che non possano mordermi... Dall'altra parte della gabbia, insomma.

ORTENSIA — Il che, in termini più precisi, vorrebbe dire...

DE RYONS — ... che sono amico delle donne perchè mi sono accorto che sono altrettanto temibili nell'amore quanto adorabili nell'amicizia. Nell'amicizia per gli uomini, s'intende! Nessun dovere, quindi nessun tradimento; nessun diritto, e perciò nessuna tirannia! In tal modo assisto, come spettatore, alla commedia dell'amore. E mi diverto un mondo, vi assicuro. Vedo da vicino i trucchi, i congegni, i cambiamenti a effetto, le contraddizioni, le incoerenze, i falsi. Un vero godimento! E sono consultato, ascoltato, richiesto anche! Esprimo la mia opinione, asciugo le lacrime, rappacifico gli amanti, richiedo le lettere, provvedo alla restituzione dei ritratti. Sapete, in amore si dànno i ritratti soltanto per farseli restituire. E' un giochetto difficile, qualche volta pericoloso, ma sempre tanto divertente. Io, per esempio, ho richiesto lo stesso ritratto a tre uomini diversi... Poi la cara immagine ha finito per essere regalata al marito.

ORTENSIA — E... vi accontentate della sola amicizia, in genere?

DE RYONS — Press'a poco. La Rochefoucault ha detto... (*Si interrompe*).

ORTENSIA — Che avete? (*Si sente suonare un pianoforte*).

De Ryons — Ascolto questa musica romantica. Mi intenerisce.

Ortensia — E' Balbina che studia.

De Ryons — Sorvegliatela! Vostra figlia ha troppo sentimento musicale.

Ortensia — Come?... Anche le bambine ne hanno?

De Ryons — Le donne non sono mai bambine. La Rochefoucault ha detto: « E' più facile incontrare una donna che non ha mai avuto un amante, anzichè una donna che ne ha avuto uno solo ».

Ortensia (*breve pausa*) — Sicchè... dicevate?...

De Ryons — Dicevo che io sono soprattutto l'amico delle donne che hanno avuto un amante. E siccome — sempre secondo La Rochefoucault — esse non si accontentano di una prima prova, un bel giorno...

Ortensia — ... voi diventate il secondo.

De Ryons — No, io non ho numero. Una donna per bene non passa da una passione all'altra senza un certo intervallo. Non accadono mai due disastri, uno dopo l'altro, sulla stessa linea ferroviaria. Nell'intervallo, la donna ha bisogno di un amico... e allora entro in scena io. Mi faccio raccontare i particolari della disgrazia, faccio visita alla vittima, piango con lei, la faccio ridere con me... e rimpiazzo a poco a poco l'altro, senza che essa se ne accorga. Oh so perfettamente di non avere importanza, di essere un uomo politico di transizione, un ministro senza portafoglio. Ma io non ho grandi ambizioni... Quando poi viene l'ora del nuovo amante, mi allontano discretamente per ricomparire alla prima occasione.

Ortensia — E il vostro orgoglio?

De Ryons (*con un sorriso*) — Che c'entra? Io sono uno studioso, ve l'ho detto... uno scienziato. Quando poi la donna, più tardi, con gli anni, fa il bilancio del suo passato e la coscienza le grida più nomi di quanti non vorrebbe sentirne, arrivata al mio riflette un istante e poi dice a se stessa: oh! quello lì non conta! E io sono contento. Io sono l'uomo che non conta. Ognuno ha i suoi gusti.

Ortensia — Siete semplicemente un mostro!

De Ryons — Ma no! Ma no! Ma no!

Ortensia — Dunque, secondo voi, non esistono donne oneste?

De Ryons — Anzi! Più di quanto si creda... Ma meno di quanto si dice, però.

Ortensia — Voi ne avete conosciute?

De Ryons — Io?... Mai!

Ortensia — Come? Non avete mai visto una donna che ama suo marito, che gli è fedele, che conduce una vita perfetta?

De Ryons — Certo; ma allora non si tratta più di virtù: si tratta di fortuna. Sarebbe come dirmi di ammirare l'onestà del signor tale che ha cinquecentomila franchi di rendita e che non ha mai rubato un centesimo.

Ortensia — Disgraziato! Sono le donne che ispirano tutte le più grandi cose!

De Ryons — Sì... ma che impediscono di compierle.

Ortensia — Andate! Andate! Siete indegno della mia amicizia!

De Ryons (*porgendole la mano*) — Allora, addio cara signora.

Ortensia — Non voglio neanche darvi la mano!

De Ryons — Ne morirò di dolore!

Ortensia — Volete sapere come finirete, voi? Tra dieci anni avrete i reumatismi.

De Ryons — O la sciatica... ma troverò egualmente una buona amica che mi farà delle pantofole, come il signor De Targettes. Le donne sono generose.

Ortensia — Nossignore! Sposerete la vostra cuoca.

De Ryons — Perchè no? Dipenderà da come cucina. Addio!

Ortensia — Restate, restate... canaglia che non siete altro!

De Ryons — Ricordatevi che siete voi che mi avete trattenuto.

Ortensia — Voglio conoscere il risultato conclusivo dei vostri studi. In due parole. Avanti!

De Ryons — Semplicissimo. Vi sono due specie di donne: le oneste e quelle che non lo sono.

Ortensia — Senza sfumature?

De Ryons — Senza sfumature.

Ortensia — E se non sono oneste?

De Ryons — Bisogna consolarle.

Ortensia — E se lo sono?

De Ryons — Bisogna proteggerle.

Ortensia — Oh, questa è bella!

De Ryons (*serio*) — Bisogna sempre impedire o cercare di impedire ad una donna di avere il primo amante, perchè il primo amante è sempre un imbecille o un mascalzone.

Ortensia — E' molto difficile riuscirvi, però! Quando una donna si è messa in testa di fare una pazzia...

De Ryons — Perchè alla sua passione e alla sua curiosità non sappiamo opporre che ragionamenti frusti, vecchie frasi, una morale sbiadita. Le parliamo di coscienza, di dovere, di quel che la gente dirà... Tutte cose delle quali, se ha già perduto la testa, si infischia allegramente!

Ortensia (*curiosa*) — Voi, invece, avreste un sistema speciale?

De Ryons — Già... è il mio segreto. Cercatemi una donna e vedrete il mio metodo. Divertente, del resto. Oh! Un metodo brevettato! Non me ne so servire che io. (*Allegramente*) Signora Leverdet, attraverso un periodo di disoccupazione. Se avete una donna onesta da salvare o una compromessa da distrarre, sono a vostra disposizione.

Ortensia — Fareste meglio a prender moglie.

De Ryons — Perchè no? Se la ragazza che mi proponete è buona, sana, onesta e di buon umore la sposo domani... anzi stasera. Ma non ci credo molto alla vostra candidata. Voi date troppa importanza all'elemento « dote » . E io invece lo trascuro.

Leverdet (*si sveglia di colpo, si stropiccia gli occhi e balza in piedi*) — Le due! Tutti pronti? (*Scorgendo De Ryons*) Ah, siete voi, caro De Ryons? Come sono contento di vedervi. E' tanto che siete arrivato?

De Ryons — Parecchio, direi.

Leverdet — Vi domando scusa, caro amico, ma ho lavorato tutta la notte.

De Ryons — Che cosa state ancora ricercando?

Leverdet — Il modo di estrarre l'alcole dal carbon fossile e lo zucchero dalla segatura di legno.

De Ryons — E dopo?

Leverdet — Dopo cercheremo qualche altra cosa, state tranquillo. Lo sapete che gli scienziati non riposano mai. Anche voi, coi vostri studi sulle donne...

De Ryons — Ah! Sentivate?

Leverdet — Perfettamente.

De Ryons — Ma che sonno è il vostro allora?

Leverdet — Quello degli Accademici. Un sonno speciale: dispensa dal parlare ma non impedisce di ascoltare.

De Ryons — La signora Leverdet vuol darmi moglie...

Leverdet — Ha ragione.

De Ryons — Conoscete la ragazza?

Leverdet — No... ma quella o un'altra, poco importa. Bisogna ammogliarsi come bisogna vaccinarsi... per essere immunizzati. E fra tutte le pazzie che l'uomo è destinato a fare, il matrimonio per lo meno è la sola che non può fare tutti i giorni.

Balbina (*entra*) — Eccomi pronta. Ah, papà... sai... Caterina, la mia bambola, quella che mi regalasti tre anni fa quando leggesti quella lunga pappardella all'Accademia...

Leverdet — Che modo di esprimerti! E dunque, Caterina...?

Balbina — Posso darla alla bimba della mia maestra di piano? Tanto, io non giocherò più con la bambola.

Leverdet — Dalla a chi vuoi.

Balbina — Grazie, papà.

Leverdet (*a De Ryons*) — E poi ci sono i figli, e i figli sono il nostro conforto... ci compensano di tutto...

Ortensia (*a Leverdet*) — A proposito, non vi dimenticate di passare dal signor De Targettes.

Leverdet — Ah già! Povero ragazzo! Anche lui non ha voluto ammogliarsi. E se sapeste come se ne pente! Fortunatamente ci siamo noi per lui.

Balbina (*guardando verso il giardino*) — Mamma, mamma... la carrozza della contessa De Simerose! Papà, tienmi Caterina... (*Mette la bambola in braccio a Leverdet ed esce di corsa*).

Leverdet — Vedrete che finiremo per non uscire.

Ortensia (*a Gianna che entra insieme con Balbina, tenendola abbracciata*) — Dobbiamo fare ala al corteo?

Gianna — Prima di tutto bisogna darmi un bacio... (*Bacia Ortensia*).

Leverdet — E a me?

Gianna — A voi, le due mani.

Ortensia (*presentando*) — Il signor De Ryons... (*Gianna fa un cenno con la testa*) Quando siete arrivata?

Gianna — Stamani. E la mia prima visita è per voi. (*A Leverdet*) Stavate per uscire? Non fate complimenti, vi prego. Due donne che non si sono viste da sei mesi, sono certe di non annoiarsi insieme. (*Guardando Balbina*) Ma come è diventata bella questa cara ragazza! (*La bacia*) E' alta quasi come me. (*Balbina aiuta Gianna a togliersi il cappello e la mantiglia in un angolo della scena*).

Ortensia (*piano a De Ryons che guarda attentamente Gianna*) — Conoscete quella signora?

De Ryons — Non l'ho mai vista.

Ortensia — Non ne avete nemmeno sentito parlare?

De Ryons — Mai!

Ortensia — Parola d'onore?

De Ryons — Parola d'onore.

Ortensia — Benissimo! Allora ditemi qualche cosa sul suo conto. Vi metto subito alla prova. (*Frattanto Balbina ha portato la mantiglia e il cappello di Gianna fuori, e Gianna parla con Leverdet mentre si rassetta i capelli davanti allo specchio. Poi parla piano con Balbina quando questa rientra, guardando di sottecchi De Ryons*).

De Ryons (*a Ortensia*) — Niente di più facile. Vediamo... Anzitutto è una signora, una vera signora...

Ortensia — Da che cosa lo deducete?

De Ryons — Dal suo modo di entrare in un salotto, di vestirsi, di parlare, di porgere la mano. E' l'abbicì dell'arte.

Ortensia — E poi?

De Ryons — E' stata educata a Parigi, ma è di origine straniera.

Ortensia — Esatto. Come lo avete capito?

De Ryons — Il suo modo di abbracciarvi. Una francese di razza non si abbandonerebbe mai a slanci capaci di compromettere un magnifico cappello della casa Odette.

Ortensia (*stupita*) — Vi intendete anche di cappelli?

De Ryons — Naturalmente. Cappello, stivaletti, guanti: c'è tutta la donna.

Ortensia — Suo padre era francese, ma sua madre era greca.

De Ryons — Ora è vedova o separata dal marito.

Ortensia — Che cosa ve lo fa credere?

De Ryons — Nessuno le ha chiesto notizie del conte De Simerose, dunque...

Ortensia — Infatti è separata dal conte.

De Ryons — Per colpa di lui.

Ortensia — Come lo sapete?

De Ryons — Vi conosco. Se fosse per colpa di lei non la ricevereste in casa vostra.

Ortensia — Non c'è male... riconosco che non c'è male. E ora: quali sono le sue condizioni psicologiche? E' una donna da salvare o da distrarre?

De Ryons — Per saperlo è necessario almeno che mi parli. Sono cose che vengono rivelate dalla voce.

Ortensia (*accennando a Gianna che si avvicina*) — Eccola... ci siamo...

De Ryons — Benissimo. Si comincia! State molto attenta, non perdete una parola. Ora vedrete come si diventa amico di una donna che non si conosce. E' molto interessante.

Gianna (*a De Ryons*) — Il signor Leverdet mi ha ripetuto il vostro nome che non avevo sentito bene. Siamo quasi vecchie conoscenze se, come credo, siete parente del visconte De Ryons che era console in Grecia.

De Ryons — Infatti. Era mio zio.

Gianna — Benissimo. Allora vostro zio fu uno dei testimoni di mio padre quando si sposò.

De Ryons — Sono lietissimo di questo precedente e... (*Piano ad Ortensia*) Attenzione! (*Forte*) ...e ora mi sembra di avere già avuto anch'io l'onore di incontrarvi.

Gianna — Non credo...

De Ryons — Eppure il vostro viso non mi è nuovo...

Ortensia (*a Gianna*) — Non bisogna mai stupirsi di nulla col signor De Ryons, cara Gianna. Egli vede ciò che gli altri non vedono... è il diavolo in persona!

Gianna (*a De Rions*) — I miei complimenti!

Ortensia — E predice la buona ventura.

GIANNA — Benissimo! Adoro le stregonerie.

DE RYONS — E allora, se me lo concedete, potrei dirvi forse delle cose straordinarie.

GIANNA — Non chiedo di meglio.

DE RYONS (*piano ad Ortensia*) — Seguitemi bene... (*A Gianna*) Conoscete l'inglese?

GIANNA — Sì.

DE RYONS — Se non vi dispiace, ripetetemi in inglese le parole che ora vi dirò. « A che ora arriveremo a Strasburgo, signore? ». No no, non temete, non sono pazzo.

ORTENSIA — Non lo giurerei.

DE RYONS (*a Gianna*) — Pronunziate molto chiaramente, per favore.

GIANNA — « At what o' clock shall we arrive at Strasburg, Sir? ». Va bene?

DE RYONS — Sì, vi ringrazio.

GIANNA — Posso esservi utile ancora in qualche cosa?

DE RYONS — Grazie, no. So quello che volevo sapere.

GIANNA (*seccamente*) — Spero che mi farete l'onore di dirmelo.

DE RYONS — Certamente.

GIANNA (*c. s.*) — Ve ne sarò grata! (*Fa un piccolo cenno con la testa e si allontana*).

ORTENSIA (*a De Ryons*) — Mi pare che la vostra amicizia cominci male. Il metodo fallisce.

DE RYONS — Vedrete fra due giorni.

ORTENSIA — Che cos'è questa faccenda di Strasburgo, della frase inglese?

DE RYONS — Fa parte del mio sistema.

ORTENSIA — Vi ho già detto che non ci capisco nulla.

DE RYONS — Lo spero!

ORTENSIA (*alludendo a Gianna*) — E così? La diagnosi del suo cuore...?

DE RYONS — Ha amato.

ORTENSIA — Chi? Suo marito o un altro?

DE RYONS (*ridendo*) — Per dirvelo bisogna che la veda a tavola.

ORTENSIA — Allora devo invitarvi a pranzo. Va bene. Adesso uscirete con mio marito e poi tornerete con lui per il pranzo.

LEVERDET — Vi aspetto, De Ryons. Noi siamo pronti.

DE RYONS — Eccomi.

LEVERDET (*avviandosi con De Ryons e indicando Gianna*) — La donna più seducente della terra, quella piccola contessa De Simerose.

DE RYONS — E allora bisogna salvarla.

LEVERDET — Se siete ancora in tempo! Vieni, Balbina.

BALBINA (*piano ad Ortensia*) — A proposito, mamma, ho dimenticato di dirtelo... di là c'è la depilatrice.

ORTENSIA (*facendole cenno di tacere*) — Va bene! Va bene! (*Tutti escono meno Gianna ed Ortensia*).

GIANNA — Chi è quel signor De Ryons? Non l'ho mai visto!

ORTENSIA — Un uomo divertente. Non manca di spirito. Ha soltanto la manìa di credersi un profondo conoscitore di donne.

GIANNA — Non lo trovo affatto simpatico.

ORTENSIA — Come mai siete tornata così presto dal vostro viaggio, cara Gianna? Nell'ultima lettera non mi parlavate di ritorno...

GIANNA — Mi annoiavo.

ORTENSIA — Preferisco questo a ciò che avevo immaginato.

GIANNA — Che cosa avevate immaginato?

ORTENSIA — Qualche dispiacere.

GIANNA — No, grazie a Dio.

ORTENSIA — Anche vostra madre è tornata?

GIANNA — Tornerà fra due o tre giorni.

ORTENSIA — Allora siete sola qui?

GIANNA — Solissima.

ORTENSIA (*stupita*) — Ah! (*Altro tono. Maternamente*) E dunque, quando vi deciderete a prendere la grande risoluzione?

GIANNA — Quale?

ORTENSIA — Quella di riconciliarvi con vostro marito.

GIANNA — Il conte De Simerose non pensa più a me, e fortunatamente io non penso più a lui.

Ortensia — Vi sbagliate. Egli vi pensa molto, invece.

GIANNA — Chi ve lo ha detto?

ORTENSIA — Lui stesso.

GIANNA — Lo avete veduto?

ORTENSIA — Otto giorni fa.

GIANNA — Dove?

ORTENSIA — In casa della marchesa De Courleval.

GIANNA — E ve lo siete fatto presentare?

ORTENSIA — Ero curiosa di conoscerlo.

GIANNA — Vi ha parlato di me?

ORTENSIA — A lungo e nel modo più affettuoso.

GIANNA — Credevo che fosse in viaggio.

ORTENSIA — E' tornato.

GIANNA (*tagliente*) — Questo però è contrario ai nostri accordi. Si era impegnato a non vivere nella stessa città dove vivo io.

ORTENSIA — Eravate assente... e del resto sta per ripartire.

GIANNA — Perchè non me lo avete scritto?

ORTENSIA — Sono cose che non si scrivono, cara. Poi ve la sareste cavata troppo facilmente.

GIANNA — Dunque, è un attacco in piena regola?

ORTENSIA — Sì, non ve lo nascondo. Vorrei fare qualche cosa... Vostro marito è pentito.

GIANNA (*amara*) — Ha forse bisogno di denaro? E' andato in rovina?

ORTENSIA — Gianna! Questo non è degno di voi!

GIANNA — Allora è inutile che insistiate, cara. Sono stata ferita troppo profondamente!

ORTENSIA — E credete di poter continuare a vivere così? Giovane e graziosa come siete? Riflettete, Gianna. E' una situazione difficile la vostra. Il nostro ambiente non potrebbe tollerare a lungo un simile stato di cose, specialmente ora che - tutti lo sanno - vostro marito cerca un riavvicinamento. Si indagherebbe sulle ragioni del vostro rifiuto, del vostro rigore troppo prolungato, e non trovandole si comincerebbe a sospettare. Credete a me: perdonate. E' il momento giusto. Perchè, di due cose, l'una: o amate vostro marito e allora, sacrificando un po' di orgoglio, potrete ancora essere felice; o non lo amate più e in tal caso, se il marito vi è indifferente, approfittate almeno dei vantaggi che vi offre il matrimonio.

GIANNA — Che intendete dire?

ORTENSIA — Che potrete fare tutto quello che vi piacerà, cara. Che nessuno spierà più dal buco della serratura la vostra vita privata, quando sarete tornata con lui. La società affida al marito la guardia di sua moglie e finchè il marito non dice nulla la società non ha nulla da dire. I legami della sposa sono la libertà della donna.

GIANNA — Permettetemi di non essere della vostra opinione. Prima di tutto perchè in casa mia si possono aprire porte e finestre: non temo le correnti d'aria. In secondo luogo perchè preferirei che la mia colpa fosse conosciuta dall'universo intero piuttosto che nasconderla sotto l'ipocrisia coniugale.

ORTENSIA — E allora non ne parliamo più! Volete pranzare con noi?

GIANNA — Con piacere, a meno che non abbiate troppa gente.

ORTENSIA — C'è il signor De Chantrin...

GIANNA — Sempre con la sua bella barba?

ORTENSIA — Sempre! (*Marcato*) Poi il signor De Montègre... Conoscete il signor De Montègre?

GIANNA (*senza dar peso*) — L'ho visto due o tre volte in casa di sua sorella.

ORTENSIA — Forse verrà anche la signorina Hackendorf. E' di passaggio per Parigi, più bella che mai. Poi il signor De Targettes, che mio marito è andato a prendere... e finalmente...

GIANNA — Finalmente?

ORTENSIA — Indovinate! (*Pausa*) Il conte De Simerose!

GIANNA — Mio marito?! Mio marito pranza in casa vostra? Decisamente siete passata al campo avversario!

ORTENSIA — Ma no, cara. Non potevo prevedere il vostro ritorno. Date retta a me: rimanete e porgetegli la mano come una buona amica. E' quanto di più intelligente possiate fare.

GIANNA — Sì, sarebbe intelligente oggi... ma domani?

ORTENSIA (*fissandola*) — Domani...?

GIANNA (*risoluta*) — No! (*Pausa*) Non mi resta che andarmene. La stessa casa non può ospitare mio marito e me.

ORTENSIA — Siete pazza? Vi assicuro...

GIANNA — Che cosa?

ORTENSIA — Che non posso esitare tra voi due. (*Le prende le mani*).

GIANNA — Vi credo, ma ad una condizione: che oggi non pranzerete qui.

ORTENSIA — Com'è possibile? E i miei invitati?

GIANNA — Li condurrete a pranzo da me.

ORTENSIA — Tutti?

GIANNA — Eccettuato uno, s'intende: mio marito.

ORTENSIA — Ma...

GIANNA — Scegliete, signora. Non vedo altra soluzione.

ORTENSIA — Mi arrendo.

GIANNA — Allora rientro per dare gli ordini. Volete farmi portare la mia mantiglia e il cappello? (*Ortensia suona*).

ORTENSIA (*a parte, mentre suona*) — Ama l'altro, ama l'altro... non c'è nessun dubbio... (*Dà qualche ordine a bassa voce alla cameriera che poi rientrerà con la roba di Gianna*).

DE TARGETTES (*a Gianna che non si è accorta della sua entrata*) — Buon giorno, contessa! Finalmente di ritorno!

GIANNA — Oh signor De Targettes! Mi avete fatto paura!

DE TARGETTES — Sempre sfortunato! Come state?

GIANNA — Benissimo. E voi?

DE TARGETTES — Io sono stato un po' indisposto. Ora va meglio, però.

GIANNA (*che frattanto si è messo il cappello e la mantiglia*) — Conto su voi, stasera. La signora Leverdet vi spiegherà... (*A Ortensia che vuole accompagnarla*) Vado via tranquilla, allora? No no, non vi disturbate. Il mio domestico mi aspetta fuori. (*Esce*).

DE TARGETTES (*dopo una breve pausa durante la quale Ortensia finge di non vederlo*) — E' così che ricevete la gente?

ORTENSIA — Siete voi che entrate in casa mia senza neanche rivolgermi la parola! Eppure, almeno in presenza di estranei, potreste essere un po' più cortese.

DE TARGETTES — Anche voi potreste usarmi qualche riguardo e non rimanere otto giorni senza mandare a chiedere mie notizie.

ORTENSIA (*sgarbata*) — Non sapevo che foste ammalato. Avete fatto chiamare il medico?

DE TARGETTES — Naturale! E' la prima sciocchezza che si fa.

ORTENSIA — Che cosa ha detto?

DE TARGETTES — Nulla di nuovo. La mia solita sciatica. E voi, neanche un biglietto... neanche una visita...

ORTENSIA — Sono stata molto occupata.

DE TARGETTES — Bella ragione! Capirete che così non si può continuare. E' uno stato di cose insopportabile.

ORTENSIA — Fate pure come vi pare!

DE TARGETTES — Approfitterò del permesso.

ORTENSIA — Ne avete già approfittato, credo. Certe cose si vengono sempre a sapere, caro signore.

DE TARGETTES — Può darsi.

ORTENSIA — Siete venuto per pranzare con noi?

DE TARGETTES — Evidentemente.

ORTENSIA — Noi pranziamo in casa della contessa Gianna, ma voi siete invitato.

DE TARGETTES — Oh, finalmente! Avete licenziato la vostra cuoca?

ORTENSIA — No.

DE TARGETTES (*irritato*) — Eppure vi avevo pregata...

ORTENSIA — Mio marito è abituato alla sua cucina.

DE TARGETTES (*c. s.*) — Ah sì?... E allora aspetto Leverdet. Ho bisogno di parlargli.

ORTENSIA — A proposito della cuoca?

DE TARGETTES — Proprio così. Voglio vedere se è per partito preso che in questa casa, da qualche tempo, non si fa più niente per accontentarmi.

ORTENSIA — Permettete che mi vada a vestire?

DE TARGETTES — Fate pure.

ORTENSIA (*mentre esce, con un sospiro*) — Ah! Come è noioso!

DE TARGETTES (*solo*) — Ah! Come è asfissiante! Accidenti a me! Perchè non ho preso moglie!? (*Prende un giornale e si stende sul divano al posto prima occupato da Leverdet. Guarda l'orologio*) Sono le quattro... ho il tempo di schiacciare un sonnellino!

FINE DEL PRIMO ATTO

Secondo atto

QUADRO PRIMO

(*La villa di Gianna poco distante da quella dei Leverdet, nelle immediate vicinanze di Parigi. Un salotto comunicante con la serra*).

De Ryons (*a De Targettes*) — Non so come si pranzi dalla signora Leverdet, ma qui ho pranzato magnificamente.

De Targettes — In questo momento si mangia malissimo dai Leverdet. Eppure era una delle migliori case di Parigi. Non è vero Montègre?

De Montègre (*distratto*) — Sì... credo...

De Ryons — Avete un magnifico aspetto, De Targettes. Non vi ho mai visto così giovane. Mentre pranzavamo vi osservavo fare la corte alla contessa Gianna... Siete in piena forma. (*Durante questa battuta guarda di sottecchi De Montègre*).

De Targettes — Eh, se me lo permettesse! Lá trovo deliziosa... (*A De Montègre*) E voi?

De Montègre (*secco*) — Anch'io. Ma è estremamente seria e a posto. Sono felice di riconoscerlo, soprattutto in casa sua.

De Targettes — Scherziamo, scherziamo, puritano! Del resto non è il mio tipo.

De Ryons — Ci siamo! Lasciate tre uomini assieme dopo pranzo e potete essere sicuri che il discorso cadrà sulle donne e che sarà sempre il più vecchio a cominciare. Allora sentiamo: come vi piacciono le donne?

De Targettes — Brune, non troppo alte, grassocce e col nasino all'insù.

De Ryons — Insomma... le donne polpette...

De Targettes — Ecco.

De Ryons — ...dalle quali, una volta, si facevano le crestaie.

De Targettes — Appunto. (*Nostalgico*) Oh le crestaie!... Una razza scomparsa! Erano così carine!... Ai miei tempi ce n'erano ancora, grazie a Dio! Ma voi siete troppo giovane!

De Ryons — Troppo giovane?! Figuratevi che il mio primo amore fu Eleonora, la famosa Eleonora. Scappavo dal collegio per andarla a vedere e vendevo i miei dizionari in una botteguccia di via San Giacomo per offrirle dei mazzolini di violette. E le dedicavo anche dei versi! Ma Eleonora preferì il mio orologio.

De Targettes — Già già! Era ancora di moda farsi dare gli orologi. Cara Eleonora!

De Ryons — Come?... Anche voi?

De Targettes — Anch'io.

De Ryons (*stringendogli la mano*) — Bravo! Ci si ritrova!

De Targettes — E che cosa ne è stato di quella cara ragazza?

De Ryons — Venne a visitarmi due anni fa, una bella mattina...

De Targettes — La chiamate una bella mattina? Vi ha forse riportato l'orologio?

De Ryons — No, è venuta a chiedermi un po' di denaro. Che tristezza quando, a quarant'anni, si vede già tornare dal fondo del proprio passato una creatura che si è conosciuta bella, elegante, allegra e che ora è piena di rughe e ci parla del Monte di Pietà. Ah, cattiva gioventù! E poi?... Quale è stato il vostro primo amore?

De Targettes — Lo stesso di Luigi XIV... una governante... (*A De Montègre*) E voi, siete stato più fortunato?

De Ryons (*interloquisce*) — Credo di sì.

De Montègre (*a De Ryons*) — Come lo sapete?

De Ryons — Si capisce subito. Scommetterei che non avete amato prima di venti o ventun anno.

De Montègre — Ventidue.

De Ryons — E' ammirevole! Siete nato in un paese di montagna?

De Montègre — Nel Giura.

De Ryons — Bellissimo posto! (*Un domestico porta il caffè*).

De Targettes — Oh! Finalmente ecco il caffè!

De Ryons (*a De Montègre*) — Siete cacciatore?

De Montègre — Instancabile.

De Ryons (*dopo breve pausa durante la quale lo osserva*) — Penso che deve essere molto bello vedervi innamorato.

De Montègre — Perchè?

De Ryons — Perchè voi siete nato per essere corazziere.

De Montègre — Cioè...?

De Ryons — Vi dirò... La natura, in fondo, non possiede che due o tre stampi, nei quali getta la materia umana. Tutti gli uomini usciti dallo stesso stampo si rassomigliano, con lievissime differenze.

De Montègre — Sicchè, io, secondo voi...?

De Ryons (*descrivendo il tipo De Montègre*) — ...capelli folti, colorito ambrato, voce metallica che conia le parole come se fossero medaglie, occhi bene incassati nelle orbite e che riflettono tutti i moti dell'animo, muscoli d'acciaio, corpo di ferro... Ecco per quanto riguarda il fisico. Rapidi entusiasmi, profondi scoraggiamenti contenuti nello spazio di un attimo. Tenacia, collera, gelosia... Ecco per quanto riguarda l'anima.

De Montègre — Allora è per questo che avrei dovuto essere corazziere?

De Ryons — Appunto. Gli uomini della vostra costituzione hanno bisogno di prodigarsi in una carriera di lotta: grandi condottieri, grandi oratori, grandi artisti. Se rimangono nella vita comune, non potendo essere nè Cesare, nè Michelangelo, nè Mirabeau, diventano Otello, Werther o De Grieux. Ditemi francamente: quando eravate innamorato e le cose non andavano secondo i vostri desideri, non avete mai pensato ad una soluzione tragica ...suicidio o delitto?

De Montègre — Qualche volta.

De Ryons — Vedete...? Era il corazziere che portava la mano alla sciabola. Datemi retta... il giorno nel quale avrete un grande dispiacere, nè toccate una carta per distrarvi, nè bevete un bicchiere per dimenticare: diventereste ubbriacone o giuocatore. Gli uomini come voi non hanno misura nelle passioni. Voi amerete sempre le donne ma non le conoscerete mai.

De Targettes — Vedo che vi intendete anche di uomini!

De Ryons — E' così facile!

De Targettes — E come si fa?

De Ryons — Bisogna frequentare molto le donne. Semplicissimo! (*A De Montègre*) Del resto, ho sentito parlare molto di voi.

De Montègre — Ah! E da chi?

De Ryons — Da una donna che avete amato.

De Targettes — Diteci il suo nome, caro. Montègre è talmente astuto che non abbiamo mai conosciuto nessuno dei suoi amori.

De Montègre — Spero che il signor De Ryons...

De Ryons — Non farò nessun nome, state tranquillo... (*con un sorriso*) ... quantunque la persona in parola non correrebbe nessun rischio di essere compromessa. Si faceva chiamare Fanny...

De Montègre — L'avete conosciuta?...

De Ryons — Molto... ero suo amico...

De Montègre — In quale periodo?

De Ryons — Prima, durante e dopo di voi. (*Gli porge la mano*) Senza rancore?...

De Montègre — Che sguadrina!

De Ryons — Ma no, perchè? Siamo buffi, noi! Appena amiamo una donna pretendiamo che essa non abbia mai guardato nessuno prima di conoscerci. Ma se fosse così onesta avrebbe respinto anche noi ai primi tentativi di approccio, alle prime paroline dolci! Alla fine ci vendichiamo dicendo: che sgualdrina! No no! Noi abbiamo il torto di chiedere alle donne proprio la sola cosa che non possono dirci: la verità. Se sapeste quanto mi ha parlato di voi Fanny!

De Montègre — Dove? Non siete mai venuto in casa sua...

De Ryons — Sfido! Non permettevate a nessuno di varcare quella soglia! Ma era lei che veniva da me.

De Montègre — Dove abitavate?

De Ryons — In Rue de la Paix.

De Montègre — Al numero 9, per caso?

De Ryons — Precisamente.

De Montègre — Quante volte ce l'ho accompagnata!

De Ryons — Ve ne ringrazio.

De Montègre (*con dispetto*) — Diceva di andare dalla sarta!...

De Ryons — Dai venticinque ai quarant'anni un amico delle donne deve sempre abitare nella casa dove c'è una sarta o un dentista.

De Targettes (*che frattanto ha bevuto il caffè*) — Squisito questo caffè!

De Montègre — Quanto mi ha fatto soffrire! E quante cose ho trovato nel suo passato quando ho voluto un po' guardarvi dentro! Bastava un nonnulla: una lettera, un gioiello, il nome di un paese di cui si veniva a parlare. Uomini, uomini, uomini!

De Ryons — Caro amico, il passato delle donne è come una miniera di petrolio: non bisogna mai penetrarvi con una lampada, altrimenti tutto va in fiamme! Non me ne volete?

De Montègre (*stringendogli la mano*) — Sono guarito. (*Entra Gianna insieme con Elena Hackendorf, Balbina, De Chantrin e Leverdet*).

Gianna — Ci permettete di entrare, signori? Poco cavalieri davvero! Siamo noi che dobbiamo venirvi a cercare! Non dico per me, s'intende, ma per la signorina Hackendorf... Le signorine hanno pur diritto a qualche attenzione!...

De Montègre (*ad Elena dopo un momento di esitazione*) — Ben tornata, signorina. Vi rivediamo con piacere. Come state?

Elena — Benissimo, grazie.

De Montègre — Da dove venite?

Elena — Da Baden.

De Targettes — E ora dove andrete?

Elena — A...

De Ryons (*interrompendo*) — ...a Ostenda.

Elena — Ecco l'uomo che sa tutto. Come fate a sapere anche questo?

De Ryons — Tutti gli anni seguite lo stesso itinerario! E vostro padre come sta? Avremo il piacere di vederlo stasera?

Elena — Sì. Ha promesso di venire a riprendermi. Ma è sempre talmente occupato!

Leverdet — Se non viene vi riaccompagnerò io.

Elena — Grazie, ma non voglio disturbare nessuno. Ho la mia carrozza...

Gianna — Non dovete assolutamente andarvene sola.

Elena — Ne ho talmente l'abitudine!

De Chantrin — Una cattiva abitudine che stupisce tutta Parigi. Le nostre signorine...

Elena — Le vostre signorine, quando escono, hanno probabilmente le tasche piene di brillanti... Ecco perchè non sono mai lasciate sole: babbo a destra, mamma a sinistra, fratello davanti e governante di dietro. Ma noi in Germania non ci diamo tanta pena. Siamo affidate a noi stesse. E' assai più comodo e ci proteggiamo benissimo.

De Chantrin (*subito remissivo*) — Come volete, cara, come volete.

Gianna — Signor De Chantrin, se volete andare a fumare il vostro sigaro... Finora vi siete sacrificato per noi.

De Chantrin — Grazie, contessa, ma io non fumo mai.

Gianna — Non fumate?! Straordinario! Avete tutte le virtù!

De Chantrin — Oh Dio, non voglio apparire più meritevole di quanto non sia. Ho fumato... ma devo confessare che mi ripugnava allo stomaco. Poi mia madre, che è una donna molto fine, odiava l'odore del sigaro e mi aveva proibito di entrare nelle sue stanze. Aggiungete uno svantaggio che molti uomini non hanno: la mia barba che ho sempre portato così, intera. Assorbiva talmente quel cattivo odore del tabacco, che mia madre se ne accorgeva subito. E mia madre è molto severa. Mi diceva: « Confessate che avete fumato di nuovo, nonostante la mia proibizione! ». E io arrossivo subito, anche sotto la barba, perchè non so dire le bugie.

De Ryons (*un po' in disparte a Leverdet*) — Che bravo ragazzo!

Leverdet — E dire che quel babbeo è stato mio scolaro! Ma non ne diciamo male perchè è il fidanzato della signorina Hackendorf.

Elena (*che ha sentito*) — Non ancora!

Gianna (*a Leverdet*) — Balbina canta sempre?

Leverdet — Sempre.

Gianna — Allora stasera ci canterà la sua romanza preferita.

De Chantrin (*a Balbina, sdilinquendosi*) — Voi cantate, signorina?! Oh la musica!...

Leverdet — Ecco. Ora prende lo slancio per una nuova partenza! (*A De Targettes*) Facciamo il nostro « besigue »? (*Siede ad un tavolino da giuoco*).

De Targettes — Comincio ad essere un pò stanco del « besigue »! Dov'è andata la signora Leverdet?

Leverdet — E' uscita qualche minuto fa. Doveva parlare col conte De Simerose che l'aspettava a casa.

Gianna (*che parla un po' in disparte con Elena*) — Sicchè, non vi siete ancora decisa?

Elena — No. Credo che non prenderò marito. Sto troppo bene con mio padre. Mio padre ed io facciamo tutto ciò che io voglio.

Gianna — Mi era sembrato che il signor De Montègre...

Elena — Sì, mi ha fatto un pò di corte, ma niente di serio.

Gianna — E il signor De Ryons?

Elena (*stupita*) — Il signor De Ryons...?!

De Ryons (*che ha sentito*) — Mi fate l'onore di rivolgermi la parola, signorina...?

Elena — Non parliamo con voi, però parliamo di voi. Stavo dicendo alla contessa che siete il solo, fra tutti gli uomini ammogliabili che conosco, che non mi abbia mai chiesta in matrimonio.

De Ryons — So che vostro padre aspira ad un genero di eccezione. Un principe, per lo meno.

Elena — Che volete... i banchieri milionari sognano sempre un trono per le loro figliuole. Ora però è guarito di quella manìa. Se sapeste quanti se ne sono presentati di principi!... Hanno chiesto, in media, un prestito di trentamila franchi e sono scomparsi.

De Ryons — Beh... ve la siete cavata ancora a buon mercato!

Elena — Dunque, coraggio! Ora anche la piccola nobiltà è ammessa.

De Ryons — Peccato! Se l'avessi saputo prima...

Elena — Che avreste fatto?

De Ryons — Avrei chiesto la vostra mano.

Elena — Siete ancora in tempo.

De Ryons — Quando partite?

Elena — Sabato.

De Ryons — A che ora si presentano le domande?

Elena — Dalle 2 alle 4, eccettuate le domeniche e i giorni festivi.

De Ryons — Da quale porta entrano le carrozze?

Elena — Dalla porta della Cassa.

De Ryons — Domani, dalle 2 alle 4, verrò a chiedere la vostra mano.

Elena — Non ve ne dimenticate, mi raccomando.

De Ryons — Fidatevi di me! (*Vedendo che Gianna fa l'atto di allontanarsi*) Me ne vado... la contessa mi trova insopportabile. (*Si allontana*).

Elena (*a Gianna*) — Il signor De Ryons è convinto di esservi antipatico.

Gianna — Superlativamente! Mi dà ai nervi il suo genere di spirito!

Elena — Lo conosco da molto tempo... è molto simpatico, invece. Un perfetto gentiluomo.

De Montègre (*avvicinandosi a Gianna*) — Scusate, contessa... avevo dimenticato di dirvi che ho per voi un'ambasciata di mia sorella.

Gianna (*mentre Elena si allontana*) — Ah sì? Come sta? E' ancora a Parigi?

De Montègre (*sottovoce*) — Ho dovuto ricorrere a questo mezzo per potervi parlare finalmente! Mi avete promesso un colloquio per stasera. Non dimenticate!

Gianna (*a bassa voce*) — Dite piuttosto di averlo preteso. Quando si scrive come mi avete scritto...

De Montègre — Eravate libera di non rispondere neanche questa volta.

Gianna — E voi avreste dato seguito alla vostra minaccia?

De Montègre (*con fermezza*) — Sì.

Gianna — Vi sareste ucciso?

De Montègre (*alzando un po' il tono*) — Stasera stessa, signora.

Gianna — Spero che vogliate scherzare.

De Montègre (*c. s.*) — Sapete benissimo di no, dal momento che siete tornata.

Gianna — Più piano... e fate finta di parlare di cose indifferenti. Insomma, che volete?

De Montègre (*più piano*) — Voglio vedervi.

Gianna — Non sono qui?

De Montègre — Non giocate con me. Non mi esasperate.

Gianna (*dopo un momento di esitazione*) — Venite domani.

De Montègre — No, stasera.

Gianna — E' impossibile.

De Montègre — Troverò il mezzo.

Gianna — E come?

De Montègre — Andrò via con tutti gli altri e poi tornerò.

Gianna — Troverete chiuso il cancello del giardino.

De Montègre — Scalerò il muro.

Gianna — Siete pazzo?!

De Montègre — Devo parlarvi, ho detto.

Gianna — Aspettate... (*Si accorge che De Ryons li osserva*) Il signor De Ryons ci osserva. Allontanatevi e tornate poi a parlare con me quando sarò seduta laggiù sul divano. (*Si alza e si avvicina al gruppo formato da Balbina e De Chantrin che guardano in uno stereoscopio*).

De Chantrin (*a Balbina mentre mostra le fotografie nello stereoscopio*) — Lì vi sono Castellammare e Sorrento e qui il Vesuvio che fuma, fuma tutto il giorno...

Leverdet (*mentre gioca*) — Si vede che non ha la barba e che non è stato educato da sua madre.

Balbina (*a De Chantrin*) — Avete mai visto un'irruzione?

Leverdet (*a Balbina, mentre gioca*) — Eruzione, Balbina, eruzione. Non dire bestialità!

Balbina — Sì, papà.

Leverdet (*c. s.*) — E non rispondere sempre: sì, papà, E' insopportabile.

Balbina — Sì, pa... (*Riprendendosi*) Va bene.

De Chantrin — Eruzione, no; ma ce n'è stata una qualche giorno dopo la mia partenza.

Leverdet (*a Elena*) — Ve ne prego, cara Elena, mandatelo via. Ci impedisce di giocare.

Elena (*a De Chantrin*) — Signor De Chantrin, volete guardare se fuori c'è la mia carrozza?

Balbina (*a De Targettes che gioca*) — Non ti pare che

fra la signorina Hackendorf e il signor De Chantrin ci sia una certa familiarità?

De Targettes — Lo credo! Si devono sposare...

Balbina (*colpita*) — Ah!

Leverdet (*a De Ryons che si stropiccia le mani e fingendo di interessarsi al gioco non perde d'occhio Gianna che è andata a sedere sul divano*) — Che avete, uomo mirabolante?

De Ryons — Cercavo qualche cosa e credo di averla trovata. (*Si avvicina ad Elena e continua a sorvegliare Gianna che, dopo di essersi seduta, ha suonato il campanello*).

Gianna (*piano a De Montègre che si è avvicinato*) — Ho pensato come dovete fare... (*Al domestico che è entrato*) Giuseppe, servite il tè nella serra. (*Giuseppe via. A De Montègre*) Ora vi congederete da me, ma invece di andarvene, quando sarete in anticamera, se nessuno vi vede, entrerete in questo salottino qui (*indica la porta dietro le sue spalle*) chiuderete a chiave la porta e gratterete piano piano a quest'uscio per avvertirmi che siete al sicuro. Io non mi muoverò da questa porta e quando tutti se ne saranno andati vi aprirò... ma soltanto per cinque minuti. E adesso lasciatemi. (*Forte*) Se scrivete a vostra sorella ditele che sono molto in collera con lei... non ha neanche risposto alla mia lettera...

De Montègre (*forte*) — E' stata veramente poco bene. Buona sera, contessa...

Gianna — Arrivederci, caro signore...

De Ryons (*a Gianna, con lo stesso tono di Montègre*) — Buona sera, contessa...

Gianna (*imbarazzata, perchè vede che De Ryons si prepara ad uscire insieme con De Montègre*) — Anche voi ve ne andate?

De Ryons (*con sottinteso*) — Sì, contessa. Farò la strada col signor De Montègre... Due vecchi conoscenti hanno tante cose da ricordare!

Gianna — Sicchè è una diserzione in piena regola!

De Ryons — Mi fareste l'onore di trattenermi, forse?

Gianna — Certamente! In presenza di chi Balbina canterà la sua romanza se tutti se ne vanno? Un giudice come voi è prezioso... e del resto devo parlarvi molto seriamente. (*A Giuseppe che, dopo aver servito il tè, si dispone a ritornare in anticamera*) Aspettate... (*Vuol dare a De Montègre il tempo di nascondersi*).

De Ryons — Sono ai vostri ordini, contessa... (*A De Montègre*) Allora, caro Montègre, sarà per un'altra volta. Spero che ci rivedremo.

De Montègre — Lo spero anch'io... (*Saluta ed esce*).

Gianna (*ad Elena*) — A voi, mia cara, siccome non voglio che ci lasciate, affido il tè.

De Chantrin (*ad Elena*) — Volete che vi aiuti?

Elena — Se non vi dispiace...

Gianna (*a Giuseppe, quando ritiene che De Montègre abbia avuto il tempo di nascondersi*) — Che fate qui?

Giuseppe — Mi avete detto di aspettare, signora contessa.

Gianna — Già... ma ora non ricordo più che cosa volevo. Potete andare.

De Ryons (*a parte*) — Mi ha trattenuto... ha fatto rimaner qui anche il domestico... non si muove dal suo posto... sembra in ascolto... (*Alludendo alla porta dietro il divano*) Giurerei che De Montègre è lì...

Gianna (*a De Ryons*) — Sicchè volevate andarvene senza darmi la spiegazione che mi dovete? Perchè mi dovete pure una spiegazione...

De Ryons — A proposito di che?

Gianna — A proposito di una frase inglese che mi avete fatto pronunziare oggi, e dopo la quale avreste dovuto dirmi delle cose straordinarie, se non sbaglio.

De Ryons — Esatto. (*Durante le battute che seguono tra Gianna e De Ryons, gli invitati passano nella serra dove Elena serve il tè. Gianna e De Ryons rimangono soli in scena*).

Gianna — Vi ascolto.

De Ryons — Permettetemi di dirvi prima che fra noi c'è un segreto e che questo segreto fa di me un amico dei più devoti... Probabilmente il più devoto.

Gianna — Impegnate presto la vostra amicizia!

De Ryons — Per dare la propria amicizia ad un uomo occorre qualche tempo, per darla a una donna non occorre che l'occasione.

Gianna — E l'occasione... ?

De Ryons — Esiste.

Gianna (*che parla con aria distratta, tutta tesa verso la porta per udire il segnale convenuto*) — Parlate per enigmi, signor De Ryons, non vi capisco.

De Ryons (*guardandola bene negli occhi*) — Tutto è molto chiaro, invece. Ma voi siete distratta.

Gianna — Io...?!

De Ryons (*dopo una pausa durante la quale si sente grattare leggermente alla porta tanto che Gianna tossisce un po' per coprire il rumore*) — Sì... ascoltate appena quello che dico... pensate ad altro... siete inquieta... Donne! Donne! Sarete sempre le stesse! Mentre un uomo vi parla di devozione e di amicizia, un topo comincia a rosicchiare qualche cosa e voi non ascoltate che il topo.

Gianna — Vi prego di credere che in casa mia non ci sono topi.

De Ryons — Allora è un sorcio, come in Amleto, perchè si sente grattare a quella porta. Ascoltate... (*Si sente di nuovo grattare alla porta dietro le spalle di Gianna*).

Gianna — E' vero! Dev'essere il mio cagnolino che riconosce la mia voce e vorrebbe entrare.

De Ryons (*facendo l'atto di alzarsi*) — Volete che gli apra? Mi presenterete a lui.

Gianna — No, no, non sono abbastanza sicura della vostra amicizia. Prima dovete provarmela.

De Ryons — Ordinate.

Gianna — Fareste veramente qualunque cosa vi chiedessi?

De Ryons — Per esservi utile farei anche qualche cosa che « non » mi chiedeste.

Gianna — Subito?

De Ryons — Subito.

Gianna — E allora passatemi quel vassoio di dolci.

De Ryons (*va a prendere il vassoio*) — E poi?

Gianna (*frattanto, dà un piccolo colpo col ventaglio sulla porta per avvertire De Montègre*) — E poi...? Niente altro. Ecco tutto ciò che si può chiedere all'amicizia di un uomo e specialmente alla vostra: un pò di dolci.

De Ryons — Vedo che mi dichiarate la guerra... E' imprudente, contessa!

Gianna — Sono pronta a correrne i rischi.

De Ryons — Vi avverto che per me tutti i mezzi sono buoni.

Gianna — Non ho paura.

De Ryons — Lo avrete voluto voi, badate!

Gianna — Quanti misteri!

De Ryons — Tutto ciò che posso dirvi è che in questo momento vi tendo un tranello e che voi ci cascherete.

Gianna (*siede più comodamente sul divano*) — Vi ascolto.

De Ryons — L'anno scorso, nel mese di giugno, improvvisamente dovetti partire per Strasburgo.

Gianna — Questo è il segreto?

De Ryons — Sì. Avevo scelto il treno delle otto di sera e stavamo sul punto di muoverci quando una signora, vestita con molta eleganza e in uno stato di vero orgasmo, salì in fretta nel mio scompartimento e si gettò nel primo angolo a destra coprendosi il viso con un velo fittissimo e abbassando la tendina, precauzione inutile perchè il suo velo, di granatina bianca, era trasparente per chi lo porta ma impenetrabile per chi guarda. Partimmo.

Gianna (*col tono di chi è convinto che la storiella non lo interessi affatto*) — E' molto interessante...

De Ryons — Voi non sapete che cosa passa nell'animo di un uomo della mia età, solo in uno scompartimento con una donna giovane e graziosa. Egli comincia a porsi ogni specie di domanda... Da dove viene quella donna?... Dove va?... E' libera?... Maritata?... Ha mai amato?... Ama?... E come sarà l'uomo per il quale gli occhi brillano, le mani tremano, il cuore batte?... E perchè non potrei essere io, allora?... Perchè non potrei tentare di sostituire lui, l'altro?... E così di punto in bianco ci accorgiamo di essere innamorati. Non ridete, signora. L'amore può essere contenuto interamente nello spazio di un'ora, come tutte le qualità di un buon vino in un solo bicchiere. Cercavo un pretesto per iniziare una conversazione con la mia compagna di viaggio, allorchè sotto il famoso velo bianco che il vento aveva sollevato un pò, scorsi due lacrime, due vere lacrime che discendevano lentamente, quasi stupite, come se non sapessero che strada prendere su quella guancia di vent'anni.

Gianna — Ah! La signora aveva vent'anni?

De Ryons — Vent'anni. Uno splendore di giovinezza che incantava. E piangeva... Presi dalla mia valigia una boccetta di sali e senza dir parola la porsi alla mia sconosciuta. Lei mi guardò un momento, poi prese la boccetta e disse: « Thank you, Sir ».

Gianna (*comincia a mostrare interesse*) — Era inglese?

De Ryons — No. Era una donna previdente e preferiva mettere gli avvenimenti in conto all'Inghilterra. Sono cose che si fanno tra paesi amici! No, era una francese con tutte le sue finezze, i suoi sottintesi e le sue audacie. Quando vide che anch'io parlavo l'inglese non potè impedirsi di sorridere e non so quale idea rapida, folle, un'idea-femmina, traversò il suo cervello. Forse, in quell'attimo, voleva vendicarsi di qualcuno, punire l'infedele che l'aveva tradita e fatta piangere. Due lacrime, un sorriso, una parolina d'amore rubata come un frutto sopra il muro di un giardino, una stretta di mano, un velo alzato per un minuto e subito riabbassato. Ecco, contessa, tutta la mia storia ed ecco il segreto della mia apparente frivolità. Da un anno io, l'uomo forte, sono segretamente innamorato di quella sconosciuta.

Gianna — Oh povero De Ryons! Vi compiango!

De Ryons — Avete torto, perchè oggi sono felice. Ho trovato la mia sconosciuta, signora. Quel mirabile viso, appena intravisto, è il vostro.

Gianna — Il mio?!

De Ryons — Strana somiglianza, non è vero? Vi ho pregata di dirmi qualche parola in inglese per sentire se la voce era somigliante come il viso: la stessa voce. Vi spiegate ora, signora, la mia improvvisa amicizia per voi? Non è umano che, fin quando io non abbia incontrata colei che cerco, mi consacri alla sua immagine come a lei stessa? (*Con ardore*) E con tutta l'anima, con tutto il cuore?

Gianna (*che si padroneggia appena e che a quest'ultima parola si è alzata*) — E' finita la storiella?

De Ryons — Finita.

Gianna — Molto strana, infatti... (*Chiama verso la serra*) Balbina!

Balbina (*si avvicina*) — Contessa...

Gianna (*molto sostenuta*) — Cantateci, vi prego, la romanza che ci avete promessa. Il signor De Ryons desidera molto di sentirla e ha fretta di andarsene.

Elena (*a Gianna, avvicinandosi*) — Sicchè, vi siete ricreduta un pò sul conto del signor De Ryons?

Gianna — Completamente.

Balbina (*si avvicina al pianoforte e col quaderno della musica in mano comincia a cantare con voce tremante, accompagnata da uno degli invitati. Di tanto in tanto guarda languidamente De Chantrin. Intanto tutti sono ritornati in scena. Canta*) — « Mi hanno detto che ti sposi... - sai che ne morirò. - Il tuo amore è la mia pazzia - ahimè, mai ne guarirò! ». (*Si interrompe e getta tre piccoli gridi*) Ah! ah! ah! (*Si sente male*).

Leverdet (*pacato*) — Cosa c'è? Non va bene la tua musica?

De Chantrin — La signorina Balbina si sente male...

Gianna (*correndo presso Balbina*) — Oh mio Dio! Che avete piccina mia?

Balbina (*con crescendo*) — Ah! ah! ah!

De Targettes — Ha mangiato troppo!

Elena — Bisogna slacciarla.

Balbina — Mamma! Mamma!

Leverdet (*avvicinandosi di mala voglia, a Balbina*) — Puoi vantarti di essere una ragazza insopportabile, te lo dico io! Per favore avete un po' di spirito di melissa o di etere? (*Ad Elena*) Guardate nel salottino della contessa, per favore, lì c'è sempre un assortimento di boccette. (*Elena corre verso la porta dietro cui è nascosto De Montègre. Gianna, che si trova al lato opposto della scena, vedendo il gesto di Elena ha un moto di spavento. De Ryons, che si accorge di tutto, rapidamente si pone tra Elena e la porta porgendo una boccetta che cava di tasca*).

De Ryons — Ecco un rimedio che basterà. Sono un uomo previdente, io! (*Gianna lo guarda cercando di indovinare il suo pensiero. De Ryons si appoggia alla spalliera del divano assumendo un'aria ingenua*) Come sta ora la signorina Balbina?

Leverdet — Piange... dunque non sarà nulla. (*A Gianna*) Vi chiedo scusa, contessa.

GIANNA (*ancora tremante*) — Sono io spiacente, professore.

BALBINA (*gettandosi fra le braccia di Leverdet*) — Oh, papà!

LEVERDET — Che papà e papà! Sei proprio una ragazza modello!

BALBINA — Te ne prego, non dir nulla alla mamma.

LEVERDET — Allora vestiti e togliamo il disturbo alla contessa.

DE RYONS (*senza lasciare Gianna con lo sguardo*) — Ma questa piccina ha la febbre! L'aria della sera certo le farà male... La contessa dovrebbe trattenerla qui.

GIANNA (*quasi suggestionata. obbedendo a De Ryons*) — Infatti... (*A Leverdet*) State tranquillo, la terrò con ogni cura.

BALBINA — Sì, sì, voglio rimanere qui.

GIANNA — Vi farò preparare la camera accanto alla mia; la signorina Hackendorf vi accompagnerà. Intanto darò gli ordini.

LEVERDET — Sua madre, poi, verrà a riprenderla domani. Vi sono molto grato di tutto.

GIANNA — Ve la ricondurrò io stessa, perchè pranzo da voi. (*Leverdet, Balbina ed Elena escono da sinistra*).

DE CHANTRIN (*inchinandosi*) — Contessa.

GIANNA — Signore... (*De Chantrin esce*).

DE TARGETTES — Arrivederci, contessa.

GIANNA — A presto... (*De Targettes esce dopo aver baciata la mano di Gianna che rimane sola con De Ryons, il quale rimette tranquillamente in tasca la sua boccetta senza allontanarsi dalla porta dietro la quale è De Montègre*).

GIANNA (*dopo breve pausa*) — Addio, signor De Ryons...

DE RYONS — Non ancora.

GIANNA — Che volete, dunque?

DE RYONS (*con l'autorità di un vecchio amico, ma molto uomo di mondo*) — Voglio impedirvi di commettere una imprudenza, almeno stasera. La casa è piena di gente e non potete aprire la porta alla persona che è in quella stanza senza rischiare di compromettervi. La congederò io invece di voi. Nessuno la vedrà... nemmeno io, ve lo prometto.

GIANNA (*molto agitata*) — Abusate stranamente della situazione!

DE RYONS — Per il vostro bene, contessa.

GIANNA — Fate come volete, allora!

DE RYONS — Non avete nulla da far dire?

GIANNA — Sì... c'è da consegnare questo biglietto... (*Scrive rapidamente qualche parola su un foglietto*).

DE RYONS (*prende la lettera che essa gli porge*) — Grazie.

GIANNA (*molto sincera*) — Vi odio!

DE RYONS — Passerà... (*Gianna esce, De Ryons rimane solo*) Eccomi dunque in pieno nel mio ruolo di amico... (*Entra nella stanza in cui è De Montègre, mentre la scena si abbuia*).

QUADRO SECONDO

(*Il sipario si riapre, dopo qualche attimo di buio, sulla stessa scena del quadro precedente. La mattina dopo. Giuseppe sta introducendo De Montègre*).

GIUSEPPE — Se volete attendere, signore... Vado subito ad avvertire la signora contessa. E' appena rientrata.

DE MONTÈGRE (*vivamente*) — Ah! Era dunque uscita?

GIUSEPPE — Sì, signore. In carrozza con la signorina Leverdet.

DE MONTÈGRE — A proposito... come sta la signorina Balbina?

GIUSEPPE — Bene, benissimo. Ha dormito magnificamente. Alla sua età i malanni passano presto.

DE MONTÈGRE — Le ha accompagnate qualcuno in carrozza?

GIUSEPPE — No, signore, che io sappia. Sono uscite e tornate sole.

DE MONTÈGRE — E' stata un'ottima idea... è una giornata splendida.

GIUSEPPE — Infatti. L'aria era così dolce e fresca, stamani, che mi son permesso di consigliare la passeggiata alla signora contessa.

DE MONTÈGRE — Un'idea vostra, allora? Bravo! Merita una ricompensa. (*Ne approfitta per dare a Giuseppe una vistosa mancia*).

GIUSEPPE (*schermendosi appena*) — No, signore, perchè volete disturbarvi?...

DE MONTÈGRE — Via, via... prendete...

GIUSEPPE (*intasca*) — Grazie, signore. Troppo buono.

DE MONTÈGRE (*ora indaga più apertamente*) — Avete accompagnato anche voi la contessa nel suo viaggio in Italia?

GIUSEPPE — No, signore. Non sapevo neppure che la signora contessa fosse stata in Italia.

DE MONTÈGRE — Ha viaggiato sola con sua madre, allora?

GIUSEPPE — Credo, signore.

DE MONTÈGRE — La signora De Toussac deve tornare uno di questi giorni, vero?

GIUSEPPE — Così si dice. Comunque la sua camera è sempre pronta.

DE MONTÈGRE — Voi eravate al servizio della signora Leverdet, prima, non è vero?

GIUSEPPE (*con aria furba*) — Infatti, signore. La signora Leverdet mi ha licenziato perchè avevo troppo spirito. Veramente lei adoperava un'altra espressione, più brutale: diceva che avevo la lingua troppo lunga.

DE MONTÈGRE — Un difetto di cui vi siete corretto, non c'è che dire. (*Vedendo entrare Gianna*) Oh, finalmente!

GIANNA — Vi ho visto venire, ma non ho potuto liberarmi subito di Balbina. (*Dà un'occhiata a Giuseppe il quale si inchina ed esce*).

DE MONTÈGRE (*appena sono rimasti soli, con slancio*) — Gianna! Gianna mia!

GIANNA (*facendogli cenno di tacere*) — State attento!

DE MONTÈGRE — Bisogna che vi dica come sono felice!

GIANNA — E io, invece, sono terribilmente preoccupata, da ieri sera. Raccontatemi, vi prego...

DE MONTÈGRE — La porta si è aperta e una voce nel buio mi ha detto: « Signore, non mi rispondete. Non voglio conoscere la vostra voce e non voglio conoscere il vostro viso. Ho l'incarico di dirvi, da parte della contessa De Simerose, che le è impossibile ricevervi. Devo consegnarvi questo biglietto ed aiutarvi ad uscire di qui. Seguitemi. Salirò nella mia carrozza senza voltarmi ». Ho preso il biglietto ed ho ubbidito macchinalmente. De Ryons mi ha accompagnato fuori di casa, è salito nella sua carrozza e si è allontanato. Mi ha riconosciuto?

Non mi ha riconosciuto? Non ne so nulla. Ma pensate con quale felicità ho letto il vostro biglietto. Mi pareva di sognare... l'ho tenuto sul cuore tutta la notte. Qualche parola su un pezzo di carta e il mondo cambia aspetto. Come vi amo!

GIANNA (*spaventata*) — Più piano!

DE MONTÈGRE — Ma ditemi, vi prego, come mai il signor De Ryons?... Prima di ieri non vi conoscevate?

GIANNA — No.

DE MONTÈGRE — Giuratelo!

GIANNA — Non ho l'abitudine di giurare. Ve lo dico: non vi basta?

DE MONTÈGRE — Ieri sera ho avuto con lui una conversazione abbastanza strana. Mi ha raccontato di essere stato a mia insaputa l'amico di una persona...

GIANNA (*con molto dignità*) — Spero, signor De Montègre, che non vorrete...

DE MONTÈGRE — Perdonatemi. Sono i miei terrori di ieri sera che continuano. Insomma... come mai è diventato il vostro confidente?

GIANNA — Semplicemente perchè ha forzato la mia confidenza. Sapeva, ignoro come, che eravate lì... (*indica la porta dietro il divano*) e ha impedito alla signorina Hackendorf di aprire quella porta. Senza di lui ero perduta.

DE MONTÈGRE — Molto strano, però...

GIANNA — Mi ha offerto, anzi imposto, i suoi servigi. Che fare? Ho accettato. Prevedendo che le sole spiegazioni verbali non vi sarebbero bastate nello stato d'animo in cui eravate, l'ho pregato di consegnarvi quel biglietto che contiene più di quanto io non volessi dire. Dov'è la lettera?

DE MONTÈGRE (*mettendosi la mano sul cuore*) — Qui.

GIANNA — Datemela.

DE MONTÈGRE — Perchè?

GIANNA — Per rileggerla.

DE MONTÈGRE — Me la restituirete?

GIANNA — Datemela. (*De Montègre esita*) Aspetto.

DE MONTÈGRE (*dandole la lettera*) — Eccola.

GIANNA (*legge*) — « Venite domani. Non domando di meglio che credervi. Gianna ». (*Gliela restituisce dopo breve esitazione*).

DE MONTÈGRE — E' vero?

GIANNA — Dev'essere vero, dal momento che l'ho scritto.

DE MONTÈGRE — Quanto bisogno avevo di questa parola di speranza! Proprio non ne potevo più... ero addirittura avvilito. Se sapeste che vita ho fatto da quando siete andata via!... Parevo pazzo! Voi, sempre voi, che non sapevo dove ritrovare. Avrei voluto morire. Mi rinchiudevo nella mia solitudine e, affacciato alla finestra, rimanevo intere notti a guardare la strada deserta, dicendomi: « Sii forte, gettati giù, là c'è il riposo ». Ma poi mi sentivo trattenuto dalla speranza, l'eterna vigliaccheria dell'uomo. E allora vi scrivevo a lungo e aspettavo una risposta che non veniva mai... Perchè siete partita, Gianna?

GIANNA — Perchè mia madre voleva viaggiare.

DE MONTÈGRE — E' proprio la vera ragione?

GIANNA — Mio caro, quando ho lasciato Parigi, vi avevo visto soltanto tre volte in casa di vostra sorella, e non vi avevo mai rivolto la parola. Come avrei potuto supporre che mi amaste? Poi avete cominciato a scrivermi. Dapprima non ho dato nessun peso alle vostre lettere... poi, a poco a poco, nel silenzio della mia vita deserta, le ho rilette con maggiore attenzione. Mi sono abituata all'idea che qualcuno mi amava e il vostro nome ha preso posto nelle mie abitudini. Mi interessavo a voi, cominciavo a pensarvi e sentivo quasi il bisogno di riavvicinarmi a Parigi, dove voi eravate... A questo punto ho ricevuto la vostra ultima lettera. Dicevate di essere deciso a morire se non mi aveste riveduta entro otto giorni. Morire! E' molto, ma è anche possibile... Qualche volta ci ho pensato anch'io... (*Pausa*) Insomma, sono tornata. Non domando che di credervi. Ma cercate di non ingannarmi. Io, per natura, sono ribelle a qualsiasi specie di dominio e se anche amassi disperatamente un uomo avrei la forza di non rivederlo più per tutta la vita se sospettasse di me. Siete avvertito. Tutto ciò che avete detto non conta... Ricominciamo.

DE MONTÈGRE — Che cosa volete che vi dica? Vi amo nel presente, nell'avvenire e perfino nel passato. Sono geloso non soltanto dell'uomo di cui portate il nome, ma anche di tutti gli altri uomini che hanno il diritto di parlarvi, di guardarvi. Sono geloso di vostra madre, dei vostri pensieri, dei vostri ricordi, di tutto ciò che non sono io, insomma. Chi non ama così, non ama!

GIANNA — Eterna profanazione dell'amore! Amare con l'animo pieno di paura... Perchè allora non odiare subito? Se anche vi provassi di essere una donna onesta, mi chiedereste di cessare di esserlo per provarvi che vi amo. Che cosa vi aspettate da me? Sono maritata e quindi non posso essere vostra moglie. Quali speranze vi ha dato la mia lettera? Credete forse che partiremo insieme per cercare la felicità nella vergogna? O che io transigerò con la mia coscienza? Ieri sera la signora Leverdet mi consigliava di riaprire la porta a mio marito per salvare le apparenze e fare tranquillamente il comodo mio. Mi consigliava le menzogne, la duplicità, le spudoratezze dell'adulterio. Ma io non potrei reggere ad una simile vita. Ho bisogno di amare alla luce del sole e di sentirmi degna del mio amore.. Oh se fossi un uomo, come vorrei elevare al disopra dell'intera umanità la donna che amo! Come vorrei che il nostro sguardo fosse sempre fiero, la nostra emozione sempre pura, la parola casta, la coscienza libera. Se conosceste la mia vita, che un giorno vi racconterò, vi persuadereste che io non posso amare che così, o non amare affatto.

DE MONTÈGRE — Parlate, parlate ancora! La verità è quella che voi dite con la vostra voce fresca e il vostro sguardo d'angelo. Credo all'amore da voi descritto, voglio conoscerlo con voi e per voi. Sarò il confidente dei vostri pensieri, l'amante dei vostri sogni, lo sposo della vostra anima. Mi sacrificherò, immolerò in me tutto ciò che non sarà degno di voi. Vi amo al disopra di tutto, Gianna, e non toccherò un lembo del vostro abito. E' questo che volete?

GIANNA — E io vi adorerò! (*Si sente bussare alla porta*) Avanti! (*A Giuseppe che entra*) Perchè bussate, prima di entrare?

GIUSEPPE — In casa della signora Leverdet bussavo sempre, prima di entrare, quando aveva visite.

GIANNA — E' un'abitudine che in casa mia dovete perdere. Che volete?

GIUSEPPE — Il signor Re Ryons chiede se la signora contessa può riceverlo.

GIANNA — Certamente. (*Giuseppe via*) Devo fare delle scuse al signor De Ryons. Allontanatevi un momento. Tornerete fra poco e, appena resterete solo con lui, gli direte la verità. Trovo che è ancora la soluzione migliore. Perchè mentire? (*De Montègre esce da una parte e De Ryons entra dall'altra. Gianna gli va incontro e gli porge la mano*) Entrate, entrate pure...

DE RYONS (*ha in mano un pacchetto*) — Non sapevo se potevo avere l'onore di presentarmi in casa vostra.

GIANNA — Non mi avete detto che siete mio amico? Non me l'avete provato?

DE RYONS — Allora, non mi odiate più?

GIANNA — Non odio più nessuno! Sono così allegra! Comincio a credere alla felicità! Cosa avete in quel pacchetto?

DE RYONS — Un piccolo regalo per voi. Non si sa mai quel che può accadere.

GIANNA (*mentre apre il pacchetto*) — Un regalo? Vediamo... Una veletta di granatina bianca... Lo scherzo continua!

DE RYONS — Non è uno scherzo. E' un mezzo.

GIANNA — Un mezzo per arrivare a che cosa?

DE RYONS — A quello che voglio.

GIANNA — E che cosa volete?

DE RYONS — Se ve lo dicessi, non ci arriverei.

GIANNA — Allora, secondo voi, devo accettare questo velo?

DE RYONS — Un velo simile è indispensabile ad una donna che non vuol essere veduta.

GIANNA — Quando?

DE RYONS — Quando va dove non deve andare... A Strasburgo, per esempio.

GIANNA — Ancora?!

DE RYONS — Dunque, non eravate voi?

GIANNA — Ma voi lo sapete benissimo, che non ero io!

DE RYONS — Scommettiamo che prima di due giorni mi direte il contrario?

GIANNA — Prima di due giorni vi dirò che la signora del treno ero io?!...

DE RYONS — Sì. Sarete costretta a dirlo e senza che io ve lo chieda.

GIANNA (*canzonandolo*) — Guarda guarda!... Sarei proprio curiosa di vedere una cosa simile!

DE RYONS — La vedrete!

GIANNA — Credo che, in fondo in fondo, siate un po' pazzo.

DE RYONS — No.

GIANNA — Peggio per voi. Avreste almeno un'attenuante.

DE RYONS — Non vi preoccupate per me: sono vostro amico e niente altro. Sicchè, accettate questo velo?

GIANNA — Lo accetto.

DE RYONS — E se per caso, una volta, dovreste fare una gita misteriosa, mi promettete di metterlo?

GIANNA — Ve lo prometto. Ma non avrò nessuna gita misteriosa da fare. Vi sbagliate mio caro mago. Non mi conoscete. Ecco tutto quello che posso dirvi... E in più vi perdono perchè oggi sono felice.

GIUSEPPE (*entra e annunzia*) — Il signor De Montègre.

DE RYONS (*a parte*) — Non è un uomo molto furbo! La sua carrozza era davanti al cancello quando sono arrivato e si fa annunziare adesso!...

DE MONTÈGRE (*entra*) — Buongiorno, contessa. Mi sono permesso di venire a chiedere notizie della signorina Leverdet.

DE RYONS (*a parte*) — Ben trovata!

GIANNA — Sta meglio. Anzi abbiamo fatto una passeggiata insieme. Vado a chiederle se vi può ricevere. Vi lascio col signor De Ryons... (*marcato*) un vero amico... (*Esce*).

DE MONTÈGRE (*porgendo la mano a De Ryons*) — Datemi la mano.

DE RYONS — Con piacere!

DE MONTÈGRE — Mi pare inutile prolungare il mistero di ieri sera. Sono io che avete fatto uscire da quel salotto

DE RYONS (*fingendosi stupito*) — Davvero?

DE MONTÈGRE — Non lo avevate sospettato?

DE RYONS — Lo sapevo perfettamente, ma preferivo fingere di ignorarlo. Ero convinto però che me ne avreste parlato, oggi stesso.

DE MONTÈGRE — Vi devo una spiegazione.

DE RYONS — A che scopo? Sono cose che si spiegano da sole.

DE MONTÈGRE — No, quando l'onore di una signora è in gioco. (*Solenne*) De Ryons, vi dò la mia parola d'onore che non sono mai stato l'amante della contessa De Simerose, che non lo sono e non lo sarò mai.

DE RYONS — Oh, come mi fate felice!

DE MONTÈGRE — Perchè?

DE RYONS (*mentre lo spia con la coda dell'occhio*) — Perchè allora posso farle la corte io!

DE MONTÈGRE (*suo malgrado*) — Ah no! Perchè questo non mi impedisce di amarla con tutto il cuore, anzi!..

DE RYONS — ...E di essere amato da lei?

DE MONTÈGRE — Forse.

DE RYONS — Ci sono. L'amore puro, allora, l'amore platonico, la quintessenza dell'amore?...

DE MONTÈGRE — Canzonatemi quanto volete ma è proprio così e ne sono felice!

DE RYONS — Voi scherzate, mio caro.

DE MONTÈGRE — Ve lo giuro!

DE RYONS — Siete sincero?

DE MONTÈGRE — Sincerissimo.

DE RYONS — Allora, date retta a me: partite per la Cina, subito, senza perdere un minuto.

DE MONTÈGRE — Dio me ne guardi!

DE RYONS — Male! Perchè, prima di una settimana, la signora che amate sarà irrimediabilmente compromessa.

DE MONTÈGRE — Non vedo perchè.

DE RYONS — Perchè non si attacca un cavallo da corsa ad un aratro. Altrimenti, dopo pochi passi, il cavallo tirerebbe tali calci contro le stanghe da spaccare tutto. Ma come siete ingenuo, Montègre! L'uomo ha anche un corpo, sapete?!... Non ha solo l'anima e lo spirito! Se ama solo con l'anima, allora non si rivolga ad una creatura terrestre. C'è Dio, sorgente di ogni purezza e di ogni verità. Ama solo con l'immaginazione?... Allora metta il suo amore in versi e lasci alla posterità un capolavoro, come Dante o Petrarca. Ama solo col corpo?... Sia Casanova o Richelieu, faccia scoppiare l'amore pagano sulle guance delle belle ragazze, come quei petali di rosa a

forma di bolle che i ragazzi fanno scoppiare sul dorso della mano. (*Ride*) Ma per un uomo comune, come voi e come me, occorre l'armonia fra le tre cose... L'amore, insomma, come Dio l'ha voluto! Del resto, guardate, mi basta una sola parola per farvi tornare di colpo alla realtà e farvi tremare dalla testa ai piedi, voi e il vostro puro amore!

De Montègre — E la parola sarebbe?

De Ryons — Voi amate la contessa al di fuori di ogni pensiero materiale? Sareste disposto a passare la vita in adorazione eternamente rispettosa?

De Montègre — Sì.

De Ryons — Allora chiudete un momento gli occhi... (*Insidioso*) Vedete quell'ombra che passa tra voi e lei, ridendovi in faccia? E' l'ombra del marito.

De Montègre (*in collera*) — Non mi parlate di lui!

De Ryons — Ecco! Siete geloso di un fatto materiale. Non avevo ragione? Partite, partite per la Cina! No?... Allora fate la corte alla signora Leverdet che ha una passione per voi. Sapete che io so sempre tutto. Nemmeno?... E allora, giacchè lo volete assolutamente, rappresentate la commedia. (*A parte*) E siccome sono io che tengo i fili credo che sarà divertente. (*Entra il conte De Simerose*).

De Simerose — Chiedo scusa, signori... La contessa De Simerose, per favore...?

De Ryons — Siete in casa sua, signore.

De Simerose — Non ho trovato che un solo domestico in giardino il quale teneva per la briglia un magnifico cavallo da sella.

De Ryons — Il mio!

De Simerose — Complimenti! Una vera bestia di razza! Ma il domestico, che non poteva venirmi ad annunziare col cavallo... mi ha assicurato che avrei trovato la contessa in questo salotto.

De Ryons — La contessa è in sala da pranzo con la signorina Leverdet. Stavo per prendere congedo da lei. Posso avvertirla.

De Simerose — Se non vi displace...

De Ryons — Chi devo annunziare?

De Simerose — Il signor d'Issomère. Vengo per una proprietà che la contessa vuol vendere. Vi domando scusa, signore... (*De Ryons lo saluta*).

De Ryons (*a De Montègre*) — Venite?

De Montègre — No, resto ancora un momento. (*De Ryons esce*).

De Simerose — Quel signore ha veramente un bellissimo cavallo.

De Montègre (*incuriosito*) — Ve ne intendete?

De Simerose — Abbastanza... (*Gianna entra e va verso De Simerose*).

Gianna (*riconoscendolo*) — Come?... siete voi?

De Simerose — In persona.

Gianna (*a mezza voce*) — E perchè vi fate annunziare in casa mia con un nome falso?

De Simerose (*anche lui a bassa voce*) — Perchè probabilmente non mi avreste ricevuto.

Gianna (*presentando*) — Il signor De Montègre... il conte De Simerose, mio marito.

De Montègre — Permettetemi di congedarmi, contessa.

Gianna — Spero di rivedervi presto. Grazie della visita.

De Simerose (*a parte, mentre segue con l'occhio De Montègre che esce*) — Ehm! ehm!

Gianna — Vi ascolto.

De Simerose (*molto cerimonioso e molto uomo di mondo*) — Prima di tutto vengo a farvi le mie scuse. Vi ho procurato qualche noia accettando l'invito della signora Leverdet. Ma ignoravo che avremmo dovuto trovarci insieme.

Gianna (*breve*) — Capisco...

De Simerose — Poi vengo a chiedervi un favore, perchè ho deciso di lasciare l'Europa.

Gianna — Per molto tempo?

De Simerose — Forse per sempre. Bisogna assolutamente che la mia vita abbia uno scopo. Voglio tentare dei viaggi, delle esplorazioni interessanti... ad ogni modo, qualunque siano i pericoli ai quali mi espongo...

Gianna — Signore!

De Simerose — Rassicuratevi. Non sono venuto per cercare di commuovervi sulla mia probabile sorte. Passo dunque subito al favore che devo chiedervi e che può essermi reso soltanto da una persona che stimo e che amo. Posso contare su voi?

Gianna (*dopo breve pausa*) — Sì.

De Simerose — Badate però che quello che devo chiedervi non può essere conosciuto da nessuno. A questo solo patto potrei parlarvi. In caso diverso potete congedarmi subito, signora.

Gianna — Nemmeno da mia madre?

De Simerose — Nemmeno da vostra madre.

Gianna — Vi ascolto.

De Simerose — Grazie. Siete una donna alla quale non occorre chiedere nè promesse nè giuramenti. Ecco di che si tratta. Mi interesso molto, e mi interessavo già prima di conoscervi, ad un ragazzo ancora troppo giovane perchè lo possa condurre con me. Sono la sua sola famiglia; non ha più madre e non ha padre. Ha cinque anni. E' un bimbo pieno di intelligenza e di grazia. Volete occuparvi di lui durante la mia assenza e andarlo a visitare di tanto in tanto?

Gianna — Volentieri...

De Simerose — Più tardi, se vi piacerà e se sarà degno di un affetto serio e continuato, niente e nessuno vi impedirà di prenderlo con voi. Un giorno dovrete pure amare qualcuno perchè non potete attraversare la vita così, senza un affetto. Sarà una buona azione, sapete! Se invece un giorno tornerò, magari fra molti anni, ci metteremo d'accordo sul modo di educare quel ragazzo, anche separatamente, e di farne un uomo. Se non dovessi ritornare, e se non vi rimariterete, adottatelo quando sarete in età di farlo. In ogni caso gli lascio il mio nome per testamento, con questo stesso testamento che vi prego di custodire. (*Le consegna un plico*) Lascio a voi tutta la mia fortuna... a titolo di deposito, rassicuratevi. E voi la trasmetterete, quando lo giudicherete conveniente, al bambino. Ora si trova in campagna, affidato a della buona gente. L'indirizzo è su questa lettera con la quale vi dò pieni poteri su lui.

Gianna — Va bene. Vi ringrazio della vostra fiducia.

De Simerose — Parto domani. Se prima di allora avrete qualche cosa da farmi dire, tenete presente che sono nel mio vecchio appartamento di scapolo. Mi permetterò di

scrivervi qualche volta e di chiedervi notizie di Riccardo. E' il nome del bambino.

GIANNA (*commossa*) — Il vostro nome?

DE SIMEROSE — Lo stesso.

GIANNA — Riceverete regolarmente sue notizie.

DE SIMEROSE — Grazie. Arrivederci, contessa... Addio, volevo dire.

GIANNA — Addio. (*De Simerose esce*).

DE MONTÈGRE (*non appena Simerose è uscito, entra dalla porta dietro la quale era nascosto nel quadro precedente*) — Dunque...?

GIANNA (*che non si era accorta di lui sussulta*) — Eravate lì?

DE MONTÈGRE — Sì.

GIANNA — In quella stanza?

DE MONTÈGRE — Giacchè m'avete autorizzato ieri...

GIANNA (*dura*) — Ieri, non oggi!

DE MONTÈGRE — Perdonatemi! Non credevo... Ero impaziente di sapere che cosa il conte veniva a fare.

GIANNA — A parlarmi d'affari... ad affidarmi dei documenti.

DE MONTÈGRE — Documenti?

GIANNA — Sì. Parte.

DE MONTÈGRE — Per molto tempo?

GIANNA — Per sempre.

DE MONTÈGRE (*con gioia*) — Allora perchè siete così turbata?

GIANNA — Non mi aspettavo una simile visita... Mi ha fatto male... (*Congedandolo*) E ora, addio.

DE MONTÈGRE — Volete che me ne vada? Diggià?

GIANNA — Ho bisogno di restar sola... vi prego...

DE MONTÈGRE — Ditemi che mi amate, Gianna.

GIANNA (*senza guardarlo*) — Sareste qui se non vi amassi?

DE MONTÈGRE — A domani. (*Gianna fa cenno di sì e De Montègre esce. Va subito al tavolo dove sono le carte datele da De Simerose, poi si avvicina alla finestra e guarda De Montègre che si allontana. Fa con la testa un segno che può sembrare affettuoso ma è evidente che non pensa a lui in questo momento. Torna al tavolo sul quale sono le carte, le legge attentamente e poi le ripone. Riflette un momento, poi come se avesse preso una decisione improvvisa, va verso il campanello e suona. La cameriera entra*) La mia mantiglia e il cappello. Presto, Annetta. (*La cameriera va a prendere le cose richieste*).

LA CAMERIERA — E non mettete un velo?

GIANNA — Sì... (*Indicando il velo di granatina bianca che è sul divano*) Datemi quello... (*A parte, mentre esce*) Si vede proprio che De Ryons è profeta... (*Buio*).

QUADRO TERZO

(*La stessa scena del quadro precedente, qualche ora dopo. Pomeriggio. Quando il sipario si alza la signora Leverdet è sola. Un attimo dopo entra De Montègre visibilmente agitato*).

DE MONTÈGRE — Buon giorno, cara signora Leverdet. Giuseppe mi ha detto che siete qui da molto tempo.

ORTENSIA — Già, aspetto la padrona di casa. E' uscita a mezzogiorno... sono le quattro e non è ancora ritornata.

DE MONTÈGRE — E la signorina Balbina?

ORTENSIA — E' in giardino. (*Osservandolo*) Ma che avete?

DE MONTÈGRE — Mi siete amica, non è vero?

ORTENSIA (*con calore*) — Non dovreste dubitarne! Proprio voi! (*Gli afferra la mano. De Montègre se la lascia stringere pensando ad altro*).

DE MONTÈGRE — Allora dovete dirmi tutto quello che sapete.

ORTENSIA — Di chi?

DE MONTÈGRE — Della contessa De Simerose.

ORTENSIA — Innamorato? Eppure vi avevo prevenuto!... Quella donna vi farà soffrire... In quanto alle informazioni che mi chiedete non posso dirvi altro che questo: la conosco poco. E' mia vicina di villa, ecco tutto. A che punto siete con lei?

DE MONTÈGRE — Abbiamo avuto stamane un colloquio. Le ho detto che l'amo...

ORTENSIA — E Gianna?

DE MONTÈGRE — Mi ha lasciato capire che potrebbe amarmi.

ORTENSIA — Per un primo colloquio era abbastanza!

DE MONTÈGRE (*con amarezza*) — Oh non si è impegnata molto... non si è parlato che di amore platonico per ora... poi De Ryons è venuto ad interromperci ed ero con lui quando si è presentato il conte De Simerose.

ORTENSIA (*vivamente*) — De Simerose? E ha visto sua moglie?

DE MONTÈGRE — Sì.

ORTENSIA — Siete stato presente al colloquio?

DE MONTÈGRE — No, ma appena il conte si è congedato sono rientrato.

ORTENSIA — Siete proprio certo che fosse il conte?

DE MONTÈGRE — Per bacco! Ci ha presentati! Perchè? ...la credereste capace di...?

ORTENSIA (*con un certo calore*) — Un bel giovane, alto, elegante, con un'aria insolente?

DE MONTÈGRE — Sì sì.

ORTENSIA — E' lui! Sarà venuto per annunziarle la sua partenza e fare un ultimo tentativo. Lascia Parigi domani. Stasera verrà da noi per chiedere a mio marito qualche informazione sul suo viaggio. Continuate.

DE MONTÈGRE — Dopo il colloquio mi è parsa turbata. Mi ha pregato di lasciarla sola, ma non so per quale presentimento, invece di allontanarmi, mi sono messo a girare intorno alla villa.

ORTENSIA — Voi non cambierete mai!

DE MONTÈGRE — Un quarto d'ora dopo la contessa è uscita col volto coperto da un velo fittissimo. Evidentemente aveva dei motivi per non farsi riconoscere. Aggiungete che era a piedi, senza carrozza e senza domestici. Ha preso il treno della mezza e anch'io sono salito in un altro scompartimento. Giunta a Parigi ha noleggiato una vettura e si è fatta condurre al Viale Wagraam.

ORTENSIA — Nei nuovi quartieri?

DE MONTÈGRE — Appunto. Si è fermata al palazzo numero 67, ha pagato la vettura ed è entrata. Cinque minuti dopo sono entrato anch'io e ho scoperto il trucco. Era uscita dall'altro portone che dà su Via delle Signore. Il palazzo ha due uscite; evidentemente la contessa lo sapeva e se n'è servita per far perdere le sue tracce.

ORTENSIA — Non c'è male! E' furba l'amica!... Aveva previsto proprio tutto.

DE MONTÈGRE — Allora ho ripreso il treno e sono corso a casa vostra. Mi hanno detto che eravate qui ed eccomi.

Vi prego, vi supplico di essere sincera. Voi dovete conoscere bene la contessa come conoscete tutte le persone che ricevete. Ditemi la verità, in nome del cielo!

ORTENSIA — Non posso fare che delle supposizioni...

DE MONTÈGRE — Sentiamole.

ORTENSIA — Vi dirò... la credevo in coscienza la donna più onesta del mondo, la più inattaccabile... ma ora, dopo quanto mi avete detto, comincio a credere che non sia al primo passo falso. Troppa sicurezza, troppa abilità nel mentire! Quella cara, piccola contessa ci ha messo tutti nel sacco. Però voi mi avete parlato solo incidentalmente di De Ryons... e invece è molto importante. Che cosa rappresenta in tutta questa faccenda quel volpone?

DE MONTÈGRE — Ieri sera, dopo cena, mi permise di aspettarla in quel salottino. (*Indica*) Quando tutti se ne fossero andati...

ORTENSIA (*acre*) — Vi avrebbe ricevuto? Di bene in meglio!

DE MONTÈGRE — Ma poi vostra figlia si è sentita poco bene e lei non ha potuto restar sola. Allora ha incaricato De Ryons di farmi uscire e di consegnarmi il biglietto.

ORTENSIA — Lo dicevo, io! Bisogna far parlare De Ryons. Qui sotto c'è un mistero del quale De Ryons è il confidente o il protagonista. Si conoscevano certamente prima di incontrarsi in casa mia. Anche quella storiella di ieri... quel viaggio a Strasburgo complicato di parole inglesi... Quei due sono più furbi di voi, ma io sono più furba di loro. Lasciate fare a me!

DE MONTÈGRE — Grazie. (*Fa l'atto di allontanarsi*).

ORTENSIA — Dove andate?

DE MONTÈGRE — Vado a cercare De Ryons. Voglio sapere tutto, dall'a alla zeta. Se crede di ricominciare la storia di Fanny si sbaglia di grosso. (*Va a prendere il cappello ed esce di furia*).

ORTENSIA (*sola*) — Tanto peggio per quella cara piccola contessa! Dopo tutto De Montègre piaceva a me e lei me l'ha soffiato! (*Entra Elena che si incontra sulla porta con De Montègre*).

DE MONTÈGRE (*di slancio*) — Ah signorina Hackendorf! Perchè non ho amato voi!? (*Via a precipizio*).

ELENA (*lo segue con lo sguardo scrollando la testa*) — E' pazzo!

ORTENSIA — Poco ci manca.

ELENA — Allora è un'epidemia! Balbina, con la quale sono rimasta un quarto d'ora, non mi ha nemmeno rivolto la parola. Pareva che volesse picchiarmi. Eppure non le ho fatto niente. E' stata sempre molto carina con me.

ORTENSIA — Stramberie di ragazze. Non ve ne preoccupate. Sapete se Gianna è rientrata?

ELENA — Non credo... (*Entra De Ryons*).

DE RYONS (*inchinandosi*) — Signore... Che delizioso quadretto!

ORTENSIA — Non avete incontrato De Montègre? E' uscito adesso...

DE RYONS (*esagerando*) — Oh, peccato!

ORTENSIA — Veniva a casa vostra.

DE RYONS — Non mi troverà, probabilmente. Ma questa piccola corsa non potrà che giovargli. E' un uomo troppo sanguigno. Bisogna che cammini, che cammini molto. Sapete che cosa voleva dirmi?

ORTENSIA — Forse... ma non voglio privarvi del piacere di indovinarlo, visto che fate professione di indovino. A proposito: che pensate della contessa De Simerose, ora che l'avete vista a tavola? Quali sono le condizioni del suo cuore? Non me l'avete ancora detto.

DE RYONS — Devo essere franco?

ORTENSIA — Se non è una pretesa eccessiva...

DE RYONS — Ebbene: credo che sia la donna più onesta del mondo.

ORTENSIA — Ah! Davvero?!

DE RYONS — Sì.

ORTENSIA — Si vede che siete suo amico.

DE RYONS — Infatti.. sono quasi di casa... E' la seconda visita che le faccio oggi.

ORTENSIA — E Gianna ve le restituisce le vostre visite?

DE RYONS — Non ancora.

ORTENSIA — Dove abitate?

DE RYONS — Vi proponete forse di accompagnarla quando verrà? Avvertitemi, ve ne prego, farò accendere tutte le luci.

ORTENSIA — E farete benissimo, specialmente se abitate in quartieri deserti, come per esempio in Viale Wagraam.

DE RYONS — Non vi capisco.

ORTENSIA — Come? La vostra nuova amica non vi ha detto di esserci andata oggi? Ah ah! Allora ha dei segreti anche per voi! Siete astuto, caro De Ryons, ma non è una vostra esclusiva specialità! Comunque, avrete potuto convincervi che anch'io non sono una sciocca. Una donna la fa anche al diavolo, ricordatelo. E ora arrivederci.

DE RYONS (*sorpreso*) — Arrivederci...

ORTENSIA (*a Elena*) — Probabilmente, cara, non avrete capito molto di quanto abbiamo detto. Ma quando si è in guerra, bisogna andar cauti e non scoprire i propri piani. (*L'abbraccia. Poi a De Ryons*) A stasera... (*Esce*).

DE RYONS (*la segue con lo sguardo scrollando la testa*) — E' pazza!

ELENA — Anche lei?!

DE RYONS — Però è una buona donna... per i miopi, e una donna onesta... per i ciechi. (*Pausa*).

ELENA (*guardandolo*) — E allora?

DE RYONS (*con aria ingenua*) — Allora... che cosa?

ELENA — Scusate: che ore sono?

DE RYONS (*guardando la pendola*) — Le cinque.

ELENA — Che cosa avreste dovuto fare oggi dalle due alle quattro?

DE RYONS — Oggi... dalle due alle quattro?... (*Finge di cercare nella memoria*).

ELENA — Davvero, non siete molto gentile!

DE RYONS — Ho una memoria talmente labile!

ELENA — Vi aiuterò io. Dovevate venire da mio padre per chiedere la mia mano.

DE RYONS (*battendosi la fronte*) — Ma è vero! Oh che testa! Vi faccio le mie scuse! Come ho potuto dimenticarlo? E vostro padre?

ELENA — Mio padre era stato avvisato e vi aspettava con tutti i suoi libri di cassa.

DE RYONS — Come?... Avrebbe acconsentito?

ELENA — Certo.

DE RYONS — A che gioco giochiamo, signorina?

ELENA (*seria*) — A nessun gioco.

De Ryons (*interdetto*) — Spero che abbiate considerato le mie parole di ieri come uno scherzo.

Elena — No, affatto.

De Ryons — Avete creduto realmente che oggi vi avrei chiesta in isposa?

Elena — L'ho creduto realmente.

De Ryons — E avreste accettato di diventare mia moglie?

Elena — Sì.

De Ryons — Che curiosa ragazza! Fra tutti quelli che vi circondano c'è un uomo, uno solo, che non ha nessuna voglia di sposarvi, che si infischia dei vostri milioni, che vi dice qualche volta delle verità crude invece di adularvi come gli altri e voi non vi date pace finchè non lo avete aggiogato al vostro carro. Non potete sopportare che un misero mortale sfugga al vostro dominio; bisogna assolutamente che si sottometta, affinchè parlando di lui possiate dire: ecco un altro che ho rifiutato! Va bene, ve la darò questa soddisfazione se vi occorre per divertirvi un momento. Bisogna sempre fare tutto quello che si può per distrarre una bella donna.

Elena — Quante sciocchezze! E vi vantate di essere un uomo intelligente?... I miei milioni mi offrono almeno questo vantaggio sulle altre ragazze: di dire ciò che penso senza essere accusata di farlo per calcolo. Tutte le volte che ho parlato di voi ho detto che eravate il solo uomo che avrei acconsentito a sposare.

De Ryons — Eravate voi la moglie che mi proponeva la signora Leverdet?

Elena — Probabilmente. (*Con un po' di malinconia*) Capisco però che la vostra indifferenza è sincera. Un uomo superiore non sposa una ragazza come me. Per farlo bisogna essere un vanitoso, uno speculatore o uno sciocco. E' così, non è vero? Non v'importa niente della mia dote e anzi mi trovate un pò ridicola. Peccato, però, perchè sarebbe una buona azione. Dopo tutto, non sono peggiore delle altre... e potrei diventare una buona moglie se trovassi un marito intelligente che sapesse comprendermi e dominarmi. Finora non ho trovato che degli uomini inferiori a me. E invece ho bisogno di un padrone, di un uomo come voi... Sacrificatevi De Ryons. Sposatemi.

De Ryons (*dopo averla guardata un momento*) — Siete troppo bella.

Elena — E' così facile invecchiare!

De Ryons — Siete troppo ricca!

Elena — E' così facile rovinarsi!

De Ryons — Quando deve chiedere la vostra mano il signor De Chantrin?

Elena — Stasera.

De Ryons — Allora si ricevono domande anche di sera?

Elena — Sì, siamo stati costretti...

De Ryons — ... a protrarre l'orario di chiusura?

Elena — Appunto.

De Ryons — Rispondete al signor De Chantrin che prima di dargli una risposta esigete che si tagli la barba.

Elena — E se se la taglia?

De Ryons — Non desidero altro, per ora.

Elena — E che cosa gli risponderò quando si ripresenterà con la sua barba in mano a reclamare il compenso?

De Ryons — Gli direte che frattanto avete riflettuto e che volete aspettare che la barba gli sia ricresciuta per fare il paragone.

Elena — Sta bene.

De Ryons — Non mi chiedete nemmeno perchè vi dico di farlo?

Elena — Evidentemente perchè c'è una ragione.

De Ryons — Brava! Comincio a credere che andremo d'accordo.

Elena — Lo credo anch'io. (*Entra Gianna*).

Gianna (*mentre saluta Elena*) — Avete un'aria molto felice, cara Elena!

Elena — Infatti sono molto felice. Voi, invece, mi sembrate piuttosto triste.

Gianna — Piccole noie...

Elena — Raccontatele al signor De Ryons. Lui ha un rimedio per tutto ed è il migliore degli amici. (*Esce*).

De Ryons — Cosa c'è?

Gianna — Avete parlato di me con qualcuno? Con la signora Leverdet, per esempio?

De Ryons — Sì. Abbiamo parlato di voi poco fa. Ma ho detto soltanto quello che potevo dire. Perchè?

Gianna — E' stato fatto tra voi il nome del signor De Montègre?

De Ryons — Mai.

Gianna — La signora Leverdet sa tutto. Come lo spiegate, allora?

De Ryons — Semplicissimo. De Montègre è un ingenuo e la crede una buona donna. L'ha scelta per sua confidente. Lei è innamorata di De Montègre ed è gelosa di voi... e quando una donna di quaranta anni è gelosa diventa feroce.

Gianna — Sapete che cosa mi ha detto poco fa? Oh, una scena disgustosa! Che la sua casa è aperta solo alle donne irreprensibili!

De Ryons — E come fa a rientrare in casa, allora?

Giuseppe (*annunziando*) — Il signor De Montègre.

De Ryons — Gli avvenimenti precipitano.

De Montègre (*entra e saluta riuscendo appena a dominarsi*) — Vengo da casa vostra signor De Ryons. Volevo dirvi qualche cosa.

De Ryons — Sono a vostra disposizione.

De Montègre — Una spiegazione che può aver luogo qui se la contessa lo consente. Si tratta appunto di lei.

Gianna — Di me?

De Montègre — Proprio così. E poichè il signor De Ryons è a parte dei vostri segreti, meglio vale spiegarci francamente a viso aperto.

Gianna — Come volete.

De Montègre — Permettete che mi rivolga prima al signor De Ryons. Tra gli uomini le spiegazioni sono più brevi. (*A De Ryons*) Volete darmi la vostra parola d'onore che prima di incontrare la contessa De Simerose in casa Leverdet non la conoscevate nè di nome nè di vista?

Gianna (*a De Ryons*) — Vi prego di non rispondere.

De Montègre — Perchè?

Gianna — Perchè trovo che la domanda è offensiva.

De Montègre — Non l'ho rivolta a voi.

Gianna — Ma il signor De Ryons è in casa mia, si tratta di me, e credo che sia giunto il momento di una spiegazione definitiva, della quale però io sola ho il diritto di

porre i termini. Vogliate dunque chiedere a me in presenza del signor De Ryons, che è un amico, ciò che volete sapere. Giudicherò se devo rispondervi e che cosa devo rispondere.

De Montègre — Perchè mi avete mentito dicendomi di voler rimanere sola mentre invece siete uscita appena vi ho lasciata?

Gianna — Prima mi piaceva di esser sola e poi mi è piaciuto di uscire. Sono assolutamente padrona di fare ciò che voglio.

De Montègre — Dove siete andata?

Gianna — Lo sapete benissimo perchè mi avete seguita.

De Montègre — Allora mi avete visto?

Gianna — Naturalmente!

De Montègre — E per questo vi siete fatta condurre in quel palazzo a doppia uscita?

Gianna — Non avevo altro modo per sottrarmi ad un inseguimento indegno di voi e di me.

De Montègre — E dove andavate se avete sentito il bisogno di nascondervi?

Gianna — Non sono tenuta a dirvelo.

De Montègre — Però io lo so.

Gianna — Mi stupisce.

De Montègre (*minaccioso*) — Non vi burlate di me! Non sapete chi sono io!

Gianna — Comincio a saperlo... Sicchè, secondo voi, dove andavo?

De Montègre — E' molto facile indovinarlo. Quando si prendono tante precauzioni... (*Non osa continuare*).

Gianna — Dove, allora...?

De Montègre (*si risolve*) — In casa di un amante!

Gianna (*rimane un momento turbata, poi si allontana da De Montègre torcendo i guanti con rabbia. Infine li getta sul tappeto e dice fra i denti*) — Imbecille! (*Breve pausa. A De Ryons*) Volete sonare, per favore? (*De Ryons eseguisce*).

De Montègre — Che fate? Mi mettete alla porta?

Gianna (*congedando De Montègre in presenza di Giuseppe che è entrato*) — Mi scuserete, signor De Montègre, ma devo uscire... (*A Giuseppe*) Fate attaccare.

De Montègre (*a De Ryons mentre Giuseppe si ferma davanti alla porta per lasciarlo passare*) — Venite anche voi?

Gianna (*a De Ryons*) — Restate, ve ne prego.

De Montègre — Addio, contessa.

Gianna — Addio, signore. (*De Montègre esce*).

De Ryons (*un po' in disparte verso il caminetto*) — Ci siamo! O io sono un imbecille o vedremo qualche cosa di interessante.

Gianna (*che frattanto è andata su e giù nervosa, si ferma all'improvviso e guarda De Ryons dall'altro lato della scena*) — Allora sarebbe questo il vero amore, l'amore puro, l'amore eterno? Tutte le sue promesse di stamani?...

De Ryons (*molto calmo*) — Oh Dio, sì... purtroppo...!

Gianna (*sempre più agitata*) — L'uomo che si sposa ci inganna, e l'uomo...

De Ryons (*c. s.*) — ... che si ama ci insulta.

Gianna (*montandosi*) — E una donna non dovrebbe vendicarsi?

De Ryons — Anzi! E' proprio in queste occasioni che si vendica!

Gianna (*con crescendo*) — Come la dama dal velo bianco...

De Ryons (*avvicinandosi*) — Come la dama dal velo bianco... (*A parte*) Ci siamo!

Gianna — Se la ritrovaste, che fareste per lei?

De Ryons — Qualunque cosa mi chiedesse.

Gianna — Acconsentireste a partire con lei, a condurla in capo al mondo, a dedicarle tutta la vita in cambio del suo onore?

De Ryons (*avvicinandosi ancora di più e con finta emozione*) — Tutto! A patto che la ritrovi.

Gianna — Ve ne prego, raccogliete i miei guanti. (*De Ryons si china e quasi in ginocchio le porge i guanti senza lasciarla con gli occhi per non perdere nulla di ciò che essa dirà. Gianna fissandolo*) Thank you, Sir...

De Ryons — Voi?...

Gianna — Io, sì! (*De Ryons allunga le mani verso di lei con passione*).

De Ryons — Gianna! (*Le prende la mano. Essa indietreggia con un gesto istintivo di pudore e di spavento senza però che De Ryons abbandoni la sua mano. De Ryons all'improvviso cambia tono e le parla come ad una bambina*) Non sta bene, cara signora, mentire così! Tutta la storiella che vi ho raccontata non è vera! Io non sono mai andato a Strasburgo. (*Mentre dice questo ha lasciato la mano di Gianna. Però è rimasto in ginocchio incrociando le mani e piegandosi un po' all'indietro*).

Gianna (*si lascia cadere su una sedia nascondendosi il viso tra le mani*) — Come sono infelice!

De Ryons (*si alza. Con brio*) — Che cosa vi avevo predetto? Che voi stessa mi avreste raccontato... Non piangete! Tutto questo non era che un'astuzia per salvarvi. Via via!... asciugatevi le lacrime e rispondete al vostro amico.

Gianna — Oh, mio Dio! Mio Dio!

De Ryons (*con dolcezza*) — Volete rispondermi?

Gianna (*sempre fra le lacrime*) — Sì... sì...

De Ryons — Ma bisogna dirmi tutto! (*Gianna fa segno di sì mentre si asciuga gli occhi. De Ryons assume un tono paterno*) Imputata! Esamineremo le cose dal principio, va bene? Chi vi ha educata?

Gianna — Mia madre.

De Ryons — Vi amava?

Gianna — Mi adorava.

De Ryons — Avete fatto un matrimonio d'amore?

Gianna (*con un sospiro*) — Sì.

De Ryons — Perchè avete abbandonato vostro marito?

Gianna — Perchè mi ingannava.

De Ryons — Con chi?

Gianna (*dopo uno sforzo, con disprezzo*) — Non conosco il nome di quella persona.

De Ryons — Credo di cominciare a capire. Dopo quanto tempo dal matrimonio vi ha ingannato?

Gianna — Dopo un mese.

De Ryons — E' un po' presto! E che scusa aveva?

Gianna (*raddrizzandosi con orgoglio*) — Nessuna!

De Ryons — Però, quando si commette un errore, si crede sempre di avere una scusa. Qual'era la sua?

Gianna (*in tono di rimprovero*) — E' molto divertente leggere fino in fondo al cuore di una donna?

De Ryons (*con dolcezza*) — Non sono guidato dalla curiosità, lo sapete. Sento che nella nostra vita c'è un

segreto: voglio conoscerlo per salvarvi se è ancora possibile

GIANNA (*breve pausa. Poi risolvendosi*) — Avete una sorella, De Ryons?

DE RYONS — No.

GIANNA — Allora non potete sapere che cosa sia una ragazza allevata come lo ero io. Si sente parlare del matrimonio senza farci la minima idea del suo vero significato. Si associa a questa unione la villeggiatura, i viaggi, il piacere di essere elegante, l'orgoglio di sentirsi chiamare signora. Un giorno quella ragazza incontra un uomo giovane che si occupa di lei più che delle altre. E' il primo uomo del quale non ha voglia di ridere... Il cuore comincia a batterle forte... la natura, la poesia, la musica, i fiori diventano i loro intermediari. Di tanto in tanto un sorriso, una stretta di mano... La sera si sogna dolcemente, la notte si dorme di un sonno casto... Nulla la turba... essa crede che il matrimonio sia l'unione di due esseri che si amano e che vogliono trascorrere la vita insieme... come suo padre e sua madre, i quali si dànno del voi e non si baciano mai in sua presenza... Finalmente dopo una cerimonia religiosa, nella quale gli angeli stessi sembrano far festa, la ragazza pia, romantica, ignorante, si trova in balìa di un uomo il quale sa che cosa è l'amore, lui! Che diventano allora i pudori, i sogni, la purezza della ragazza, ricadendo dal cielo sulla terra? Molte donne chiudono gli occhi e si rifugiano nella maternità. Ma ve ne sono altre, invece, che si spaventano, si ribellano e hanno bisogno di una tregua alla realtà che le disgusta. Allora il marito, orgoglioso e impaziente, ferito nel suo amor proprio, va a portare alla prima venuta quell'amore che la sposa aveva giudicato indegno di lei. E la povera sposina, che in fondo non è che una donna, comincia a torturarsi, a essere gelosa, finchè un giorno scappa e torna da sua madre. Ma la sua vita è spezzata...

DE RYONS (*che ha ascoltato prima con stupore e poi con emozione*) — Ma allora, voi?... (*Come fra sè*) Oh, bontà divina! Io che credevo di avere tutto previsto con le donne, questa proprio non l'avevo prevista! Ora posso ammogliarmi! (*Altro tono*) E... dopo la vostra separazione?

GIANNA — Ho viaggiato, ho pregato, ho sofferto, poi mi sono scoraggiata, poi ho voluto morire e infine ho voluto amare.

DE RYONS — E avete creduto che De Montègre potesse comprendervi?

GIANNA — Sì.

DE RYONS — E il visitatore di stamane?

GIANNA — Era il conte De Simerose, mio marito. E' venuto ad annunziarmi la sua partenza e a chiedermi un favore.

DE RYONS — E' per rendergli questo favore, che siete uscita?

GIANNA — Sì. E siccome mi aveva fatto promettere che sarebbe stato un segreto tra me e lui, accorgendomi di essere seguita da De Montègre mi sono fatta condurre da una mia amica che ha una casa con doppia uscita e ho adempiuto alla mia missione.

DE RYONS — Povera cara! E tornando avete trovato la signora Leverdet che ha fatto la virtuosa con voi e De Montègre che vi ha insultata. Allora, dubitando dell'onestà, avete perduto la testa e vi siete gettata nelle mie braccia, senza amarmi, con una brutta menzogna, per finirla una volta per sempre...

GIANNA — Oh, come dovete disprezzarmi!

DE RYONS — Disprezzarvi?! E' rispetto, venerazione, che provo per voi... Mia povera figliuola! Ma voi amate vostro marito, lo avete sempre amato, non avete amato che lui! E forse non ne dubitate nemmeno.

GIANNA (*come una bambina*) — Credo che abbiate ragione... Stamane quando era qui, quando l'ho visto partire, l'ho capito così bene! Lo amo, lo amo, De Ryons! Salvatemi!

DE RYONS (*pensieroso*) — Certamente che vi salverò... ma non si tratta di una cosa molto semplice, sapete!

GIANNA — Perchè? Bisogna soltanto impedire al conte De Simerose di partire domani. Ecco tutto. Non ho più orgoglio e andrò a trovarlo.

DE RYONS — E... l'altro? Vi dimenticate dell'altro?

GIANNA (*candida*) — Quale altro?

DE RYONS — Ecco le donne! Non se ne ricorda neanche più! Ma il signor De Montègre... l'uomo della foresta... l'uomo dell'amore puro!... Che cosa ne facciamo?

GIANNA — Ma io non l'amo e non l'ho mai amato! Che m'importa di De Montègre?

DE RYONS — Magnifico! Però lui vi ama, e alla sua maniera, che non è molto comoda. Quante lettere gli avete scritto?

GIANNA — Una sola. Quella che gli avete dato voi.

DE RYONS — Molto compromettente?

GIANNA — Oh, due parole: « Venite domani, non domando di meglio che credervi ».

DE RYONS — Era firmata?

GIANNA — Naturalmente!

DE RYONS — Male! Quella sola lettera basta per perdervi, mia cara. Se mai avrò una figlia, parlerà tutte le lingue ma non ne scriverà nessuna, parola d'onore! Bisogna che quella lettera vi sia restituita. Non deve restare la minima traccia della vostra imprudenza. Capite? Mi autorizzate a richiedergliela?

GIANNA (*già impaurita*) — Ma certo, certo!

DE RYONS — Stasera pranzate dalla signora Leverdet?

GIANNA — Veramente, dopo la scena ridicola che mi ha fatta, avevo deciso...

DE RYONS — Dovete andarci, invece. E non vi stupite di qualunque cosa possa dirvi De Montègre. Capite bene: non vi stupite di nulla. Forse bisognerà anche mentire... e sarà la vostra punizione! Accettate tutti i suoi sospetti e tutte le sue accuse. Non dovete che muovere la testa così... (*Fa un movimento col capo come per dire « sì »*) Sempre. A tutto. Siamo d'accordo? Del resto ci sarò anch'io.

GIANNA (*perplessa*) — Ricomincio a non capire nulla. Ma mi fido ciecamente di voi.

DE RYONS — E fate bene. Volete darmi la mano? (*Le bacia la mano col massimo rispetto*) Vi salverò... « signorina »! (*Gianna volge il capo e sorride arrossendo confusa*).

FINE DEL SECONDO ATTO

Terzo atto

(*In casa Leverdet, la stessa scena del primo atto. Qualche ora dopo, sera*).

LEVERDET (*entra con dei fogli in mano*) — Ecco fatto! Domani leggerò la mia relazione all'Accademia... (*A Ortensia che entra*) E' tornata Balbina?

ORTENSIA — Sì, sono andata io a riprenderla.

LEVERDET — Come sta?

ORTENSIA — Di salute, bene. E' il cervello che non è a posto... Leggete! (*Gli porge una lettera*).

LEVERDET — Di chi è questa lettera?

ORTENSIA — Di vostra figlia.

LEVERDET — A chi scrive?

ORTENSIA — A noi.

LEVERDET — Oh bella! Non sa più parlare?

ORTENSIA — Leggete, leggete!

LEVERDET (*leggendo*) — « Miei cari genitori, perdonate a vostra figlia il " dispiaccere " che sta per procurarvi... » (*Parlato*) Dispiacere con due « c ». E' proprio lei! (*Legge*) « ...ma non posso più nascondervi la risoluzione presa. Sono stanca del mondo e dei suoi vani piaceri! Anche ieri ne ho fatto una dolorosa « esperiensa ». (*Parlato*) Esperienza con la « s »! Quella ragazza non passerà mai agli esami. (*Legge*) « Voglio trascorrere la vita in solitudine e dedicarmi alla consolazione dei miei simili e degli altri. Vi prego dunque di permettermi di entrare in un convento. Voglio farmi suora di carità. Vi sarò riconoscente se acconsentirete al più presto, affinchè io possa pregare Dio per voi, miei buoni genitori, perchè vi riunisca in paradiso con la vostra rispettosa figlia Balbina ». (*Parlato*) E voi, che cosa le avete detto?

ORTENSIA — Che era matta!

LEVERDET — Malissimo!

ORTENSIA — Come?! Acconsentireste, forse?

LEVERDET — Perfettamente.

ORTENSIA — Ma io mi oppongo!

LEVERDET — E con quale diritto, mia cara?

ORTENSIA — Sono sua madre!

LEVERDET — E io non sono suo padre, dopo tutto?

ORTENSIA — Sì.

LEVERDET — Meno male. Mi fa piacere sentirmelo affermare. Dunque, è deciso. La felicità di Balbina consiste nel farsi monaca? Facciamo la sua felicità e soprattutto facciamola presto, perchè io non sono più giovane e ho molto da lavorare. Il giorno in cui avrà cambiato parere la riporteremo a casa. Se non lo cambierà, resterà dov'è. Esistono monache? Sì. Dunque, ce ne sarà una di più! Aspettiamo fino a domani, perchè stasera abbiamo gente a pranzo. E del resto bisogna che saluti il suo padrino.

ORTENSIA — Credo che De Targettes non verrà.

LEVERDET — Infatti, si è lamentato con me perchè in casa nostra si mangia male. E ha ragione, poveretto! Perchè vi ostinate a tenere quella cuoca che non gli garba? Quando si hanno degli amici da vent'anni, si può ben fare qualche cosa per loro!

ORTENSIA — Non posso gettare all'aria tutta la casa per il signor De Targettes. Perchè non prende moglie? Che cosa aspetta?

LEVERDET — Ecco! La vostra eterna manìa di ammogliare la gente! Ho un amico, un eccellente amico che la sera è il mio compagno di gioco, e voi me lo volete ammogliare. Niente! Niente! Gli parlerò io e ci metteremo d'accordo. Un'altra cosa: vi siete ricordata di ringraziare la contessa?

ORTENSIA — Sì.

LEVERDET — Ieri sera è stata squisita con Balbina. Che donna deliziosa! Io l'adoro...

ORTENSIA — E io la detesto. Sappiate che la contessa non ha un contegno corretto. Una donna per bene dovrebbe rappacificarsi col marito.

LEVERDET — Benedetta Ortensia! Ma a voi, che ve ne importa? Siete una donna onesta, non è vero? Non avete nulla da rimproverarvi? Ragione di più per essere indulgente con le altre. In quanto a me, amo i giovani e trovo che il vento d'amore dà loro una buona cera, da qualunque parte soffi.

ORTENSIA — Con voi non si può mai discutere!

UN DOMESTICO (*entrando*) — La signorina domanda se può entrare.

LEVERDET — Certamente! Entra, figlia mia, entra! (*Balbina entra camminando lentamente con aria raccolta. Il domestico esce*) Tua madre mi ha comunicato una lettera piena di errori di ortografia. Aderiamo al tuo desiderio.

BALBINA — Oh papà! Oh mammà! Oh miei cari genitori!

LEVERDET — Sei proprio decisa?

BALBINA — Sì, papà.

LEVERDET — Non avrai pentimenti?

BALBINA — No, papà.

LEVERDET — Non preferiresti fare un viaggio?

BALBINA — Ma no, papà.

LEVERDET — O andare due o tre volte a teatro?...

BALBINA (*quasi offesa*) — Oh papà! (*Con esaltazione*) No! Lo sento: Dio mi chiama.

LEVERDET — E allora non bisogna farlo aspettare. Prepara tutta la tua roba stasera e domani mattina tua madre ti accompagnerà in un convento.

BALBINA — Grazie, papà.

LEVERDET — E' proprio suora di carità, che vuoi diventare?

BALBINA — Sì, papà... di quelle che hanno delle grandi cuffie.

LEVERDET — Siamo intesi. Oggi pranzerai a tavola per l'ultima volta. Nell'attesa, va, va... rimani in raccoglimento...

IL DOMESTICO (*annunziando*) — Il signor De Ryons. (*Entra De Ryons*).

LEVERDET (*a Balbina*) — Ecco!... pregherai per lui. (*A De Ryons*) Domani va in convento, si fa monaca.

DE RYONS — E' un'ottima idea, signorina. Mi raccomando alle vostre preghiere... (*Ad Ortensia*) Scusatemi, cara signora, se arrivo tanto in anticipo, ma ho assolutamente bisogno di parlare con vostro marito.

ORTENSIA — Vi lasciamo soli... (*Esce con Balbina*).

LEVERDET — Cosa c'è?

DE RYONS — Si tratta della contessa De Simerose.

LEVERDET — Dite, dite.

DE RYONS — Vostra moglie è una donna eccellente, lo sapete, ma qualche volta è difficile convincerla.

LEVERDET — A chi lo dite!...

DE RYONS — Ecco, in due parole, di che si tratta. La contessa Gianna, che due ore fa non ne dubitava neanche, ama suo marito e non chiede che di rientrare sotto il tetto coniugale. E' degna di tutta la stima e di tutto l'amore del conte...

LEVERDET — Ma...

DE RYONS — Appunto, c'è un «ma». C'è sempre un «ma» con le donne. Ma... essa si annoiava e ha creduto di amare un altro uomo.

LEVERDET — E...

DE RYONS — ...e ha scritto una lettera compromettente a quest'altro uomo.

LEVERDET — Tutto qui? Non è una cosa molto grave.

DE RYONS — Già... ma non è la cosa che mi preoccupa: è l'uomo.

LEVERDET — Che cos'ha di speciale?

DE RYONS — E' un tipo organizzato in un certo modo che quando la passione lo domina non c'è mezzo di fargli intendere ragione. E la passione lo domina sempre. E' un uomo eternamente innamorato, ora dell'una ora dell'altra, ma sempre allo stesso grado.

LEVERDET — Come l'alcool! Non gela mai!

DE RYONS — Appunto. Inoltre appartiene a quella specie di adoratori che hanno la facoltà di passeggiare su e giù per le strade, di passare le notti sotto una finestra, di vivere senza mangiare, di essere sempre pronti ad uccidersi e ad uccidere gli altri...

LEVERDET — Temperamento bilioso, fegato troppo grosso. La cura di Vichy è indicatissima.

DE RYONS — Ed è proprio con uno di questi uomini che la contessa si è imbattuta.

LEVERDET — De Montègre.

DE RYONS — Lo sapevate?

LEVERDET — Ho capito a volo. Ma voi, come fate a sapere tutta questa storia?

DE RYONS — Me l'ha raccontata la contessa in persona.

LEVERDET (*stupito*) — A voi?

DE RYONS — A me! Ecco, per essere sincero... Sì, insomma, non poteva fare diversamente. Vi ricordate, Leverdet?... Ieri parlavamo dell'assoluta mancanza di logica delle donne: mai, in tutta la mia vita, ne ho avuta una prova così lampante. Maritarsi per amore, rifiutarsi al marito per pudore, separarsi da lui per gelosia, dare, per stanchezza, la propria anima ad un uomo che si conosce appena, compromettersi in tutti i modi e adorare il marito con tutto lo slancio del proprio cuore. Avere la purezza di una santa, il modo di fare di una civetta, l'audacia di una cortigiana e tornare al proprio sposo calunniata, innocente, innamorata e vergine. Ecco un colmo di stranezze che, parola di galantuomo, non mi è mai capitato di trovare! Sì, ho visto delle cose molto curiose nelle mie esplorazioni attraverso le follie femminili, ma niente di simile, vi garantisco. Ora, però, bisogna tirar fuori la contessa dal ginepraio nel quale si è cacciata. Sarebbe veramente doloroso che tutto andasse in rovina per un miserabile pezzetto di carta. Ed ecco il problema: dato un marito che ama sua moglie, una moglie che ama suo marito, un amante deluso che cerca il mezzo di vendicarsi e ha nelle mani l'arma più adatta, come si potrebbe fare per disarmare l'amante e dargli nello stesso tempo la convinzione di aver vinto, in modo che la sua sete di vendetta sia placata e non possa mai più dir nulla? Trovare la soluzione in due ore.

LEVERDET — Una parola! Non è facile! Con la regola del tre...

DE RYONS — Già... del tre composto... E allora, cerchiamo insieme la soluzione. Prima di tutto mi occorre avere il conte De Simerose.

LEVERDET — Verrà qui fra poco, per chiedermi delle informazioni sul suo viaggio.

DE RYONS — Benissimo! Un'ora guadagnata! Non bisogna, però, che si incontri con De Montègre.

LEVERDET — Naturalmente.

DE RYONS — Dunque, voi tratterrete De Simerose nel vostro studio finchè verranno a portargli una lettera da parte di sua moglie.

LEVERDET — Va bene.

DE RYONS — Quando la contessa giungerà, bisognerà farla entrare qui... però non deve sapere che c'è anche suo marito... anche se...

LEVERDET (*mettendosi le mani nei capelli*) — E' un po' complicato! Non sarebbe il caso di prendere qualche appunto?

DE RYONS — ...anche se De Montègre fosse qui con me, voglio dire; perchè, appena arriverà, mi occorre averlo in questa stanza per me solo

LEVERDET — Il leone e il suo domatore.

DE RYONS — Precisamente. E per compensarvi di tante noie, vi dirò perchè vostra figlia vuole entrare in un convento.

LEVERDET — Perchè?

DE RYONS — Perchè è innamorata.

LEVERDET (*molto tranquillamente*) — Di chi?

DE RYONS — Di chi volete che lo sia alla sua età? Di un imbecille.

LEVERDET — Ho capito... De Chantrin.

DE RYONS — Capite proprio tutto anche voi, però!

LEVERDET — Che oca, quella Balbina.

DE RYONS — Tra un'ora sarà guarita. Ho preparato un piccolo trucco mentre decidevo il mio matrimonio.

LEVERDET — Vi sposate?

DE RYONS — Sì, mi ritiro dagli affari degli altri.

LEVERDET — E tutta la vostra scienza?

DE RYONS — Mi servirà per la mia vita coniugale. Non se ne ha mai troppa! (*Si asciuga la fronte*) Ah! Vi assicuro che da ieri ho lavorato bene.

IL DOMESTICO (*annunziando*) — Il signor De Montègre.

DE RYONS (*a Leverdet*) — Passate di qui e non perdete tempo.

LEVERDET — Balbina innamorata di quell'idiota! Che razza di figlie si mettono al mondo! (*Esce scuotendo il capo. Dopo breve pausa entra De Montègre*).

DE MONTÈGRE — Devo considerarvi un amico?

DE RYONS — Un amico della vigilia, ma abbiamo l'avvenire per noi.

DE MONTÈGRE — Allora mi autorizzate a chiedervi una prova della vostra amicizia?

DE RYONS — Ben volentieri!

DE MONTÈGRE — Vi ripeto la domanda che vi ho fatta oggi in casa della contessa De Simerose.

DE RYONS — E sia! Vi dò la mia parola d'onore che

prima di essere presentato qui, ieri, alla contessa, non la conoscevo neanche di nome.

De Montègre — Però avete stretto subito una bella amicizia, se ha creduto di potervi fare le sue confidenze.

De Ryons — Infatti, mi ha concesso questo onore. Anzi, mi ha incaricato di una missione presso di voi.

De Montègre — E sarebbe?

De Ryons — Richiedervi il biglietto che ieri sera vi ho consegnato da parte sua.

De Montègre — Allora... il suo amore è già finito?

De Ryons — Pare...

De Montègre (*sarcastico*) — Non è durato molto!

De Ryons — Shakespeare ha detto: « Breve come l'amore di donna ». Sia detto fra noi, che sappiamo come vanno queste cose: credo che non vi abbia mai amato.

De Montègre — E che cos'era, dunque?

De Ryons — Un semplice dispetto. Bisogna diffidare di una donna che offre soltanto la sua anima... Vuol dire che ha le sue buone ragioni.

De Montègre — Vuol dire che ne ama un altro?

De Ryons — Nè più nè meno.

De Montègre — E che lo amava prima di conoscere me?

De Ryons — Molto prima.

De Montègre — E io, allora?...

De Ryons — Voi siete ciò che in terapeutica si chiama un « derivativo ». Noi tutti abbiamo servito a questo.

De Montègre — Conoscete quell'uomo?

De Ryons — Di vista.

De Montègre — E di nome?

De Ryons — Di nome.

De Montègre — Siete suo amico, senza dubbio.

De Ryons — Suo amico...

De Montègre — Non potete dirmi il suo nome?

De Ryons (*fingendo di esitare*) — No... non posso.

De Montègre — Perchè?

De Ryons — Per un doveroso riserbo, prima... e per prudenza, poi.

De Montègre — Non importa. Lo conoscerò.

De Ryons — Non vi sarà facile.

De Montègre — Seguirò la contessa passo passo, la spierò, sarò la sua ombra.

De Ryons — Siete tremendo!... Allora non andrà da lui.

De Montègre — Sarà lui che andrà da lei.

De Ryons — Non ci andrà!

De Montègre — E non si vedranno. Mi basta.

De Ryons — Si scriveranno. E un giorno...

De Montègre — Un giorno?...

De Ryons — La madre della contessa troverà modo di riavvicinarli.

De Montègre — La madre le terrà mano?

De Ryons — Ama sua figlia. Quando saprà che la felicità di sua figlia è in questa riunione, l'aiuterà. (*Bonario, battendogli sulla spalla*) Via, De Montègre... perchè tanta ostilità, tanta durezza? Lasciate in pace quella povera donna e restituitemi il biglietto.

De Montègre — No! Me lo tengo.

De Ryons (*con intenzione*) — A che cosa può servirvi?

De Montègre — A provare che essa mi ha scritto.

De Ryons — Bella consolazione! Mi promettete almeno di non fare cattivo uso della sua lettera?

De Montègre — Per chi mi prendete? Del resto, quattro parole! Non hanno significato che per me.

De Ryons — Oh, mio caro... non sono della vostra opinione! « Venite domani, non domando di meglio che credervi. Gianna »... Conosco qualcuno che darebbe una bella somma per avere quella lettera.

De Montègre — E chi?

De Ryons — Il marito! Il marito che è venuto a fare un ultimo tentativo di riavvicinamento, oggi. Il marito che adora sua moglie e che parte stasera per l'America del Sud. Se il marito, prima di salire in treno, ricevesse quelle poche parole che voi trovate insignificanti, tornerebbe presso la moglie, non la lascerebbe più e bisognerebbe bene, allora, che l'altro gli cedesse il posto. Ah! Si troverebbe in cattive acque... l'altro!... Sarebbe un bel tiro da giocare... all'altro!... Vi assicuro che allora la contessa sarebbe guardata a vista dal marito che l'adora e che essa detesta. Ma il marito non riceverà quella lettera e...

De Montègre (*che ha ascoltato attentamente e al quale il pensiero della vendetta è nato a misura che De Ryons parlava, chiede con aria subdola*) — Quando parte, il marito?

De Ryons — Stasera.

De Montègre — Ne siete sicuro?

De Ryons — Me l'ha detto poco fa Leverdet. Lo aspetta qui, anzi, per certe informazioni...

De Montègre — Il conte De Simerose deve venire qui?

De Ryons — Deve essere già arrivato.

De Montègre (*ride nervosamente*) — Ah ah ah!

De Ryons — Che avete?

De Montègre — La contessa rivuole la sua lettera?

De Ryons — Sì.

De Montègre — Le sarà restituita. Potete dirglielo.

De Ryons — Da chi?

De Montègre — Lo vedrà. E in quanto all'« altro »... non sarà più pericoloso! Ah ah ah!

De Ryons (*a parte*) — Ci sei cascato, sciocco! (*Forte*) Dove andate?

De Montègre — Torno subito.

Il Domestico (*annunzia*) — La signora contessa De Simerose.

De Montègre — Lei!

De Ryons — Non dimenticate che è una donna. (*Gianna entra*).

De Montègre (*a Gianna*) — Sapete che cosa mi ha detto il signor De Ryons?

Gianna (*a un cenno che le fa De Ryons*) — Sì.

De Montègre — E voi confermate tutto?

Gianna (*c. s.*) — Tutto!

De Montègre — Amate un altro?

Gianna (*c. s.*) — Sì.

De Montègre — Ebbene, io voglio che siate una donna onesta. Sarà questa, la mia vendetta!

De Ryons (*con finto spavento per eccitare sempre più De Montègre*) — Per amor di Dio! Che volete fare?

De Montègre — Lo vedrete! (*Esce*).

Gianna — Dove va?

De Ryons (*stropicciandosi le mani*) — Trallallà! Trallallà! Avrei voglia di ballare! Va a farvi del male, perchè vi ama. Vedete che cosa c'è in fondo a tutte queste

grandi passioni che perseguitano una donna maritata? Ma state tranquilla: sarà lui stesso a cavarvi d'impiccio.

GIANNA — In che modo?

DE RYONS — Giocando l'ultima carta.

GIANNA — Oh Dio! Aprono la porta... (*Avvicinandosi a De Ryons*) Ho paura!

DE RYONS — Non temete, sono qua io!

DE TARGETTES (*entra con Balbina e si avvicina a Gianna*) — Che avete, contessa? Non vi sentite bene?

GIANNA — Perchè? Sto benissimo, grazie.

DE TARGETTES (*a De Ryons, allegro*) — Mio caro, credo che a cominciare da domani pranzeremo assai meglio in questa casa. Ho parlato a Leverdet e prenderanno una nuova cuoca, raccomandata da me. Non vi dico altro.

DE RYONS (*a parte*) — Povera Ortensia. Ora non riuscirà mai più a liberarsi di lui. (*A Leverdet che entra*) Novità?

LEVERDET — Hanno consegnato una lettera al conte.

DE RYONS — Chi l'ha portata?

LEVERDET — Il mio giardiniere.

DE RYONS (*con ansia*) — Da parte della contessa?...

LEVERDET — Sì.

DE RYONS (*con un sospiro di sollievo*) — Oh! Meno male!

GIANNA (*che ha ascoltato*) — Da parte mia?

DE RYONS — Voi non sapevate neanche di averla scritta, non è vero? (*A Leverdet*) E cosa ha detto il conte?

LEVERDET — Dapprima è sembrato molto sorpreso... poi ha dato al giardiniere tutti gli spiccioli che aveva in tasca e si è congedato da me in fretta e furia.

DE RYONS — A meraviglia! De Montègre vale un tesoro! E' veramente un uomo d'azione. Basta dirgli una parola e via!... parte subito! Nessuno saprà mai che bestia sia l'uomo quando è innamorato!

LEVERDET (*vedendo entrare De Chantrin senza barba e senza baffi*) — E quello lì, chi è?

GIANNA (*portandosi la mano al cuore*) — Ogni volta che la porta si apre...

DE RYONS (*piano a Gianna*) — Decisamente non eravate fatta per le avventure. Approfittate della lezione.

DE CHANTRIN (*a Leverdet*) — Caro maestro!

LEVERDET — Come?... Siete voi De Chantrin?

DE CHANTRIN (*a Gianna*) — Contessa...

LEVERDET — Che diavolo avete fatto della vostra bella barba?

DE CHANTRIN (*fatuo e con un po' di malinconia*) — L'ho sacrificata sull'altare dell'amore. Vengo dalla casa della signorina Hackendorf... Le ho fatto la mia dichiarazione, l'ho fatta personalmente a lei. Mi ha chiesto se l'amavo realmente e quale sacrificio sarei stato pronto a fare. « Tutto », le ho detto. « Mi sacrifichereste la vostra barba? ». « Sì! ». « Ebbene: cominciate col sacrificarla e poi vedremo ». Sono andato dal mio parrucchiere e gli ho detto di radermi. Non voleva... piangeva quasi... Abbiamo avuto una lunga discussione tutti e due davanti allo specchio... cercava di dissuadermi... anche lui ha la barba. Alla fine si è deciso, ma la mano gli tremava e per poco non mi ha tagliato il collo. Subito sono tornato dalla signorina Hackendorf... devo confessarlo?... senza osare di guardarmi allo specchio...

DE RYONS — E vi ha concesso la sua mano?

DE CHANTRIN — No. Mi ha risposto che voleva aspettare ancora sei mesi per rivedermi con la barba. Non si ricordava più come ero prima... e voleva fare un paragone. (*Si allontana*).

DE RYONS (*a Gianna*) — E ridete, dunque!

GIANNA — Non ho voglia di ridere!

DE RYONS — Il grottesco accanto al serio. Tutta la vita è lì.

ORTENSIA (*a Gianna, entrando festosa*) — Finalmente avete seguito i miei consigli, cara! Me ne rallegro proprio di cuore! (*La bacia*) Non c'era altro da fare, del resto!

GIANNA — Come? Che intendete dire? (*Entra il conte De Simerose*).

DE RYONS — Vostro marito!

GIANNA (*sul punto di svenire*) — Riccardo!...

DE SIMEROSE (*avvicinandosi a Gianna*) — E' proprio necessario aspettare fino a domani?

GIANNA (*con voce tremante*) — Perchè?

DE SIMEROSE (*mostrandole la lettera che ha in mano*) — Se non chiedete di meglio che credermi... perchè aspettare fino a domani?

GIANNA (*dà un'occhiata alla lettera, poi, guardando De Ryons sorpresa*) — La mia lettera!

DE SIMEROSE — Potevo resistere al desiderio di rivedervi ventiquattro ore prima? Datemi la vostra mano. Vi adoro!

DE RYONS (*a De Montègre che è entrato subito dopo De Simerose e che si tiene un po' in disparte*) — Avete mandato la lettera al marito?

DE MONTÈGRE — Sì.

DE RYONS — Come se fosse indirizzata a lui?

DE MONTÈGRE — Sì.

DE RYONS — Siete stato crudele!

DE MONTÈGRE — Se non sarà mia, non sarà neanche dell'« altro »! (*Esce*).

DE RYONS (*seguendolo con lo sguardo*) — Oh gran Dio! Come sei stato buono a fare gli uomini così imbecilli!

BALBINA (*a De Ryons, indicando De Chantrin*) — Chi è quel signore?

DE RYONS — Il signor De Chantrin.

BALBINA (*quasi con tristezza*) — Lui! (*All'improvviso scoppia a ridere*) Ah ah! Come è buffo! (*Esce in giardino sempre ridendo*).

LEVERDET (*a De Ryons*) — Che succede?

DE RYONS — Non ci fate caso... è l'amore di vostra figlia che prende il volo.

ORTENSIA (*a De Targettes*) — Finalmente avete raggiunto il vostro scopo. Domani licenzierò la cuoca.

DE TARGETTES — Siete un angelo.

GIANNA (*a De Simerose presentandogli De Ryons*) — Il signor De Ryons...

DE SIMEROSE — Che stamane mi ha introdotto in casa vostra.

GIANNA (*stringendo la mano a De Ryons*) — E che vi ci fa rimanere.

DE SIMEROSE — Come?

GIANNA — Ve lo racconterò poi. Abbiamo tante cose da dirci.

IL DOMESTICO (*appare sulla soglia*) — La signora è servita.

ORTENSIA (*prende sotto braccio De Ryons e si avvia con lui. Accennando alla coppia De Simerose*) — Quel bel quadretto non vi decide a prender moglie, uomo scettico?

DE RYONS — Può darsi. La signorina della quale mi avete parlato ieri, è ancora libera?

ORTENSIA — Oh, sì. E' la signorina...

DE RYONS (*interrompendo*) — Non mi dite il nome. La prendo a occhi chiusi...

GIANNA (*che è rimasta un po' indietro col marito*) — Sono andata dove mi avete detto. Domani il piccino sarà in casa nostra e insieme lasceremo la Francia.

DE SIMEROSE — Vi amo!... E voi?... Non volete dirmelo?...

GIANNA (*si guarda intorno e, vedendo che tutti sono usciti, gli getta le braccia al collo. Con passione*) — Ti amo!

FINE DELLA COMMEDIA

Una delle opere più significative ed importanti della letteratura irlandese:

IL CRISTALLO MAGICO

Commedia fantastica in 4 atti e 9 quadri di

LORD DUNSANY

Versione di CARLO LINATI

★

L'autore di questa strana commedia il cui vero nome è Edward John Moreton Drax Plunkett è un nobile irlandese, tuttora vivente, aristocratico di sangue e di convinzioni, che si dedicò al teatro dopo esser stato ufficiale, viaggiatore e cacciatore di belve. Scrisse dal 1910 in poi vari drammi fantasiosi ed esotici, spesso fondati su l'idea della predestinazione, simboleggiandovi il predominio degli uomini nati forti e destinati al comando. Ebbe gran diffusione all'estero dove piacquero soprattutto le sue commedie piene di colore e di potenza rappresentativa: « The Glittering Gate », « The Queen's Enemy », « The Tent of the Arabs », « The God of the Mountain ». La quale ultima venne rappresentata, nel 1924, alla inaugurazione del Teatro d'Arte di Luigi Pirandello. Quella memorabile sera furono infatti recitate le commedie « La sagra del signore della nave » di Luigi Pirandello e « Gli dei della montagna » di Lord Dunsany nella traduzione di Alessandro De Stefani.

★

NEL PROSSIMO FASCICOLO

I pensieri dominanti e l'avventura dell'uscita serale

★ *Il pubblico va a teatro sfidando il buio, il freddo e il ritorno fortunoso a casa, per cercare una distrazione ai pensieri dominanti. La trova mettendoci della buona volontà, per giustificare davanti a se stesso l'avventura dell'uscita serale, ed allora applaude. Si spellerebbe le mani se anche le commedie fossero più meschine di quel che sono. Applaude in esse un bisogno di stordimento. Il suo consenso vuol significare soltanto questo.*

Lontano da me il pensiero di far la Cassandra a vuoto, ma è fuor di dubbio che un periodo di bassa come questo non si era veduto da molti e molti anni. La penuria delle novità si è fatta tragica. Contano su di essa il giornalismo che assorbe sempre più i nostri scrittori, i facili guadagni del cinema, la paura della censura, l'incertezza propria degli stati di emergenza, ed è difficile dire quale di questi fattori pesi di più. Resta il fatto indiscutibile dell'inerzia di due terzi almeno dei nostri scrittori, alla quale si deve porre un rimedio se non si vuole che a pochi anni di distanza dalla morte di Pirandello prenda il sopravvento sulle nostre scene il più bolso e romantico repertorio ottocentesco. Nei riguardi di codesta inerzia si possono stabilire addirittura delle categorie. La prima potrebbe abbracciare i rinunziatari costituzionali, cioè coloro che non voglion fare del teatro per timidità o per superbia. Penso che giochi più la timidità della superbia; comunque sia il numero degli scrittori che temono di scendere dalle cime dell'arte pura a quella forma di arte applicata che è il teatro, reo ai loro occhi di non saper vivere solo dei fantasmi del poeta, bisognoso dell'attore che quei fantasmi incarni, del regista che li guidi, dello scenografo che li acclimati, del sarto che li vesta, del pubblico che li applauda, non è certamente esiguo. Viene subito dopo la categoria dei disincantati, cioè di coloro che han dato al teatro opere degne di rilievo, e che per diverse ragioni, i più nel fiore degli anni e in pieno successo, altri combattuti dalla critica e dal pubblico ma in condizione di vincere definitivamente la loro battaglia, si son tirati da parte, pensionandosi da se medesimi, compiaciuti di veder l'allegra dissipazione fatta dai nuovi venuti del patrimonio comune. Mentre per la prima categoria non ho nominato nessuno, comprendendo in essa tutti gli scrittori di qualche impegno che conti oggi la giovane letteratura, per la seconda farò i nomi di Rosso di San Secondo, Chiarelli, Bontempelli, Cavacchioli, Antonelli, Bacchelli, Calzini, Cavicchioli, Ratti, Pea, Aniante, Barbaro, Solari, Marinetti, Giovaninetti, Varaldo, Campanile: e non son certamente tutti. La terza categoria abbraccia coloro che sonnecchiano da qualche anno soltanto. Voglio dire Colantuoni, Pavolini, Ludovici, Bonelli, Forzano, Berrini, Gotta, Massa, De Benedetti, Zorzi, Bevilacqua, Casella, Rossato, Fraccaroli, Vergani. Mentre i delusi della seconda categoria sono in gran parte perduti per il teatro, questi della terza sono in crisi temporanea e spereremmo di vederli tornare prima o poi al loro posto di combattimento. Non risolverebbero certo la crisi, tuttavia migliorerebbero la situazione che si regge oggi quasi esclusivamente su Tieri, Giannini, De Stefani, Cenzato, Cantini, Viola, Gherardi, Achille, Landi, i più prolifici tra i nostri autori, seguiti da una schiera non troppo numerosa di scrittori i quali danno la loro commedia all'anno perchè il teatro agonizzi sì ma non muoia. Medicum et jam non videbitis me. *Perchè il teatro duri è necessario riformare urgentemente i quadri dei nostri autori. Le provvidenze messe in opera dalla Direzione del teatro non approderanno a nulla se non si convincono gli scrittori di uscire dal loro letargo. Bisognerebbe intanto vedere se non giacciono presso i capocomici o negli uffici del Ministero commedie rifiutate o neppur lette che potrebbero affrontare con successo la rappresentazione. Io sono certo che ce ne sono. In secondo luogo si dovrebbero affidare alle Compagnie regolari quelle commedie meritevoli di giovani che sono messe in scena dai gruppi di punta delle diverse città e che praticamente non esistono finchè non sono portate in giro dai grandi complessi. In terzo luogo si dovrebbe facilitare la ripresa di quelle commedie quasi nuove che sono state rappresentate in una o due città da una certa Compagnia e che sono state abbandonate in seguito per scioglimento o per altra ragione.*

Si dovrebbe infine fare un esame coscienzioso della produzione teatrale degli ultimi vent'anni, per fissare con decisione d'imperio quelle commedie che le Compagnie, se vogliono gli aiuti del Governo, debbono rimettere in scena.

Leonida Rèpaci

La verità sulla tragedia

Con Omero ed Esiodo l'epica greca ha il suo massimo fiore e si conclude: restò ad essa consegnato l'ideale dell'eroe pari agli dei, ai quali non ha nulla da invidiare tranne la immortalità, ed anche quando Esiodo traccia quasi l'arguta parafrasi di se stesso nelle opere della pace, anche quando, confessando nuove esigenze, invoca la giustizia, la sua vita è semplice e dritta senza interrogativi, nè ansie morali. L'etica, il mondo del bene e del male è ignoto all'eroe epico: egli vede solo il suo diritto, e il suo diritto è la sua spada.

Ma tutto ciò è già un sogno, appartiene al passato. Raggiunta nell'epica la sua unità linguistica, l'Ellade si riflette a coltivare le forme della poesia lirica, nella quale si esaltano gli elementi particolaristici dei dialetti, sotto l'impulso della musica e della danza. Altrove il mondo greco va ritrovando la sua unità: oltre le cosmogonie dei filosofi, le statue e i templi degli artisti, gli ordini degli uomini politici, e il presentimento per la prima volta avvertito di una vita oltremondana, c'è nell'aria un fermento, un'insoddisfazione, un ardore, una necessità di riscoperta e di sangue rosso, come un bisogno di rispecchiarsi e sentirsi vivere, che rompe i vecchi stampi e dalle spoglie inanimate crea immagini e atti di storia, immagini e atti di poesia. Il mito, questo salvacondotto, questo cànone inderogabile, questo veridico «libro dei sogni», questo alveo nel quale si può far correre qualunque fiume, questa bibbia che permette di credere ciò che si vuole, purchè si giuri nei suoi santi, questo luogo comune e questa bussola, questo limite e avvio dello spirito greco, ne fu improvvisamente sconvolto, ne acquistò nuova forza e consistenza. L'asse si spostò: dalle corti al contado, dal canto monodico alle effusioni orchestriche e musicali del coro in occasione di riti. Finchè un giorno, di contro alla folla adunata, qualcuno rispose alle lamentazioni del coro, una mano sollevò una tenda, una maschera apparve. Siamo a Tespi.

Da Tespi e dal suo ingresso alle grandi Dionisie di Atene, sotto Pisistrato, Raffaele Cantarella (Eschilo - *Parte prima: «Tradizione ed originalità» - Sansoni, Firenze, a cura dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico*), *data l'atto di nascita della tragedia. Raffaele Cantarella è un realista; egli appartiene a quella schiera di filologi che alla dottrina sicura congiungono un profondo amore della verità, una facoltà di rivevere la materia dall'intimo, di guardarla con occhio sgombro e originale, una prosa singolarmente chiara, mai sazievole, nella quale disporla. E' stata questa felice coincidenza di qualità raramente fuse nella stessa persona che gli ha permesso di porre il problema delle origini della tragedia su nuove basi, di distruggere i molti castelli e le innumeri favolette che vi si erano costruite intorno, riedificando nell'unico modo consentito dalle poche testimonianze dirette, ma più dall'interpretazione amorosa del fenomeno e dell'opera che meglio e per la prima volta lo incarna: la tragedia di Eschilo.*

Raffaele Cantarella non crede all'origine dionisiaca della tragedia. Risale al Nietzsche la prima rielaborazione veramente geniale dei labili echi pervenuti sino a noi; ma dei due elementi, il dionisiaco e l'apollineo, intravisti nella tragedia dal pensatore tedesco, il Cantarella non ne ravvisa che uno, il secondo, ridotto come gli sembra l'orgiastico (musica, danza) a elemento integrativo, e sempre sussidiario della parola. Il suo ragionamento è semplice e persuasivo. Su quali prove si fonda la soluzione corrente, dionisiaca, della questione? Sopra un brano della Poetica *di Aristotele, tutt'altro che logico ed anche in contradizione con se stesso. D'altra parte, com'è che solo dall'ingresso di Tespi in Atene s'incomincia ad aver notizia della tragedia, e com'è che dei titoli e dei miti svolti nelle opere pre-eschilee pochissimi riguardano il culto e la passione di Dionisio? Che vuol dire la qualifica di inventore del genere attribuita a Tespi? Risposte: la tragedia nasce in Atene, perchè in Atene Pisistrato la chiamò nel 534, allogandola nel recinto delle grandi Dionisie, unico atto ad accogliere il nuovo spettacolo (e che l'evento fosse occasionale lo dimostra il teatro di Siracusa aperto nel «temenos» di Apollo); il riflesso dionisiaco è scialbo e sporadico nelle opere pre-eschilee, perchè scialbi e sporadici erano stati i contatti della tragedia con quel rito (nè riesce difficile scorgere in essa tracce di altri riti); ne fu detto Tespi inventore, appunto perchè Tespi le diede — con l'attore — il contrasto, l'azione, la realtà corporea, inventandola. La stessa parola «tragedia» («tragodia») non fu mai forse quel «canto dei capri» che vuole la tradizione.*

Negare l'origine dionisiaca della tragedia significa anche negarne l'origine religiosa? L'adozione stessa del mito come fonte di ispirazione condannerebbe ogni esclusione apriori-stica di discendenza rituale. D'altra parte, non è pur sempre la musica (e con essa la danza) un elemento dionisiaco? Più esatto è riconoscere nel Cantarella un concetto dell'eroe tragico di inconsueto rigore, di allucinante evidenza. Non nel di là, ma nel di qua è il destino dell'eroe tragico; non dell'altro mondo, ma di questo l'eroe tragico s'alimenta; egli brucia in un'ora la sete e il martirio di millennii: il suo scopo è esaltare e spegnere totalmente la vita. Di qui, il disinteresse dell'eroe tragico per la sua sorte futura; di qui anche la sua estrema consapevolezza. «Ma in questo disperato nichilismo, che sembra negare ogni ragione alla vita, è il senso della tragedia intima di fronte alla quale ogni anima deve trovarsi anche una volta sola nell'esistenza: la tragedia di non aver chiesto di venire alla vita». Di qui anche, a dire del Cantarella, la frequenza del suicidio nella tragedia greca

Misticismo vitale, dunque, terrore di esistere, sentimento tragico della vita, espressioni, mi sembra, che si equivalgono, e dalle quali risorge la fenice che l'analisi critica aveva incenerita. Di là dalla visione storicistica della tragedia greca e in particolare eschilea è forse questo l'apporto più suggestivo del magnifico studio del Cantarella sostanzialmente enunciato sei anni or sono, di cui già è dato antivedere nelle note che l'accompagnano e nell'esame delle Supplici *l'ampio raggio organico, la solidità costruttiva.*

Achille Fiocco

La commedia che ha destato più curiosità e critica in questo Anno Teatrale è:

DEDALO E FUGA
di ELIO TALARICO

Rappresentata l'otto gennaio dalla Compagnia delle Arti, diretta da A. G. Bragaglia.

Si tratta di un'opera originale e ardita, di una commedia d'eccezione, che ha fatto scrivere ad Alfredo Mezio: "I nomi di Pirandello, Rosso, Crommelynck furono suggeriti per questa commedia".

LA PUBBLICHEREMO TRA DUE NUMERI
con un «Chiarimento» di Alfredo Mezio

COMMEDIE NUOVE

★ La sera del 4 gennaio, al Teatro Goldoni di Venezia, la Compagnia Siletti-Cei-Baghetti, diretta da Brissoni, ha rappresentato la commedia in tre atti di Arnaldo Vaccheri *I pescatori*. Titolo simbolico, giacchè « pescatore » vuole essere il poliziotto privato Martin Borton che, profondo conoscitore di tutti i più riposti segreti della pesca, getta l'amo e non riesce a trarre a riva nulla, mentre l'ispettore Dick, che sa poco o nulla di pesca, appena getta l'amo i pesci abboccano. Morale: così accade nella vita; c'è chi riesce a raccogliere e chi no. La commedia, riportano i giornali, è ben congegnata, ha un dialogo scorrevole ed ha vivamente interessato il pubblico. La recitazione è stata ottima da parte di Siletti, Pina Cei, Bettarini, Baghetti e la Polverosi.

★ La sera del 10 gennaio, al Teatro Mercadante di Napoli, la Compagnia di Maria Melato ha rappresentato la commedia dell'attore-autore Mario Luciani *Il grande Tiff*. Si tratta, dice Achille Vesce, « di una commedia paradossale, dal tono faceto da farsa più che da commedia ironica. I tre atti giocano sugli aspetti puramente esteriori e teatrali di capovolgimenti e inversioni, già cari agli autori di « grotteschi » del dopoguerra, non sulla sostanza di un vero conflitto umano e morale. C'è facile, cordiale comicità nel *Grande Tiff*, non mordente novità di ironia: animazione gioconda non corrosiva satira a un costume, a una società, a un mondo. Il Luciani, che ha fluida e sicura la vena dialogica, disinvolto il taglio scenico, ha messo insieme un'allegrante burletta, e null'altro.

« Il Lombardi ha recitato con infaticabile concitazione, ed è stato applaudito anche a scena aperta. Anche la Melato, in una parte poco impegnativa, il Gainotti, il Sabatini e gli altri sono stati festeggiati più volte ad ogni fine di atto, insieme all'autore ».

★ La sera del 29 gennaio, al Teatro Olimpia di Milano, la Compagnia del Teatro comico e musicale, diretta da Carlo Veneziani, ha rappresentato la commedia eroicomica in tre atti di Michele Caramello *Tais in Babilonia* ottenendo un vivissimo successo.

Caramello è un giornalista, nuovo al teatro, ma di molte esperienze di scrittore per le sue corrispondenze di viaggi, i racconti, i libri. Renato Simoni gli riconosce « un dialogo spiritoso e ottime intenzioni artistiche ». « Protagonista di *Tais in Babilonia* è Sardanapalo — continua Simoni — ma non proprio il Sardanapalo, disceso da una dinastia guerriera, pronipote di Semiramide e di Ninia, vissuto tra le più fastose mollezze, magnifico e voluttuoso monarca, che, quando il medo Arbace e il sacerdote Belese suscitarono contro di lui la rivolta della Media e della Persia, sconfisse tre volte i ribelli, ma poi, essendo crollate le dighe che isolavano la città, fu alla sua volta sconfitto, e accese nella reggia un rogo immane e vi si bruciò con le sue mogli, i suoi eunuchi, i suoi cavalli e i suoi guerrieri, come si vede nella tragedia *Sardanapalo* di Byron e nel famoso quadro romantico di Delacroix. Michele Caramello ha preso solo i tratti esteriori di questa figura famosa; l'inerzia morale, l'amore dei piaceri, la ghiottoneria che divenne proverbiale; e togliendogli volontariamente ogni grandezza, anche nel male, ogni terribilità nel crollo, foggiò un Sardanapalo mezzo comico, con un misto di regalità gemmata e di piccolo tedio borghese, mettendogli in bocca, se non vere e proprie parole anacronistiche, pensieri maritali e preoccupazioni finanziarie che coincidono con le nostre. Il Sardanapalo di questa commedia s'incapriccia di una ragazza del popolo, Tais, la porta nella reggia, la predilige tra le altre quattrocento e novantanove mogli, a tal punto che preferisce tirarsi addosso la guerra coi Persiani piuttosto che cederla al loro re, Ciro. Che Ciro sia questo, non so; il secondo Ciro, il giovane, visse quattrocento anni prima di Cristo; Sardanapalo lo precedette di quattro secoli circa. Qui sono diventati contemporanei. Ma l'autore ha dichiarato, nel manifesto, che " la fedeltà e la morale storica non sono rispettate ".

« Tais nella reggia ne combina di tutti i colori. Fa diventare ministro un suo giovine amante e lo aiuta, con la rivelazione di segreti di Stato, a fare denari; ha in uggia il re e gli consuma i tesori della corona per vestirsi di stoffe meravigliose. Ma quando i Persiani invadono il paese e assediano Babilonia, ella diventa somigilante alla schiava greca Mirra della tragedia di Byron; cioè ha un momento di grandezza. Mirra, veramente, suscita il coraggio di Sardanapalo e ne fa un eroe; Tais non giunge a tanto, ma arringa la folla invilita e la manda a combattere; e se non ci fossero di mezzo il tradimento e certe chiavi d'oro che il re ha vendute a un ebreo per far denari, per merito di Tais, Babilonia sarebbe salva. Invece è la rovina, la sconfitta. Sardanapalo si prepara a morire con tristezza, non sul rogo altissimo, ma di ferro freddo. E qui Tais ha un'altra ispirazione, più perfida che generosa; perchè Sardanapalo muoia contento, finge di amarlo tanto da voler morire con lui, e prepara due tazze avvelenate. Ma non beve la propria; la sua morte è una simulazione, sì che quando sopraggiunge Ciro vittorioso, ella si leva e va a far la rosa del bottino tra le braccia del persiano cinico e brutale.

« Appena ella se n'è andata, balza in piedi anche Sardanapalo. Aveva gettato via il veleno, proprio come Tais, e al tradimento di Tais ha assistito. Per esso egli acquista un sentimento dignitoso di sè. La sconfitta, la distruzione del regno, l'abbandono di tutti, anche della donna amata, gli hanno empito l'anima d'una ironia riscattatrice. Ora egli è un uomo che non si uccide perchè non gli resta altra via di scampo, ma per libera scelta: degno, per questo atto di puro coraggio, di andare verso le ombre cupe e solenni dei suoi antenati.

« La conclusione della commedia ne chiarisce il carattere, che prima, tra colori d'oriente e piacevole parodia antistorica, era rimasto un po' incerto. Ci rendiamo conto dell'amarezza e stanchezza disincantata che l'autore ha dato a Sardanapalo, e d'una eleganza spirituale che serpeggia, come una vena sottile, tra la apparente pigrizia morale del personaggio; eleganza che l'interpretazione avrebbe dovuto rendere meglio. C'è, tra la caricatura della satrapia e la fusione tra il lusso e lo sparagno, tra le gemme favolose e il computo avaro del loro prezzo e la caricatura felicemente farsesca dei falsi profeti, un elemento sommessamente patetico sì che da tanta burletta antieroica s'alza un riso coraggioso che monda Sardanapalo da certi suoi aspetti operettistici.

« La commedia è stata recitata bene tra scene gradevoli di Quaglino. Cesarina Gherardi ha dato a Tais una femminilità maliziosa e avvolgente con efficace rilievo; Baseggio ha interpretato Sardanapalo con notevole autorità teatrale, donandogli qualche comicità lagunare, ma

accentuandone con intelligenza il vario disegno. Tra gli altri si fecero notare il Baghetti, il Lodovici e il Torrini.

« Quattro chiamate dopo il primo atto, sei dopo il secondo, sei dopo il terzo agli attori e all'autore ».

COMPAGNIA DELLE ARTI

DIRETTA DA
ANTON GIULIO BRAGAGLIA

STAGIONE VI - ANNO XX

★ La sera del 22 gennaio, la Compagnia delle Arti, diretta da Anton Giulio Bragaglia, ha rappresentato la commedia in tre atti di Anna Bonacci: *Incontro alla locanda.*

« S'incontrano alla locanda — dice Enrico Rocca — in qualche parte di una secentesca Spagna di maniera, nientemeno che Don Chisciotte della Mancia e Don Giovanni Tenorio. Ma Don Chisciotte non è più l'ingegnoso gentiluomo del Cervantes che prende per realtà i sogni cavallereschi ed eroici della propria fantasia e non sembra somigliare all'idealista cieco e veggente dell'Unamuno, simbolo vivo della Spagna migliore. Egli è da anni rinsavito e amministra, con un senso e una sentenziosità rimasti comunque singolari, la giustizia di quel paese non lontano dal Toboso della sua obliata Dulcinea. E così Don Giovanni ha passato all'archivio le sue mille e due conquiste femminili e, per il suo tramonto placido, s'è scelta una sposa sorda e muta che lo contempli estasiata senza rompergli il capo di chiacchiere pettegole o gelose.

« Lo spunto di questo capriccio non era davvero malvagio, ma Anna Bonacci, già nota al teatro per una piuttosto realistica *Casa delle nubili,* ha condotta la sua idea per tanti labirinti di parole da farle perdere ogni evidenza e quindi ogni vera capacità comunicativa. Resta una saggezza diffusa nei colloqui che meglio si apprezzerebbe alla lettura. Ma la lettura non è teatro.

« Don Chisciotte era, con la pacatezza del saggio, il bravissimo Oreste Calabrese. Dino di Luca, con ardore frenato, ci dette il Don Giovanni alla ricerca del tempo perduto. La Torrieri, espressiva nel suo mutismo, marcò un poco troppo la sua improvvisa loquacità. Elegante e prestigioso Diego il Bizzarri, persuasivo Sancio il Griarotti, soave Aldonza la Braccini e buon giudice inquisitore il Diaz. Affiatati gli altri. Discreta la regìa di Rate Furlan. Felici le scene di Mirko Vucetich.

« Cordiali applausi ad ogni fine di atto ».

★ La sera del 1° febbraio, la Compagnia delle Arti di Roma, diretta da Anton Giulio Bragaglia, ha rappresentato al proprio teatro il dramma in tre atti di Olga Printzlau *I vetri appannati,* ottenendo un vivissimo successo. Dice Enrico Rocca: « Vi sono creature d'ombra e creature di sole. A chi ha sempre luce e primavera nel cuore come Maria — l'ancora giovane moglie del malvagio Artem — una bicocca dai vetri appannati, una figlietta cui la brutalità del marito ha fatto perder la parola, e questo coniuge brutale che ad ogni istante la comprime e l'offende e la tortura non sono afflizioni sufficienti per spegner la speranza o rendere inaccessibile la soavità e la bellezza del mondo.

« Le canzoni di Balidor, trovatore rusticano, le svegliano dentro dolci fantasie ricacciate senza perciò indurla in tentazione; e la buona novella diffusa in quel paesino dell'Ucraina dal pronostico di un cartomante, che cioè Cristo in quel giorno di primavera sarebbe tornato, le fa sperare in un prodigio per cui la sua Njuscia possa riacquistar la favella.

« Ma nei cattivi come Artem la stessa fiducia in quel ritorno non cancella il vecchio Adamo: alla povera Ritka, ch'egli un giorno ha sedotta e che implora pane per la sua fame e per il suo bambino, egli vorrebbe condizionare l'elemosina alla vergogna e al Ritornante cui i villici han preparato (certo non senza speranza di compenso) bellissimi doni, Artem porterà non il fazzoletto che Maria di nascosto ha ricamato ma cinque pietre perchè, s'Egli può, le trasformi in monete. E se ne va non senza aver raccomandato alla moglie di non farsi sfuggire, se capitasse a tiro, un certo proscritto sulla consegna del quale, vivo o morto, è posta una grossa taglia.

« Se Cristo tornasse, dev'essersi detta l'autrice, Egli eviterebbe i farisei ipocriti e i loro oratori di pietra per cercare il tempio che dentro di sè gli hanno eretto i puri di cuore. Nè a loro si presenterebbe nella gloria dei cieli, ma forse sotto l'aspetto di uno di quei poverelli in cui Egli vorrebbe, secondo i Vangeli, esser riconosciuto e soccorso. Ora (e qui sta tutta la soavità di codesto nuovo apologo) non è già Cristo che batte alla porta della capanna di Maria, ma il proscritto ch'ella non riconosce come tale, e che tuttavia disseta e sfama e ospita in ragione del di lui bisogno. E ne ha subito triplice compenso: chè non solo costui sa pulire con arte i fragili vetri della bicocca e, alla luce che ne penetra, rivelare a Maria l'inganno di un contratto per cui Artem avrebbe perso del danaro, ma, lei assente, restituire, per illuminata suggestione, a Njuscia la perduta favella. Occorre di più perchè le due semplici cadano in ginocchio davanti al giovane taumaturgo perseguitato adorandolo, a sua massima confusione, come Cristo?

« Va da sè che, di fronte al prodigio, tale lo creda per un momento anche Artem come dopo faranno i paesani. Ma il suo primo pensiero non è di gratitudine per la guarigione della figlietta: egli pensa alle sue pietre e a rintracciare il Ritornato perchè le trasformi in oro. E quando poi, da certi particolari, capisce che non di Cristo si tratta ma del proscritto, il pensiero della taglia da guadagnare domina tutto e, poichè la brutalità non serve per aver indicazioni, egli blandisce le due donne per saper da dove se ne è andato il fuggiasco ch'egli dice di voler ringraziare e soccorrere. E il suo bacio all'ingannata Maria è proprio quello di Giuda.

« Il dramma ha qualche prolissità in principio, è pieno

di semplice efficacia al secondo atto e non manca di momenti buoni a metà del terzo. Guglielmo Morandi curò la regìa con intelligenza, con amore, con vigile sensibilità per il clima poetico. La Torrieri fu una Maria piena di soavità, il Calabrese un Artem a tinte marcate, il Bizzarri un delicato cantastorie, il Varelli pieno di bella sobrietà quale proscritto, la Cannavò eloquente anche nel mutismo di Njuscia. Il successo è stato molto vivo. Gli applausi reiterati ».

RIPRESE

★ La sera del 23 gennaio, al Teatro della Pergola di Firenze, la Compagnia di Emma Gramatica ha ripreso la commedia in 4 atti e 5 quadri di Paolo Giacometti: *Elisabetta d'Inghilterra*, nella nuova riduzione di C. V. Lodovici.

« Il dramma — dice Cipriano Giachetti — è stato ascoltato con intensa attenzione e, in molte parti, anche con ammirazione. La Elisabetta del Giacometti, autoritaria, tirannica, sanguinaria e ipocrita, non è, certo, un personaggio simpatico: essa gronda di sangue come tutta la storia d'Inghilterra, ma non ha niente dell'isterismo amoroso che apparve nel lavoro del francese: è tuttavia un personaggo vivo e dinamico, e una gran parte per una attrice di classe. Perdoniamo volentieri al drammone del Giacometti le sue pesantezze e le sue tirate per aver dettato appunto questa parte che ha permesso all'ultima delle grandi attrici italiane di scuoterci ancora in un'interpretazione di ininterrotta coerenza, di vibrantissimo risalto. La scena della morte all'ultim'atto fu resa dalla Gramatica con una tale potenza di trepida e allucinata angoscia da destare il più vivo entusiasmo degli spettatori. L'unica altra parte di rilievo del dramma è quella del conte d'Essex e Nino Pavese la sostenne con grande dignità e con palpito generoso. Franca Dominici, il Piamonti, il Cerlesi, il Genazzani, la Dal Fabbro composero il quadro della Corte regale con giusto equilibrio. Decorosa la messa in scena.

« Il pubblico mostrò, come si è detto, d'interessarsi molto al vecchio lavoro — la cui ripresa non manca, per molte ragioni, di opportunità — e applaudì ogni atto ripetute volte e acclamò a scena aperta la magnifica protagonista ».

★ La sera del 23 gennaio, al Teatro Nuovo di Milano, la Compagnia del Teatro Comico con Siletti, Bettarini, Cei e Baghetti, ha ripreso la commedia in quattro atti di De Flers, Caillavet e Arene: *Il Re*, anche se di questi tre autori la Compagnia ha dimenticato la paternità del terzo, che pure entra per qualche cosa nella non facile e complicata e gaia macchinazione satirica del *Re*.

Questa commedia, dopo aver avuto per venti anni ad interpreti Dina Galli, Amerigo Guasti, Ignazio Bracci, segnando una delle tappe interpretative più gloriose della carriera di Dina Galli, è stata ripresa con una certa facilità, se Renato Simoni dice che in questa versione « un personaggio è stato soppresso, molte scene sono state ridotte » e F. M. Pranzo afferma che davvero « non si può dir bene degli interpreti ».

★ La sera del 25 gennaio, al Teatro Odeon di Milano, la Compagnia di quel teatro, con Renzo Ricci e Andreina Pagnani, ha ripreso *Sly* di Giovacchino Forzano. Dice Angelo Frattini: « La "leggenda del dormiente risvegliato" ha ritrovato, anche a questa ripresa, il limpido, spontaneo successo che l'aveva accolta parecchi anni addietro, al suo primo apparire. La sua smagliante teatralità conserva un'assoluta virtù di suggestione sul pubblico. Si aggiunga ad un sì preciso merito un'interpretazione bellissima, piena di patetica forza e di sofferta angoscia — quale quella offerta da Renzo Ricci — e sarà agevole rendersi conto della legittimità di un successo d'eccezione. I sei applausi che coronarono il finale del primo atto, si mutavano, al calar del velario sul secondo, in dieci e più acclamazioni, caldissime, all'indirizzo del protagonista e di Giovacchino Forzano.

« E' stato con estatico stupore prima, con intensa ansia poi, con disperato palpito umano da ultimo, che il Ricci ha vissuto il dramma di Sly. Il misero poeta da taverna — affamato di pane e d'amore — viene sorpreso nel sonno da un potente signore che lo fa rivestire di abiti regali, e, concertando coi suoi complici una burla crudele, gli darà al suo risveglio la convinzione di essere guarito da una fosca pazzia, insieme all'illusione della ricchezza e dell'amore, poichè concederà che la sua affascinante sposa gli si abbandoni per un attimo fra le braccia. Ma l'abbandono della donna non è simulato: un fremito di vera passione vibra in lei... Sly è gettato in un sotterraneo: morirà nel ricordo di quel fremito.

« Accanto a Renzo Ricci, ha recitato con estatica soavità Elsa De Giorgi, attrice intelligente quanto sensibile; Luigi Carini ha disegnato da par suo la figura di Plake, l'estroso beone; ed ottimamente hanno figurato il Brizzolari, la signora Brignone e gli altri tutti. Assai ricca la messa in scena e pittoresca la regìa, curata dall'autore ».

★ La sera del 28 gennaio, la Compagnia Viarisio - Pola - Poretti - Collino ha ripreso al Teatro Manzoni di Milano la commedia in tre atti di Alfredo Testoni: *Fra due guanciali*. Dice Franco Pranzo che « togliendo da un immeritato oblio questo lavoro, la Compagnia ha dimostrato di avere la mano felice. E' una commedia dalla trama sottile, come un alito di vento, ma tenuta su da un garbo così fine, pensata con sì felice gusto di trovate e scritta con sì chiara semplicità di linguaggio, da essere ascoltata con pieno piacere. E' la commedia del marito modello che tale cioè passa in famiglia, ma che in realtà è invece uno scaltrissimo rubacuori. La amenità dell'intreccio è data dalla presenza di un amico che le circostanze più strambe inducono, per sua bontà, a reggere il peso di tutte le colpe dell'altro, il marito creduto esemplare. Vi è gioco di situazioni umoristiche e paradossali che divertono pienamente.

« Essa è stata poi mantenuta dai bravi attori di questa Compagnia in un tono assai brillante, forse fin troppo in certi punti, e s'è conclusa con un vivissimo successo, chè il pubblico ha mostrato di gradirla completamente. E questo ci fa piacere per la memoria di Alfredo Testoni che ebbe il teatro tra i suoi amori prediletti e che lasciò di sè traccia non facilmente dimenticabile. Uniamo nello stesso caloroso applauso Viarisio, Isa Pola e Porelli per aver dato vita alla gioiosa commedia, e accanto a loro mettiamo, con non minore simpatia di elogio, Franco Scandurra, Vittorina Benvenuti, Enrica Banfi, Carla Martinelli, il Conforti. Sei o sette chiamate a ogni fine d'atto ».

★ La sera del 29 gennaio, al Teatro Alfieri di Torino, la Compagnia di Ruggero Ruggeri ha ripreso la commedia in tre atti di Bisson: *La famiglia Pont-Biquet*. Dice Gigi Michelotti: « Indubbiamente è rimembrando il tempo andato, quando attore già promettentissimo faceva parte della Compagnia Novelli-Leigheb, che a Ruggero Ruggeri deve essere venuto in mente di riprendere questa vecchia commedia, che con gli anni ha messo qualche ruga, con gli anni si è fatta qua e là pigra e

lenta, ma che non ha perduto l'antica festività. Tra i personaggi, tutti diversamente comici, Ruggeri ha scelto quello di La Reynette, il burlone burlato, che è sempre presente a se stesso e della complicata vicenda tiene spesso le fila, le muove e le rivolge. Un personaggio che ha una comicità di quelle che piacciono a lui, fatta di sottigliezza, di ironia, di intelligenza ed anche di fatuità. Ed è stato brillantissimo. Da far venire alla mente altre sue creazioni di maggior peso e di più alto stile, indimenticabili. Ruggeri ha avuto nei principali attori della sua Compagnia, il Calò, il Verna, l'Annicelli, la Zoppelli, la Pardi, la Beltramo, dei collaboratori attenti e abbastanza coloriti e vivaci. Calò ha disegnato con molta finezza e singolarità il tipo dell'uomo-pesce e il Verna, più burbero che gioviale, quel simpatico fintone di Pont-Biquet. Molte risate, se non clamorose come un tempo, cordiali e molti applausi ad ogni atto ».

★ La sera del 1° febbraio, al Teatro Argentina di Roma, la Compagnia diretta da Tatiana Pavlova e Luciano Ramo, con Daniela Palmer, ha rappresentata una nuova riduzione di *Resurrezione* di Tolstoi, dovuta a Rate Furlan. Dice Enrico Rocca: « Anche a giudicare sul relativo non possiamo dire che questa riduzione furlanesca sia la migliore che conosciamo. Ce n'è una di Bataille, tagliata gallicamente in tre atti e necessariamente impoverita a tre scene. Ce n'è ancora un'altra di Sergio Strenkowski che la signora Pavlova interpretò nel '28 e che s'impernia su sequenze nelle quali il contenuto essenziale del romanzo sfuma lasciando vivere le apparenze formali. Questa, presentata in nuovissima edizione da Tatiana Pavlova direttrice, lega al filo di un riassunto parlato una selezione di scene. Salvo Randone, più che storico, sembrava il regista della *Piccola città*. Ma abbiamo avuto la impressione che, tacendo egli o smettendo di passeggiar sulla pedana o accanto ai palchi di proscenio o in platea, il quadro scenico non facesse viver del romanzo l'essenziale. Era come se, sulla riproduzione in miniatura di un quadro, l'illustratrice lente d'ingrandimento si fermasse sui dettagli meno significativi e vi indugiasse talvolta eccessivamente: esempi la scena nell'osteria di Matrena Karina e nella casa di tolleranza. Nella parte terza il criterio selettivo parve migliorare, ma a tutto vantaggio della prolissità.

« Messa in scena fastosa. Interpretazione appassionata da parte della Palmer protagonista volenterosa; da parte di Salvo Randone, illustratore solerte; benassiana, chissà perchè, da parte dell'Alzelmo; corretta per quel che riguarda il Pisu ch'era Necliudoff. Passabile la Volonghi, meno bene il Gallina.

« In complesso il pubblico accolse bene lo spettacolo, salvo qualche impazienza alla fine del primo atto ».

★ Quattro atti unici di artisti giovani provenienti dalla letteratura, dalla regìa e dalle arti figurative, sono stati rappresentati al Teatro dell'Università, il 29 gennaio: *Tutti hanno ragione* di Francesco Pasinetti; *Le trombe d'Eustacchio* di Vitaliano Brancati; *Il digiunatore* di Enrico Fulchignoni (dalla novella di Franz Kafta); *Una conferenza* di Leo Longanesi. Dice Enrico Rocca, nella sua critica, che il primo di questi piccoli lavori « lasciò porplesso l'uditorio »; il secondo « è il migliore »; il terzo « divertente »; il quarto « il più applaudito ».

Hanno recitato: Carlo Minello; Zambuto; Carlo Bressan; Fulvia Giuliani; Barberi; Marcella Toschi; Elena Zareschi e Giulia Masina. Scene di Maria Signorelli e Leo Longanesi.

★ Anche al Teatro dell'Università Siro Angeli ha fatto rappresentare il suo dramma: *Mio fratello il ciliegio*, già rappresentato al Teatro Guf di Firenze cinque anni fa, ma nuovo per Roma. Silvio d'Amico loda l'autore per la sua sensibilità di artista, ma trova arbitrario ciò che dell'opera dell'autore hanno fatto i due registi:

« In Siro Angeli, a noi piace quel senso di una verginità fra timida, rude e delicata; e quel suo modo di contemplare, in uno stile che cerca l'essenziale, le cose semplici ed eterne della terra e della vita, peccaminose o sante, soavi o terribili; con una trepidazione di sensualità quasi casta, e di religiosità vittoriosa ».

« I nove quadri di questo dramma, scritto in un linguaggio stringato e con una onestà che a momenti può parere nudità, sono nove gradini d'una scala, ognuno dei quali prepara, giustifica, dà valore al seguente: staccarne dal contesto cinque soli, qua e là, e rappresentarli così isolati come ieri fu fatto al Teatro Guf di Roma, ci sembra cosa arbitraria: dispersione d'un clima, diminuzione non rimediabile. Tanto più che la regìa del Chiavarelli e del Concini (i quali si erano stranamente divisi il compito, assegnandosi due quadri il primo e tre il secondo), non riuscì a fondere i volenterosi attori in un minimo di unità, di stile e di vita. Le scene, di or più or meno sintetica grazia, erano di Micheletto e Marrucci. Il lavoro fu applaudito.

« Ma applausi molto maggiori — continua d'Amico — conseguì *Assurdo*, commedia, o dialogo, o terzetto, o come volete chiamarlo, in tre atti: si tratta di un apparente gioco scenico, che gli amanti dei vecchi gallicismi definirebbero senz'altro un « tour de force »: per l'autore, per gli attori, e per il regista. A ama B, che invece ama C, che invece ama D, e così di seguito: il vecchio schema caro a Racine e a Metastasio è servito a Siro Angeli per rappresentare l'intimo e vergine drammetto d'un ventenne, Franco, combattuto fra l'amore per una coetanea, Anna, che non gli corrisponde, e le innocenti insistenze d'un'altra coetanea, Luciana, innamorata di lui (c'è anche un quarto personaggio, Carlo, ma di sfondo).

« Dialogo spicciolo, realistico e sottile, di confessioni scoperte, nitide, scottanti, alle volte roventi. E' dubbio (non si dice impossibile) che, in un teatro normale, un dialogo di questo genere, tenuto pressochè immobile e senza il sussidio d'alcuna azione in ciascuno dei suoi tre momenti, possa bastare alla serata d'un pubblico consueto; e ad opera, poi, di quali attori? Quanti sono, fra quelli delle nostre Compagnie, i ventenni? Nè, d'altra parte, esso potrebbe affidarsi ai primi ragazzi che s'incontrino: difficilissimo com'è, anche per l'arte grande che richiede nell'incidere, senza parere, quel tanto di progressione che la vicenda tuttavia contiene, e di « teatro » che può svelare.

« Dobbiamo dunque lodare sincerissimamente la freschezza dei tre ventenni che composero il terzetto: il Pittaluga ch'era Franco, la Masina, ch'era Anna, e più ancora Marcella Toschi ch'era Luciana: tutti e tre ebbero un gran merito, quello di parlare con una assoluta innocenza d'accenti. Forse il giovane regista Turi Vasile, a cui spetta il merito d'aver mantenuto i suoi attori in questi tòni, non parve essersi curato altrettanto del « disegno» della piccola azione; dei « movimenti » esterni, e interni, a cui essa, pur nella sommarietà di una piccola scena fissa come questa gentilmente creata dal Marsico, può dar luogo; in una parola, della commedia. Ma l'ardua prova fu superata con onore: spettacolo che porta a dar ragione di esistere a un Teatro Guf ».

Neda Naldi

è una delle più giovani e promettenti nostre attrici, ed alterna la sua attività tra la ribalta e lo schermo. La ricordiamo come Scilla in "Glauco" di Morselli, accanto ad Annibale Ninchi, e la vedemmo sullo schermo per la prima volta l'anno scorso, nel film "Il cavaliere senza nome". La rivedremo nelle prossime settimane nel film, che ha appena finito di girare, "Una notte all'opera" - prodotto dalla "Inac" - film del quale si dice gran bene, e che segna anche l'esordio, come regista, del commediografo Nicola Manzari, coadiuvato per la parte tecnica da Nicola F. Neroni.

Sly

RENZO RICCI ha interpretato mirabilmente «Sly» di Giovacchino Forzano, ottenendo al Teatro Odeon di Milano un grande successo.

ADA CANNAVÒ e ALFREDO VARELLI, nella commedia di Olga Printzlau «I vetri appannati».

DIANA TORRIERI e DINO DI LUCA, nella commedia di Anna Bonacci, «Incontro alla locanda».

ELIO TALARICO, autore della tanto discussa commedia «Dedalo e fuga» rappresentata dalla Compagnia delle Arti. Leggerete tra due numeri questa originale ed estrosa commedia.

Una scena di insieme di «I vetri appannati» al Teatro delle Arti di Roma, diretto da Anton Giulio Bragaglia. La commedia è stata tradotta da Vinicio Marinucci; regia di Guglielmo Morandi; costumi di Emma Calderini; scene di Giuseppe Vivoli.

Una scena di insieme di «Incontro alla locanda» al Teatro delle Arti di Roma, diretto da Anton Giulio Bragaglia. La commedia ha avuto la regia di Rate Furlan: bozzetti di Mirko Vucetich; costumi di Emma Calderini.

Una scena della squisita fiaba del pittore Mario Pompei «Le tre figliole di Babbo Pallino» rappresentata con vivissimo successo dalla Compagnia Adani-Scelzo. Naturalmente scene e costumi sono dell'autore.

CESARINA GHERALDI, in una scena della commedia di Michele Caramello «Tais in Babilonia» rappresentata dalla Compagnia diretta da Carlo Veneziani, con vivissimo successo, al Teatro Olimpia di Milano.

RUGGERO RUGGERI e **MIRELLA PARDI** nella commedia di A. Marai, «L'ultima avventura», rappresentata all'Alfieri di Torino, per la prima volta in Italia.

VALERIO PITTALUGA e **MARCELLA TOSCHI** in una scena della commedia di Siro Angeli «Assurdo» rappresentata al Teatro dell'Università di Roma, con la regia di Turi Vasile e la scenografia di Roberto Marsico.

VALERIO PITTALUGA e **ANNA PROCLEMER** in una scena di «Mio fratello il ciliegio» di Siro Angeli, rappresentato al Teatro dell'Università di Roma; regia di Ennio de Concini.

Sono in molti a voler bene allo spettacolo di rivista

L'articolo di Guido di Napoli: Parliamo della rivista, *pubblicato nel nostro fascicolo del 1° dicembre 1941, e quello di Enrico Rocca, apparso nel numero successivo, hanno avuto larghissima eco: riportati, commentati, discussi da molti giornali, hanno dimostrato, se ancora ce ne fosse bisogno, che a voler bene allo spettacolo di rivista sono proprio molti e tutti vorrebbero migliorarlo, risanarlo, nobilitarlo. Non pochi sono coloro che hanno risposto al nostro invito di « dire una parola intelligente sull'argomento » inviandoci lunghi articoli, mettendoci al corrente dei fatti personali di Tizio e delle marachelle di Caio (che avremmo invece volentieri continuato ad ignorare) confondendo così il pettegolezzo o il risentimento, con la necessità di creare intorno alla « rivista » un clima di miglioramento e di intelligente comprensione. Non abbiamo dato ospitalità a tanti « sfoghi », ma facciamo seguire ora alcune considerazioni di uno dei nostri migliori attori di rivista, Aldo Rubens, giacchè se la prima voce è stata quella di un autore, e la seconda di un critico, ci sembra opportuno ascoltare anche un attore:*

★ Qualcuno, interessato o no, afferma che la rivista italiana manca di autori, realizzatori, attori. Un abusato luogo comune dice anche che la rivista non è cosa seria, non è arte, ecc. Si potrebbe continuare...

In ogni modo, anche con le sue manchevolezze, il che non vuole dire negare in blocco tutto il « genere », lo spettacolo di rivista attrae e richiama la maggior parte del pubblico. E qualcuno non ripeta (è troppo facile) che l'attrazione consiste nelle gambe delle ragazze del corpo di ballo, perchè non crederemo mai che ventiquattro gambe, anche ben fatte, abbiano il potere di incassare più di quanto introitano tutti gli altri spettacoli italiani riuniti insieme. Le cifre di incasso della rivista sono davvero astronomiche; il genere, dunque, piace. E' necessario fare di tutto perchè continui a piacere, non decada come l'operetta, e soprattutto sia preso in considerazione. Ecco: questo è il punto; *noi non siamo presi in considerazione*: un inscenatore di riviste non lo si mette sullo stesso piano di un regista qualsiasi del teatro di prosa; un autore di riviste non si oserebbe paragonarlo mai all'autore di una commedia: un attore di riviste non ha nulla a che fare con un attore che recita con Ruggeri o con Ricci, ecc. Eppure da De Sica a Melnati, da Coop a Roveri, dalla Renzi alla Borboni e cento altri, hanno fatto la rivista e continuano a fare la rivista. Anna Magnani recita, e come bene, la rivista; Paola Borboni continua a fare la rivista; ho letto venti volte che Elsa Merlini vuole tentare questo genere. Tanto onore...

Ma perchè dunque noi che recitiamo la rivista non siamo degni di considerazione? E quali rimedi potremo invocare? Si imponga, prima di tutto, alla rivista la stessa disciplina, e si estendano le medesime agevolazioni di cui gode il teatro di prosa. Nessun divismo in questa forma di spettacolo, perchè il divismo sarà forse necessario nel cinema, ma non alla ribalta. I complessi di primo ordine, la distribuzione dei valori, già tanto desiderati, e in parte ottenuti, nel teatro di prosa, possono imperare anche nella rivista. Ed a miglior ragione, giacchè la rivista è un'arte più complessa: recitazione, canto e danza. Non è proprio vero che manchino « soubrette », comici, ballerine. Abbiamo invece moltissimi elementi che hanno qualità di primo ordine, ma non riescono a « tirarsi su » e rimangono in spettacolini di infimo ordine, alla ribalta di certe sale di cinema periferici dove ogni sera « concedono » ad un pubblico male abituato qualche piccolo « lazzo », di cattivo gusto, fino a quando — senza accorgersene — il loro vocabolario sulla scena sarà tutto infiorettato di doppi sensi, per non dire di scurrilità.

Bisogna, è necessario, guardare da vicino questi attori, accorgersi di loro, aiutarli. Ve ne sono con qualità istintive di primissimo ordine, ma soffocati dagli stenti, mal diretti o niente affatto diretti, affaticati da tre spettacoli il giorno, adulati, ma intimamente disprezzati (oh, quanto disprezzati!) dall'esercente cinema-teatro, che si dà anche arie da mecenate. L'avvilimento, la cattiva fama, l'impossibilità di guadagnarsi una reputazione, sono fermi in quelle sale: si vietino tali spettacoli, e se non si vuole distruggerli, è necessario riedificarli con criteri di intelligenza e di pulizia. E le cose cambieranno. Se si vorrà vorrà una epurazione più radicale si vieti del tutto il cinema-teatro, si lasci che il cinema sia soltanto schermo e il teatro solo ribalta. Gli ibridismi non hanno mai dato buoni frutti. Se mai sia concesso al cinema l'abbinamento di sole formazioni puramente di varietà: una sequenza di « numeri » come il caffè-concerto di un tempo, non può portare nocumento poichè ognuno resta al suo posto, col suo valore. Inoltre: che il regista sia degno di questa qualifica e lo sia di professione. Si vieti che qualsiasi fallito di altre esperienze teatrali si rifugi nella rivista. Chi ha la responsabilità della direzione, sia un uomo di gusto, che sappia come i nasi finti degli attori sono rimasti al corredo del comico 1910; che le ballerine devono saper ballare, che ogni costume ha una verità storica e segna un'epoca; che le scene di una rivista non consistono in una scala più o meno alta, più o meno ampia.

Ed infine, l'autore: su questo punto per esperienze personali potrei dire molte cose, ma mi limito soltanto a far cenno di quelle che hanno interesse generale. Vi sono autori eccezionali « nati per la rivista » come Galdieri, Falconi, Biancoli, ma ad altri, molti altri, autori drammatici, giornalisti, letterati stessi si dovrebbe dar modo di occuparsi della rivista. Ma fino a quando continueremo a non avere considerazione, chi vorrà tentare l'esperimento? Abbiamo intorno, purtroppo, una infinità di « autori » autopromossi a questo ruolo perchè hanno scritto le parole di una canzone il cui ritornello rima « cuore » con « amore », e sono quelli che sottostanno allo strozzinaggio del *rientro*.

E qui dovrei spiegare che cosa è il *rientro*; ma non spetta a me. Giacchè l'intelligente comprensione di questa bella rassegna ha messo sul piano di discussione la rivista, qualcuno che sa di amministrazione spieghi bene che cosa vuol dire *rientro;* dopo sì che il pubblico incomincerà a capire meglio perchè « la rivista non è presa in considerazione ».

Aldo Rubens

A proposito: il multiforme Giannini aveva scritto una rivista e aveva anche trovato la Compagnia pronta a rappresentarla. Senonchè il capocomico, prima di metterla in scena, gli ha chiesto il solito « rientro » del 30 per cento sui diritti d'autore: e Giannini ha ritirato il copione. Bravo! Se tutti gli autori la smettessero di lasciarsi intimidire, le Compagnie di riviste dovrebbero recitare l'« Amleto » o « La morte civile ». Oppure, rinunciare ai diritti d'autore altrui. Una delle due, come diceva quel neonato in procinto di far colazione.

(*Dal* Guerin Meschino *dell'11-1-942*).

CELLULOIDE

★ Dino Falconi, informa della lavorazione dei film nei vari cantieri di produzione. Più di venti film sono attualmente in cantiere, quali soltanto ai primi giri di manovella, quali alle ultime inquadrature, quali in piena attività realizzativa. E' giusto, oltre che doveroso, citare anzitutto quelli che si ispirano alla più viva e fremente attualità; essi sono esattamente quattro. Alla « Scalera », infatti, si sta per ultimare un *Giarabub*, diretto da Goffredo Alessandrini, su soggetto di Asvero Gravelli, con Doris Duranti, Carlo Ninchi, Mario Ferrari, Carlo Romano, Annibale Betrone, Lamberto Picasso, Elio Steiner ed Erminio Spalla come interpreti principali, mentre il comandante Francesco De Robertis lavora alacremente ad un suo nuovo film sui sommergibilisti, intitolato *Alfa-Tan* (*Squali d'Acciaio*); tale film, che De Robertis ha ideato, sceneggiato e dirige, avrà come protagonista l'equipaggio del sommergibile *Toti*.

A Cinecittà, intanto, si sta « girando » *Un pilota ritorna*, film d'aviazione su soggetto di Tito Silvio Mursino, i cui interpreti Massimo Girotti e Michela Belmonte (al secolo sorella minore di Maria Denis) saranno diretti da Renzo Rossellini. Alla « S.A.F.A. », infine, è in piena realizzazione un film di marina, *Mas*, diretto da Romolo Marcellini e che avrà Vera Bergman, Andrea Checchi, Nino Crisman e Luigi Pavese come protagonisti; autori del soggetto sono Alberto Albani Barbieri e Michelangelo Barricelli. A questi quattro film, si può aggiungere il *Bengasi* che Augusto Genina è in procinto di mettere in lavorazione per conto della « Bassoli-Film » e che rievocherà il drammatico ed eroico episodio dell'occupazione di Bengasi. Un'altra opera che sta per essere varata è *Redenzione*, tratta dall'omonimo noto dramma dell'eccellenza Roberto Farinacci.

Un film di molto interesse è *Via delle Cinque Lune*, di cui Luigi Chiarini, direttore del Centro Sperimentale per la Cinematografia, è regista e che viene realizzato nel bello e modernissimo teatro annesso al Centro medesimo. Luisella Beghi, Andrea Checchi ed Olga Solbelli ne sono i protagonisti.

A Cinecittà Elsa Merlini, sotto la direzione di Carmine Gallone e attorniata da un eccezionale complesso di attori quali Gino Cervi, Leonardo Cortese, Paolo Stoppa, Nerio Bernardi, Clara Calamai e Valentina Cortese, sta terminando *La Regina di Navarra*, tratto da una famosa commedia storica di Scribe per opera di Sergio Amidei e Gherardo Gherardi; ma già la nostra divertente attrice si prepara ad interpretare un *Gioco pericoloso* che Nunzio Malasomma dirigerà e che Sergio Pugliese ha ricavato dalla commedia dello stesso titolo di Ladislao Fodor. Sempre a Cinecittà si sono iniziate le riprese di uno dei più clamorosi successi dei fratelli De Filippo, *A che servono questi quattrini?*, dall'omonimo lavoro teatrale di Armando Curcio; regista ne è Esodo Pratelli e interpreti principali, oltre s'intende ad Edoardo e Peppino, sono Paolo Stoppa e Clelia Matania. Intanto Giorgio Simonelli, da un soggetto di Giuseppe Marotta, sta dirigendo *Soltanto un bacio* con Valentina Cortese, Jone Salinas, Otello Toso, Carlo Campanini e Lauro Gazzolo come protagonisti, mentre Camillo Mastrocinque dedica la propria regia ad *Oro nero*, al cui soggetto ha collaborato il collega Pietro Lissia, e che è interpretato da Carla Candiani, Juan di Landa e Federico Benfer. Infine nei vasti teatri del Quadraro si è quasi finito di realizzare un film di produzione italo-tedesca, diretto da Ernst Marischka e Roberto Savarese, interpretato da Vivi Gioi, Elli Parvo, Hannelore Scroth, Hans Moser, Theo Lingen, Carlo Campanini e Carlo Romano.

Negli stabilimenti di Tirrenia è passato al montaggio un *Rossini* diretto da Mario Bonnard e interpretato da Nino Besozzi, Armando Falconi, Camillo Pilotto, Memo Benassi, Paolo Stoppa, Paola Barbara e Greta Gonda. Gianna Pederzini e Mariano Stabile hanno prestato le loro voci per la parte musicale.

Salgari viene ancora riportato agli onori dello schermo con la riduzione cinematografica di due suoi noti romanzi di avventure: *Il figlio del Corsaro Rosso* e *Gli ultimi filibustieri*; regista di entrambi è Marco Elter. Interpreti principali: Luisa Ferida, Loredana, Osvaldo Valenti, Memo Benassi, Nerio Bernardi e Pina Renzi.

Vittorio De Sica si cimenta per la quarta volta come regista in *Un garibaldino al convento*. Il soggetto è di Renato Angiolillo ed alla sceneggiatura ha collaborato con Giuseppe Zucca, il collega Adolfo Franci, del quale salutiamo cordialmente l'entrata ufficiale nel cinema militante. Protagonisti del film sono Carla Del Poggio, Maria Mercader e Leonardo Cortese. Ma questo non vuol dire che il nostro Vittorio abbia rinunciato ad essere quel simpatico attore che

La figura giuridica dell'autore cinematografico

★ Il problema è stato lungamente dibattuto: vivaci polemiche, discussioni nei congressi e sui giornali. E intanto, non essendovi l'accordo sulla figura giuridica dell'autore, il cinematografo continuava ed è continuato a restare, con grande soddisfazione dei produttori che a questo tendevano, escluso dalla tutela del diritto d'autore. E questo in tutti i paesi del mondo. Si voleva tardare il più possibile a che l'autore intervenisse ad accampare delle pretese in sede amministrativa concorrendo negli utili del film. Eppure questa che può parere una questione unicamente finanziaria, ha una portata assai più profonda: l'autore cointeressato direttamente alle sorti di una pellicola non dico che la inventerà con maggior talento, ma certamente sorveglierà con maggior rigore affinchè gli arbitri e le deformazioni della sua opera vengano ridotti di misura. La legge italiana sul diritto d'autore, recentemente passata alla Corporazione, è legge d'avanguardia rivoluzionaria perchè stabilisce — prima nel mondo — la figura giuridica dell'autore cinematografico. L'autore si compone dell'ideatore della trama, dello sceneggiatore, del musicista e del regista. Ideatore della trama è chi inventa direttamente per lo schermo un soggetto o, quando si tratti di opera preesistente in altra forma, chi ne fa la riduzione per lo schermo. Con questa legge il primo passo è fatto. Di qui a stabilire la proporzione rispettiva di queste quattro figure nella paternità del film e, conseguentemente, a stabilire i rispettivi diritti è normale procedura che non tarderà a precisarsi conferendo sempre maggiore dignità artistica, proporzionando responsabilità, diritti e doveri, al cinematografo.

ALESSANDRO DE STEFANI

tutti conosciamo; egli infatti ha ripreso la propria attività d'interprete in *Se io fossi onesto*, dove, assieme a Maria Mercader e a Sergio Tofano, sarà diretto da Carlo Lodovico Bragaglia. Il film è tratto da una briosa commedia dell'ungherese Asziany ed avrà il commento musicale del maestro Mario Nascimbene, al quale si devono pure le musiche di quella *Signora dell'ovest*, diretta da Koch e interpretata da Isa Pola, Michel Simon e Rossano Brazzi, che è in questi giorni passata al montaggio.

Il 1942 vedrà anche spuntare tre nuovi registi. Essi sono Renato Castellani, Nicola Manzari e Gaetano Amata. Il primo dirige *Un colpo di pistola*, tratto da un racconto di Pusckin e interpretato da Assia Noris, Fosco Giachetti, Antonio Centa e Renato Cialente; il secondo si occupa della regìa di *Una notte dopo l'opera*, con Neda Naldi, Beatrice Mancini e Mino Doro come protagonisti; il terzo, infine, ha assunto la direzione di *Paura d'amare* di cui sono interpreti Camilla Horn, Carlo Minello e Luis Hurtado.

Carlo Campogalliani, scostandosi stavolta da quel genere avventuroso che parrebbe essere suo retaggio, dirige per la « Scalera » un film drammatico-passionale ideato e sceneggiato da Alessandro De Stefani, intitolato *Perdizione*. Dina Sassoli e Adriano Rimoldi ne saranno i protagonisti. Bruno Matarazzo inscenerà per la « Lux » *Il Revisore*, tratto dalla omonima commedia satirica di Gogol, con Armando Falconi come principale interprete. Mario Mattoli dirige *Voglio vivere così*, in cui figura il tenore Ferruccio Tagliavini accanto a Silvana Jachino, Dora Bini e Carlo Campanini. Mario Soldati prepara una riduzione per lo schermo del fogazzariano *Malombra* con l'interpretazione di Isa Miranda, Andrea Checchi ed Eva Irasema Dilian. Gallone inizierà tra pochi giorni *La Regina di Cipro* in cui avrà come protagonisti Alida Valli ed Amedeo Nazzari. Ed infine la « Cines », la società costituitasi di recente che ha voluto fin dal suo nome sociale far riecheggiare i fasti della animosa casa produttrice dei primi film parlati italiani, avendo scritturato gli attori più rinomati del nostro schermo e del nostro teatro, sta allestendo un *Harlem* che sarà diretto da Alessandro Blasetti e un *Gente dell'Aria*, film d'aviazione ricavato da un soggetto di Bruno Mussolini e che avrà la regìa di Esodo Pratelli dopo essere stato sceneggiato da Renato Simoni.

I gesti sulla scena

★ *Ci sono state, fra le imagini dell'ultimo teatro, per non dire altro, le mani della Duse, così belle e così meste appena levate per risoluzioni definitive; ma un nostro collega esperto vi suggerirebbe subito quanti mai gesti di altre mani mirabili, e sul palco e sullo schermo, da quelle di Clotilde a quelle di Annabella.*

Orbene, quando molti dei nostri bravi attori impareranno a muovere le mani? E insomma vorranno ricordarsi che il corpo umano sulla scena ha un valore fondamentale? Non fa bisogno di riportarci ai maestri della regìa, per valutare quanto il movimento del corpo vivente determini e regoli il ritmo dello spettacolo. In questa settimana dedicata alle commedie brutte, dal fondo della mia poltrona mi sono sovente distratto a guardare ora Donadio che si erge sempre con fiero cipiglio, ora Ricci che piega soavemente le ginocchia, ora la Maltagliati che avvampa e si agita come fervida fiaccola, ora la Petrucci che ci volge il tergo prima di prendere l'avvio per le sue generose cavalcate. Tutti eccellenti attori, alla fine, ma tutti, loro e gli altri, così prodighi di sè, così inclinati a portare la clamorosa e plastica abbondanza dei loro gesti dalla vita sul palcoscenico. Agitarsi nello spazio è purtroppo uno dei linguaggi più diffusi, e quasi sempre gratuiti. I nostri attori possono richiamarsi alla loro eccellente tradizione, quella della commedia dell'arte, dove ogni gesto era stilizzatissimo, compresi i più imprevedibili.

Per gran parte dell'Ottocento, i repertori, issati sui trampoli di un basso romanticismo, hanno indotto gli attori a una recitazione gonfia e senza realtà. Ed è stato un bene che in fin di secolo il naturalismo inducesse a un modo di esprimersi più onesto e preciso. Non per niente Antoine gongola leggendo di un critico che trovava « il dorso del signor Antoine molto più suggestivo delle facce degli attori che raccontavano le loro faccende costantemente rivolti agli spettatori ».

Ma esiste una retorica di ogni sorta di recitazioni e anche della recitazione naturalistica: ed è la recitazione copia del vero e del troppo umano.

Ogni cosa sul teatro va sentita in un senso universale, non personale. Un gesto vero sarà sempre particolare al signor tal dei tali. E porterà sul palcoscenico, intero il peso greggio del corpo dell'attore. Infatti chi varca le soglie di un teatro vi trova oggi in generale, piuttosto che dei personaggi, degli attori, in quanto cioè uomini veri (se si eccettua qualche tipo estroso, come è, poniamo, il Randone, che si china ogni momento con guizzi romantici e sguscia da un divano all'altro, nè so, ma è probabile, se sia piuttosto che per una posa o proprio per un suo gusto personale; e come qualche altro che cura gelosamente, a torto, l'eredità estetizzante consegnata, con tanto danno, da Aligi al teatro italiano).

Si può obiettare che lo stile della commedia crea lo stile del gesto. Il teatro di Pirandello, per dire l'ultimo, ha indicato immediatamente la sua recitazione. D'accordo. Ma ogni commedia, perfino nel caso delle commedie pessime, richiede, per vivere la sua vita spettacolare, una sua stilizzazione.

Ogni gesto, sul teatro, non può essere che una scelta, fosse pure nel repertorio più veristico e borghese del mondo. E ci sono attori che se lo ricordano benissimo. Ruggeri usa le sue mani quasi esclusivamente per sottolineare un effetto ironico e comunque risolutivo. Rina Morelli è sempre sottile ed aerea, che non si sa mai fino al momento giusto, se occupi spazio, e Tofano i suoi gesti li disegna, anzi li incide, sulle pareti della scena, tanto sono precisi e definitivi.

Provatevi a togliere dal palcoscenico tutti i gesti, veri finchè si vuole, ma inutili cioè falsi, e vedrete che resterà ben poco in fatto di espressione.

Il corpo deve ritornare vivente, cioè misura di valori plastici e spirituali. Altrimenti è bene che non faccia troppo vedere che esiste. Per non correre il rischio di un'attrice che poche sere fa, possedendo due sfarzosi piedi, era costretta a ripetere per ben due volte la battuta (ahimè neppure troppo squisita!): « Ti mando fuori dai piedi! ».

Enzo Ferrieri

fuori SPETTACOLO

★ « Riprese »: Trionfo dell'Ottocento. — *Più che di trionfo sarebbe meglio parlare di orgia: quella che trionfa, nelle riprese di commedie ottocentesche che invadono irremediabilmente (almeno per quest'anno) le nostre scene, è la borghesia: trionfa il vivere borghese, il sentimento borghese, la natura borghese. Che oggi, a pensarci bene, son tutte cose boccheggianti.*
E i nostri attori ci si trovano bene perchè sono tutti, o quasi tutti, borghesi. Guidati da registi ingenui, hanno preso il malvezzo di ironizzare, di ridicolizzare, di operettizzare, di satirizzare quelle idee, quei personaggi, quei costumi senza attenersi ad una documentazione storica del tempo che rievocano: tempo egregio e rispettabile per più versi. Alla fin fine rischia di diventare ridicolo non il secolo scorso, ma il nostro.

★ *S'è detto da tre anni e s'è ripetuto da alcuni malaccorti quest'anno, che in Italia si dà troppo Shakespeare. Un commediografo, poi, che a ogni sorger di luna (poichè nessuno parla mai di lui) si crede in dovere di prendere le difese del Teatro italiano, al solo scopo di poter parlare di se stesso e delle sue dimenticate commedie, se n'è uscito recentemente con la panzana che Shakespeare si rappresenta in Italia per il fatto che « non è italiano »! (E i tedeschi, e i francesi, e i russi, e gli ungheresi perchè lo rappresentano?...). Ma volgiamo un po' lo sguardo ai repertori delle Compagnie che agiscono quest'anno: sapete chi è l'autore più rappresentato? Non è Pirandello, no!, e nemmeno Shakespeare: è Sardou. Segue, a una incollatura, Dumas.*

★ *Tra le riprese del teatro ottocentesco, anzi fine-Ottocento, il primo posto tocca alle commedie francesi: Sardou, Dumas, Scribe, Bourdet e una sequela di posciadisti tengono il campo, cioè le nostre scene, con dominio incontrastato. E' vero tuttavia che costoro mostrano il marcio della Francia che s'è avviata inconsciamente alla tragedia.*
A distanza, quasi a parità con autori tedeschi, russi, irlandesi e spagnoli, stanno — non indegnamente — pochi autori italiani a cavallo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Le « novità » italiane sono sparute, sebbene solo Vincenzo Tieri ne abbia fatte rappresentare cinque: è il solo che oggi tiene alto il nome del teatro italiano militante. Molti commediografi tacciono e tra essi vanno individuati i migliori.

★ *Oggi che il teatro, per buona parte, è tornato ad essere borghese o mondano, oppure mondano-borghese ch'è più esatto, la ripresa di commedie di Sardou, Dumas e Scribe, che sono i classici del genere (fino all'epigone italiano Niccodemi), è significativa e denunciatrice di un tempo e di un costume teatrale.*
Non c'è più Pirandello a costringere gli spettatori a pensare, a lavorare di cervello, a tener deste le orecchie, a non perdere una battuta, a continuare l'azione scenica per via e a casa; non c'è più Rosso di San Secondo ad accendere gli animi, a sconcertare i sensi e a smuovere le intorpidite menti; non c'è più Bontempelli (bisognerà sempre richiamarsi a questi tre nomi?) a trascinare gli spiriti, a stupirli con le sue magìe poetiche. Purtroppo!

★ *Non s'inventa più, non si fantastica più, non si scrive più. Combinare una commedia è opera d'alchimista. I poeti tacciono, gli scrittori annotano su quaderni segreti.*
Si bada al meccanismo delle scene, delle battute, dei sentimenti. Tutto è previsto freddo convenzionale usuale. Non essendoci una morale da accusare o un costume da fustigare, le commedie degli scrittori di teatro odierno mancano anche di questo interesse sociale, di questo pungolo. Lo scrittore di teatro oggi sembra abbia più partito a mostrarsi abile prestidigitatore di equivoci, e di entrate e uscite, che non vigile osservatore e interprete acuto della realtà quotidiana, che non puro manipolatore e suscitatore di passioni umane e non creatore di immaginosi fatti. Così le parole che si dicono in scena non hanno più significato, non hanno echi nell'animo degli spettatori; le passioni si agitano come spiriti evocati in una seduta medianica, spiriti senza dimora, senza paternità; i personaggi risultano vuoti e ovvii.

★ *Diciamolo chiaro e spiccio. Le riprese dell'Ottocento, della fine-Ottocento (quanta verità in questa parola « fine »!), servono al teatro contemporaneo come la bombola d'ossigeno per l'agonizzante: gli allungano un po' la vita.*
Finita la guerra bisognerà ricominciare daccapo.

Francesco Càllari

LA VIA FIORITA

Commedia in 4 atti di VALENTINO KATÀJEV

Traduzione di MARIA RAVKOSKA

Rappresentata al Teatro delle Arti, diretto da ANTON GIULIO BRAGAGLIA

La storia di Katàjev è la storia della sua stessa commedia e del mondo che vi mette in iscena. Uscito dalla guerra mondiale — la prima — con un polmone rovinato dai gas, Katàjev si trovò automaticamente al servizio della rivoluzione, come tutti gli scrittori che non fecero in tempo a fuggire dalla Russia, come Bunin o Merejskowsky, o che vi rimasero perchè credenti nell'avvento di un nuovo mondo, come Blok, Essenin, o Majakowsky, tutti e tre suicidi. Per Katàjev, di una generazione più giovane, l'occasione di farsi avanti maturò dopo un periodo piuttosto duro per gli scrittori, periodo in cui questi furono trattati come nemici del proletariato e molti fucilati. Allora Katàjev scrisse un romanzo, poi delle novelle, e infine questa commedia che, rappresentata al Teatro della Satira di Mosca, fece circolare la voce che si trattasse di un attacco contro Trotzky e i teorici della frazione estremista.

ALFREDO MEZIO

(Dalla critica alla commedia di V. Katàjev: *La via fiorita*)

LA PUBBLICHEREMO FRA POCHI NUMERI

Varie

★ *Con un decreto del Ministero delle Corporazioni in corso di firma, un nuovo Sindacato nazionale aderirà quanto prima alla Confederazione fascista dei professionisti e degli artisti: quello degli artisti dello spettacolo.*

Con tale provvedimento è stata riconosciuta l'opportunità di definire, con criteri propri, le categorie di coloro che, nell'esecuzione delle parti a esse affidate, per il personale valore artistico posseduto, concorrono in modo predominante alla creazione dello spettacolo. Così gli artisti della lirica, della prosa, del cinema, dell'operetta, del varietà e della danza che risponderanno ai requisiti sopra accennati verranno a costituire una categoria a parte, rappresentata da un Sindacato nazionale, il quale, sotto il controllo della superiore Confederazione, avrà, per le norme vigenti in materia, la completa rappresentanza dei suoi inquadrati e li tutelerà attraverso le varie manifestazioni assistenziali, previdenziali, mutualistiche, oltre a quelle note sotto la generica denominazione di collocamento.

Sino a ora gli artisti dello spettacolo e gli addetti allo spettacolo in genere erano inquadrati nella Federazione fascista dei lavoratori dell'industria.

★ *La Casa editrice « Edizioni Italiane » di Roma, ha iniziato una collana di studi storici che ha per scopo di ordinare cronologicamente e criticamente tutte le idee, gli avvenimenti e i propositi che sono corsi nel periodo che va dal* 1919 *al* 1939, *cioè nei venti anni fra le due guerre. Uno dei volumi della collana tratterà del cinema e la compilazione di esso è stata affidata a Gino Visentini, noto scrittore di cose cinematografiche e artistiche. Il periodo che va dal* '19 *al* '39 *resterà certamente come il più vario, ricco ed interessante nella storia del cinema mondiale, qualunque possano essere i futuri sviluppi di questa nuova arte: in esso si sono svolti la grande fortuna del cinema americano, l'espressionismo tedesco, il naturalismo francese, la rinascita del film italiano. E' avvenuta la rivoluzione del film sonoro e a colori, e, quasi in ogni paese, la cinematografia è entrata nel costume come fattore insostituibile.*

L'opera conterrà anche un copioso materiale documentario e fotografico.

★ *La Compagnia Cimara-Maltagliati, che pareva dovesse sciogliersi l'anno venturo per dar luogo a due formazioni diverse, rimane invece unita. Muterà soltanto — pare — il direttore, giacchè Ettore Giannini avrebbe altri progetti. Ma ci auguriamo resti anche Giannini, che ha dato tante belle prove della sua intelligente esperienza.*

★ *L'editore Sansoni, che sta curando una edizione completa del teatro di Shakespeare, annuncia la pubblicazione di tutto il teatro di Anton Cècov tradotto da Carlo Graber. Seguiranno: il teatro di Tòlstoi, un'antologia del teatro russo, una del teatro inglese della Restaurazione e una del teatro ungherese.*

★ *Cesare Giulio Viola, dopo averlo più volte annunciato, sta scrivendo un seguito a* Casa di bambola. *Com'è noto, nella commedia di Ibsen, Nora Helmejer, dopo di aver fatto la scoperta che la casa in cui regnava come una bambola è un nido di falsi ideali, abbandona il marito e i figli per rifarsi una personalità che le permetta di affrontare il suo nuovo posto nel mondo. La fuga di Nora avrà delle conseguenze sull'avvenire dei figli? E quali saranno? Come giudicheranno costoro il gesto della madre? Ecco gli interrogativi che Viola si è posto scrivendo la sua commedia. Essa si chiamerà:* Nora, parte seconda.

★ *Il Comitato permanente di lettura dei lavori drammatici, riunitosi nella sua sede presso la Società autori ed editori, ha segnalato al Ministero della cultura popolare, per le rappresentazioni, il lavoro* Paisiello *di Roberto Minervini.*

★ *Ugo Betti ha scritto sinora nove commedie, tutte di intonazione lirica o drammatica. Una vera novità per il suo pubblico sarà quindi la farsa che ha consegnato ai fratelli De Filippo e che si intitola* Il diluvio. *La farsa ha anche un epilogo, naturalmente moralistico. Vi si tratta, in breve, l'avventura della modesta famiglia di un impiegato che si lascia sedurre da un miraggio di ricchezza fattogli balenare da un gran signore: a questo miraggio vengono sacrificati umanità, sogni, speranze, ecc.: dopodichè segue l'amaro risveglio. La farsa è allo studio e sarà rappresentata prossimamente.*

★ *L'attore giapponese Sessue Hayakawa, uno dei più celebri attori del cinema muto, recita in questo momento al Teatro dell'« Etoile » di Parigi in un programma di spettacoli varii chiamato Roma-Tokio e nel quale figurano anche i celebri Fratellini. Sessue Hayakawa, del quale fu annunciata tempo fa la morte in Giappone, vi interpreta una pantomima giapponese intitolata* Karakiri.

Interrogativi

- Che dire delle riprese come « Fedora » e « Il processo dei veleni »? Non c'è nulla di meglio nel nostro repertorio drammatico di queste macchine a sorpresa congegnate alla perfezione in vista dell'effetto teatrale, ma che stanno alla poesia come l'acqua di uno stagno a quella di una cascata di montagne?
- Stando alla stessa Francia ed anche allo stesso Sardou non si potrebbe mettere in scena qualche cosa di più significativo? Per esempio « Rabagas » per non parlare di « Madame Sans-Gêne » adatte a mostrarci un Sardou più artista, arrivato alla costruzione del « carattere » o alla moralità storica?
- Dopo vent'anni di grottesco, di espressionismo, di intellettualismo pirandelliano, che non dovrebbero essere passati invano per l'educazione del pubblico, è con opere come « Fedora » e « Il processo dei veleni » che si completa quell'educazione?
- In tal modo, non si rischia forse di confondere irreparabilmente le idee e di distruggere quel che si è fatto in tanti anni per abituare il pubblico ad un teatro di pensiero che traducesse il tragico contemporaneo nel suo anelito di poesia?
- Perchè non ripresentare ai nostri pubblici le opere più interessanti del periodo successivo all'altra guerra, che è stato un periodo degno di sostenere per altezza di pensiero e dignità di stile il confronto con qualunque altro teatro d'Europa?
- Certe dimenticate commedie di Antonelli, Cavacchioli, Bontempelli, Calzini, Ratti, Bonelli, non costituirebbero forse delle liete sorprese per i nostri giovani, i quali da esse potrebbero valutare quel tanto che il teatro degli altri Paesi ci deve?
- Una buona metà delle opere di Luigi Pirandello non sono forse sconosciute alla nuova generazione? Perchè non si mette in scena « La nuova colonia »? Che cosa si aspetta a riprendere con una grande regia « Lazzaro », « Ciascuno a modo suo » e i « Giganti della montagna »?
- Non sono tutte queste soluzioni per risolvere la mancanza di novità senza ricorrere a Sardou?

RÈPACI

TEATRI DI BERLINO

★ *L'attività teatrale, sia nel campo della musica che in quello della prosa, è intensa in tutti i teatri del Reich, ma specialmente a Berlino, dove una ventina circa di teatri sono aperti e talvolta prenotati al completo da settimane prima.*

Nel Teatro Schiller è andato in scena con grande successo il dramma di Hans Jüngst, Achille fra le donne, *interpretato da Horst Caspar e Maria Pierenkämpfer, mentre il Teatro Tedesco, dopo il* Non si sa mai *di Shaw, ha ripreso l'*Empedocle *di Hölderlin, nella interpretazione di Hans Jungbauer, ed il Teatro al Gendarmenmarkt ha affidato alla regia di Gustav Gründgens e all'interpretazione di Will Dohm nella parte di « Falstaff », le shakespeariane* Allegre comari di Windsor. *Un'altra commedia di Shaw,* Pigmalione, *tiene da mesi il cartellone del Teatro della Friedrichstrasse; al Volkstheater,* Il principio, *di Hermann Bahr, ha già festeggiato la cinquantesima replica.* Come cantavano i vecchi, *di Karl Riemann, al Teatro di piazza Horst Wessel, riprende la storia del cittadino di Dessau e della moglie Amalisa, e miete successi come l'altra commedia nuova,* L'eterno fanciullo, *al Teatro Lessing. Olga Tschekova si fa ammirare tutte le sere in una commedia criminale,* Sensazione a Budapest, *e Ida Wüst, ne* La notte di Siebenbürgen. *Altre due commedie, una di Röbbeling,* L'ora debole, *e una dell'ungherese Bokay,* La moglie, *riempiono rispettivamente i due Teatri dello Schiffbauerdamm e dell'Unter den Linden. Infine il Rosetheater ha messo in scena un lavoro rustico,* La volpe nella trappola, *di August Heinrich.*

Achille fra le donne, *di Hans Jüngst, tratta la leggenda classica di Achille alla corte di Deidamia con tutto l'impeto e la elementarità dei sentimenti propri della tragedia greca.*

Il giovane eroe diciottenne viene inviato a Sciro dalla madre timorosa, alla corte del re Licomede, in vesti di fanciulla. Egli è sospinto naufrago sulla costa e viene accolto nella reggia col falso nome di Udeisa. Ma il travestimento non basta a sottrarre un uomo al proprio destino: tanto Deidamia quanto la sorella minore Ermione, si innamorano di quella che tutti credono sia una loro compagna. Deidamia è fidanzata col giovane Elioneo; tuttavia non sa resistere al sentimento che la spinge verso l'ignota. Achille, ancora chiuso nel suo mondo maschile, rimane indifferente all'onda di calore femminile che si riversa su di lui: egli vuole accompagnare il fido amico Patroclo nella lotta contro i pirati, lotta nella quale è stato colpito a morte Elioneo. Allora Deidamia rivela i propri sentimenti e Achille abbandona il suo mondo maschile, l'amico e la lotta, per rimanere accanto alla fanciulla, la quale non si perita di scegliere lui, il più forte, mentre ancora il fidanzato è steso morente sul letto. Così, per un breve periodo di amore, il mondo femminile trionfa su quello maschile; finchè il capo dei pirati approda all'isola, unico sopravvissuto dei suoi sterminati da Patroclo, e narra del ratto di Elena; e poi arriva l'astuto Ulisse, travestito da mercante, e reca ad Achille la spada del padre; e allora il mondo dell'azione e della gloria vince su quello della vita e dell'amore, e Achille va incontro al proprio destino, lasciando Deidamia, nel cui grembo palpita una nuova vita, il bambino che vedrà la luce il giorno in cui l'eroe cadrà presso le porte Scee.

L'azione del dramma si svolge durante cinque atti ricchi di versi sonori, cui si può rimproverare soltanto una troppo continua tensione eroica, sottolineata vieppiù dall'interpretazione, del resto eccellente, di Horst Caspar. Bellissime la messinscena e la regia.

L'Ercole, *che si rappresenta al Teatro della Behrenstrasse, non deve far credere che, come l'*Achille *di Jüngst, tratti del mitico eroe. E' invece una commedia moderna, di uno scrittore danese, Paul Sarauw, con un ruolo che sembra scritto apposta per l'attore Rudolf Platte. Questo Ercole dei giorni nostri è figlio di un fattorino della grande ditta Holger Steen e fa il cameriere in un ristorante di Copenaghen. Come il padre, egli ha una venerazione per i proprietari della ditta, e il suo ideale in terra è il giovane Jonas Steen, in realtà un giovanotto sventato, che ha consumato il patrimonio familiare e che ora spera soltanto nella vincita della lotteria nazionale, per rifarsi. Ma invece chi vince è il coetaneo Ercole, cui un cliente ubriaco ha dato il biglietto in pagamento dei molti mezzi di birra bevuti. La commedia si aggira per l'appunto sulla duplice vicenda del ricco divenuto povero e del povero improvvisamente arricchito, in mezzo ai quali sta naturalmente una giovane e graziosa fanciulla. Come detto, la spassosa creazione di Platte attira seralmente il pubblico al Teatro della Behrenstrasse.*

* * *

GIUDIZI CON LE PINZE

Illusioni magiche

★ Con questo spettacolo, benchè dato affrettatamente, prima che la Pavlova considerasse terminata la sua opera di regia, e dunque con dei vestiti che non erano i vestiti scelti dalla regista, e con delle scene non ancora messe a punto, ci è stato mostrato cosa sia il teatro quando a farlo sia una grande artista. La Palmer, ch'era Katuscia, Gallina ch'era il mercante, Esperia Sperani che faceva la direttrice della casa di perdizione (la scena più bella e più applaudita), Pierantoni, la Volonghi, l'Anselmi, Pisu e tutti gli altri interpreti recitarono in un'atmosfera che ci riportava ad uno spettacolo di quindici anni fa, quando l'annuncio di un nuovo dramma era accolto dal pubblico come un avvenimento e se ne discuteva pubblicamente, quando il teatro era veramente una scatola di illusioni magiche.

MEZIO

(Dalla critica a *Resurrezione* di Tolstoi, riduzione di Rate Furlan).

Applausi

★ « Il Re » della Compagnia Siletti-Cei-Bettarini-Baghetti — quartetto capocomicale a cui fa capo il giovane Brissoni come direttore — è un Re alquanto carnevalesco, che avrebbe forse trovato posto più adatto in un corso mascherato di Nizza o di Viareggio, che non sulle scene d'un teatro di riguardo come il Nuovo, dove i « soggetti », le « carrettelle », le licenze e gli arbitrii d'interpretazione non sono certo nè consueti nè convenienti. I pochi spettatori fecero sentire ad ogni atto i loro applausi; anzi gli applausi più vibrati e le risate più convinte hanno echeggiato proprio in quei punti, dove la regia di Siletti e la direzione di Brissoni s'erano bravamente sostituite al testo del signor Caillavet e del visconte De Flers. Chi non batteva le mani, naturalmente, inorridiva.

RAMPERTI

(Dalla critica alla commedia di De Flers, Caillavet e Arene: *Il Re*).

Le spalle

★ Bellissime le spalle della signorina Cei: senonchè, per reggere alla parte sua, ci volevano soltanto delle spalle forti. Durante la rappresentazione, mentre il pubblico applaudiva, avevamo l'impressione che Virgilio Talli, resuscitato a risentire la bella commedia da lui diretta per il primo in Italia, fosse l'unico a protestare nella sala; e che, alle prese con uno spirito, i carabinieri non sapessero come fare per mettere quell'invisibile disturbatore alla porta.

RAMPERTI

(Dalla critica alla commedia di De Flers, Caillavet e Arene: *Il Re*).

Varié

★ *Ecco il programma definitivo, stabilito in questi giorni, delle rappresentazioni italiane in Germania, che si svolgeranno, come si è detto, nella prossima primavera:* Enrico IV *di Pirandello, con la regìa di Orazio Costa, protagonista Ruggero Ruggeri e con attori ed attrici della sua compagnia;* Il ventaglio *di Goldoni, con la regìa di Renato Simoni, interpreti principali Renzo Ricci, Memo Benassi, Andreina Pagnani, Laura Adani;* La figlia di Iorio *di D'Annunzio, con la regìa di Guido Salvini, principali interpreti Laura Adani, Renzo Ricci, Memo Benassi;* I mariti *di Torelli, con la regìa di Simoni ed Ettore Giannini, interpretati da Ruggeri, Ricci, Benassi, Annicelli, Brizzolari, la Pagnani, la Petrucci, l'Adani e vari altri elementi delle Compagnie Ruggeri, Ricci, Adani.*

★ *La nuova rivista di Michele Galdieri, con la quale la nuova formazione Anna Magnani-Totò, costituita da Luigi Riboldi, esordirà il 7 febbraio a Roma, si intitola* Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.

★ *L'elenco definitivo della formazione Tofano-Rissone-De Sica, che nei suoi ruoli principali è rimasto quello dell'anno scorso, risulta così composto: Vittorio De Sica, Giuditta Rissone, Sergio Tofano, Olga Vittoria Gentilli, Nico Pepe, Guido Lazzarini, Vittorio Campi, Tina Mannozzi, Mario Busoni, Rita Livesi, Mario Lotti, Teresa Palazzi, Alfredo Moratti, Mario Maresti. La Compagnia ha già iniziato le recite a Milano.*

★ *Dopo l'antologia del* Teatro Spagnolo, *curata da Elio Vittorini, l'editore Bompiani ci dà in questi giorni un'altra interessantissima pubblicazione: una raccolta de* Le Laudi e le Sacre rappresentazioni del XIV e XV secolo, *a cura di Mario Bonfantini. Questo volume mette alla portata di tutti gli studiosi un materiale raro e, fino ad oggi, di non facile consultazione.*

★ *Per i tipi della casa editrice «Clet» di Napoli, nella collezione «Teatro italiano contemporaneo» a cura di Giuseppe Luongo, è uscita una commedia in 3 atti e 4 quadri di Guglielmo Giannini,* Il miliardo, *nata in forma cinematografica nel 1922, cinque o sei volte ridotta e rifatta e mai rappresentata. Giannini definisce la sua commedia politica, antitradizionalista e anticipatrice della odierna crisi economica e del dramma dell'oro. «Poichè il teatro italiano continua ad ignorare questo dramma attuale», insiste Giannini, «affido allora* Il miliardo *alle Filodrammatiche d'Italia autorizzandole tutte, in blocco, a rappresentare i miei sventurati tre atti».*

★ *In pochi giorni s'è esaurita in Germania la prima edizione tedesca in cinquemila esemplari del romanzo di Cesare Meano* Questa povera Arianna *pubblicato in Italia nel 1932 e premiato dalla R. Accademia. Il romanzo, stampato a Düsseldorf dall'editore Droste, è uscito col titolo* Die arme Arianna *tradotto da Kurt Sauer che ha tradotto già in tedesco tutto il teatro di Meano e s'appresta a tradurre anche gli altri suoi romanzi. Meano per ora sta scrivendo una nuova commedia. Sul titolo e sulla vicenda di essa egli mantiene il più stretto riserbo.*

BIBLIOTECA

Con questa piccola nuova rubrica vogliamo essere utili ai nostri lettori, maggiormente appassionati di teatro, che posseggono una biblioteca teatrale. Tutti i giorni riceviamo richieste di fascicoli esauriti della nostra rivista, domande di indicazioni di fascicoli esauriti di altre pubblicazioni, ricerche di commedie, di cronache teatrali, di libri rari di teatro in genere. Se noi non possiamo essere direttamente utili, lo potremo però con questa segnalazione, mettendo in relazione i nostri lettori che potranno scambiare o vendere dei fascicoli di vecchie riviste o dei libri introvabili. Le numerose librerie antiquarie che esistono in Italia, invece, potranno fare delle offerte ai richiedenti quando posseggono il volume richiesto. Queste librerie formano periodicamente dei cataloghi, è vero, ma i nostri lettori sono diecine di migliaia, e quei piccoli opuscoli vanno a poche centinaia di persone note come bibliofili, collezionisti di libri rari. Per essere inclusi in queste segnalazioni, basterà che il richiedente scriva a Il Dramma *(Sezione Biblioteca) corso Valdocco 2, Torino, indicando col proprio nome e indirizzo il libro o il fascicolo che cerca oppure offre.*

LORENZO GIGLI, via della Rocca, 20 - Torino, cerca: *Scenari,* della Commedia dell'Arte di A. Bartoli.

ERMANNO CONTINI, viale Liegi, 48 - Roma, cerca: *Annali del Teatro Italiano,* volume primo e secondo; Th. Gautier: *Histoire de l'art dramatique en France,* volumi 8.

LEO GALETTO, corso Valdocco, 2 - Torino, cerca la commedia: *Anne d'Autriche, femme de Louis XIII,* volume della collezione «Les Reines de France» di Jean de la Varende (les editions de France).

RENZO LAGUZZI, via Bertola, 15 - Torino, cerca il fascicolo di «Comoedia» contenente *La piccola città* di T. Wilder; *Cronache teatrali* di Marco Praga, annate: 1919, 1920, 1921; *La bella addormentata,* di Rosso di San Secondo: il volume n. 15 (edizione Mondadori) del teatro di Shaw: *Oh, il matrimonio; Le vergini,* commedia di Marco Praga; *I più begli occhi del mondo,* commedia di G. Sarment (anche in francese).

ENRICO SLATAPER, via Cibrario, 112 - Torino, cerca delle annate complete del giornale *L'Arte drammatica* diretto da Enrico Polese.

LUCIO RIDENTI, corso Valdocco, 2 - Torino, cerca: *Lettere e ragionamenti di Isabella Andreini,* Venetia 1620; *Scenari,* della Commedia dell'Arte di A. Bartoli; *Le cronache drammatiche* di E. Boutet, Roma 1900; il volume n. 6-7 del teatro di Shaw, collezione Mondadori: *Uomo e superuomo.*

VITTORIO ISAIA, via Statuto, 8 - Cuneo, cerca: *Comoedia,* anno 1° (1919), n. 1; inoltre: Giuseppe Cauda: *Al proscenio od a lumi spenti.*

MARIO FERRARINI, p.le Corte d'Appello, 5 - Parma, cerca: Dumas figlio: *Francillon* e *Dionisia* (in italiano); V. Martini: *Il marito in veste da camera* e *La morale di un uomo d'onore;* S. Morelli: *Arduino d'Ivrea* in «Scenario», 1935, n. 2; *Comoedia,* 1926, n. 4; 1930, n. 12; 1934, n. 8.

FRANCESCO ACQUALAGNA, corso Valdocco, 2 - Torino, cerca il fascicolo di «Scenario» contenente la commedia di T. Wilder: *La piccola città.*

OLGA RAHO, via Fratelli Bandiera, 12 - Torino, cerca: *L'Interpretazione nel teatro e nel cinema* di Carlo Tamberlani. Poichè è un volume appena uscito, prega l'Azienda Editrice Nazionale di Roma di inviarglielo direttamente in assegno.

OTTORINO MODUGNO, via Limeto, 26 - Roma, cerca il volume di Antonio Cervi (Gace) su Irma Gramatica, Emanuel, Zacconi, Novelli (edizione Zanichelli, 1903).

RAFFAELE SIMONCELLI, via Marsala (angolo Tripoti) - Pescara, cerca: *Assassinio nella Cattedrale* di T. S. Elliot.

MIRIAM BURGARELLA DALI, viale Biancamano - Castelgandolfo, cerca: *Piccola città* di T. Wilder.

GUIDO SACERDOTE, corso Ciano, 3 - Alba, cerca: J. Copeau: *Souvenirs du Vient Colombier,* Paris, 1936; L. Brasillach: *Animateurs du Théâtre,* Paris, 1933; D. Zante: *Living Authors,* New York, 1931; G. S. Shipley: *The art of E. O' Neill,* Washington, 1918; E. I. Strember: *The American Drama,* New York, 1916; O. M. Sailler: *Max Reinhard and his Theatre,* Londra, 1932; Lattes e Milano: *Il teatro ebraico e la compagnia «Habima»; Comoedia «Paris»,* fascicolo 31 agosto 1927; Sylvain Levy: *Le Théâtre indien* (Paris, 1890).

LUIGI CHIARINI
CINQUE CAPITOLI SUL FILM
L. 22
EDIZIONI ITALIANE
Roma 1941-XIX

I CLASSICI DEL FILM
A CURA DI
ORIO VERGANI
E
SILVANO CASTELLANI
I PROMESSI SPOSI
L. 40
GARZANTI

Termocauterio

★ In una Compagnia di prosa distribuiscono le parti di una tragedia di Gualtiero Tumiati. Ad una piccola attrice dànno una parte con poche battute con su scritto: «Parte di Laide, cortigiana greca di Corinto». La fanciulla tutta festante, dice all'autore:

— Avete fatto bene a farmi dare questa parte; ho un abito indicatissimo per una cortigiana.

— Ma non credo sarà troppo indicato — risponde Tumiati — a meno che non l'abbiate dal 340 avanti Cristo.

★ Alla prima rappresentazione di una commedia nuova, un giovane attore della Compagnia di Renzo Ricci disse quattro «papere» nella sua breve scena. Fu beccato naturalmente, mentre Renzo soffriva per la cattiva piega che da quell'ilarità avrebbe potuto prendere la nuova commedia. Quando finì l'atto, Ricci investì l'attore con tutta la sua ira, e costui, mortificatissimo, continuava a ripetere «ma io...; ma io...; ma io...».

— Non c'è «ma io» che tenga — urlò Renzo — non si possono trovare attenuanti per voi... Avete detto quattro papere...

— Avrei potuto dirne cinque...

★ L'aneddoto con la polvere.

Un giorno durante le prove di *Re Carota*, libretto di Sardou, musica di Offenbach, un disgraziato signore che era andato a fissare un posto si perdette e capitò sul palcoscenico. Sardou era proprio sul punto di dirigere le prove del balletto delle carote e delle rape, e durava una gran fatica a dividere nelle due categorie il corpo di ballo. Il forestiero capitò sul più bello di quella confusione, e disorientato, andò a finire vicino a Sardou. Questi gli grida:

— Siete carota o rapa?

E l'altro:

— Signore...

— Qui non ci son signori: siete carota?

— Ma io...

— Allora siete rapa!

— Ma no...

— O siete carota o siete rapa. Dovete essere o l'una o l'altra!

— Vi sbagliate.

— Io mi sbaglio! Io mi sbaglio? Cacciatelo via, cacciatelo!

E il povero uomo fu afferrato e messo alla porta in malo modo.

★ Al Teatro delle Arti di Roma, si provava una commedia nuova, con la regìa di un novizio. Ad un certo punto si trattava di trovar il luogo preciso ove mettere un attore la cui voce doveva figurare venisse da una finestra situata *sopra* la scena. L'attore cercò di raggiunger più che possibile il punto esatto; ma con grande sorpresa di quelli che assistevano dalla sala, la voce non sembrava affatto venisse di là; si provò a destra, a sinistra. Niente. Infine quando l'attore si pose in piedi *dietro* la scena, la sua voce sembrò effettivamente venire da un piano superiore.

— Il che prova — esclamò Anton Giulio Bragaglia, fregandosi le mani ed ammiccando da uomo che se ne intende — che a teatro la verità non è mai vera.

Proprietà letteraria e artistica riservata — 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.

Bulbitamin D4

SCIENTIFICO MEDICAMENTO PER LA CURA DEI CAPELLI

Richiedetela contro vaglia (o spedizione in assegno Lire 2 — in più):

ISTITUTO SCIENTIFICO MODERNO

(Rep. C)

MILANO

Corso Italia, 46 - Telef. 37-178

L. 64

SI SPEDISCE GRATIS A RICHIESTA OPUSCOLO ILLUSTRATIVO

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.

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"

VELVERIS

(VELO DI PRIMAVERA)

LA CIPRIA CHE RINGIOVANISCE LA PELLE

gi. vi. emme

LYNX

L'IMPERMEABILE FUORI CLASSE

AGENTI CONCESSIONARI

ABBAZIA	L. Büchler
ALESSANDRIA	P. Lingua
ANCONA	Ditta « Principe »
AOSTA	V. Bruno
ASTI	G. E. Ferrero
BARI	F. De Benedittis
BARI	Ditta N. Somma
BERGAMO	C. Saverdone
BIELLA	F. Bisaiardi
BOLOGNA	Alfa Sports Italia
BOLZANO	Fratelli Bruno
BRESCIA	L. Capellini
CAGLIARI	F.lli Pernisci
CASALE MONF.	P. Bedarida
CATANIA	S. Pandolfini
CHIANCIANO	R. Ferrini
CHIUSI	R. Ferrini
CORTINA D'AM.	L. Büchler
CREMONA	A. Farina
FERRARA	A. Canoli
FIRENZE	G. Magnolfi
FIUME	F. Foti
FORLI	C. Bulbani
GENOVA	R. Foglino
LA SPEZIA	G. Manucci
LECCE	D. Lazzaretti
LIVORNO	A. Corsi
LUBIANA	V. Lesjak
LUCCA	S. Martini
MERANO	Hager Sport
MESSINA	Guz. Anastasi
MILANO	G. Bressan
MILANO	F.lli Brigatti
MILANO	Ditta Innova
MILANO	A. Sevesi
MILANO	S. Roffanfini
MILANO	G. Tonna
MILANO	V. Vezzani
MILANO	Ditta Walter
MODENA	U. Ballari
MONTECATINI	G. Bevilacqua
MONZA	A. Sprenger
NAPOLI	M. Balbi
NOVARA	Quaglia & Pellegrini
PADOVA	G. Ortolani
PALERMO	V. Albano
PALERMO	M. Dell'Oglio
PALERMO	N. Puntarino
PARMA	G. Brigenti
PAVIA	G. Maestri
PAVIA	Ditta « Abit »
PERUGIA	Ditta Galo
PESCARA	F.lli Sidoni
PIACENZA	E. Pernisa
PIOMBINO	G. C. Anichini
PISA	E. Bononi
PRATO	M. Menni
RAVENNA	C. Bulbani
RIMINI	Succ. I. Santarelli
ROMA	A. Giacinti
SANREMO	D. Amaretti
SAVONA	V. Angelotti
SIENA	F. Calabbe
TARANTO	S. Scialpi
TORINO	G. Ruffatti
TRENTO	G. Pezzai
TREVISO	L. Mozzi
TRIESTE	F.lli Sartori
TRIESTE	Ditta « Principe »
UDINE	Tessaro & Vidoni
VENEZIA	A. Ortolani
VERRANIA	E. Frazzi
VERCELLI	E. Ferrero
VERONA	G. Case
VIAREGGIO	S. Martini
VICENZA	G. Zanella
VOGHERA	A. Brandolini
ZARA	L. Festini
ASMARA	F. e G. Maccagatta
TIRANA	Ibrahim Begeja