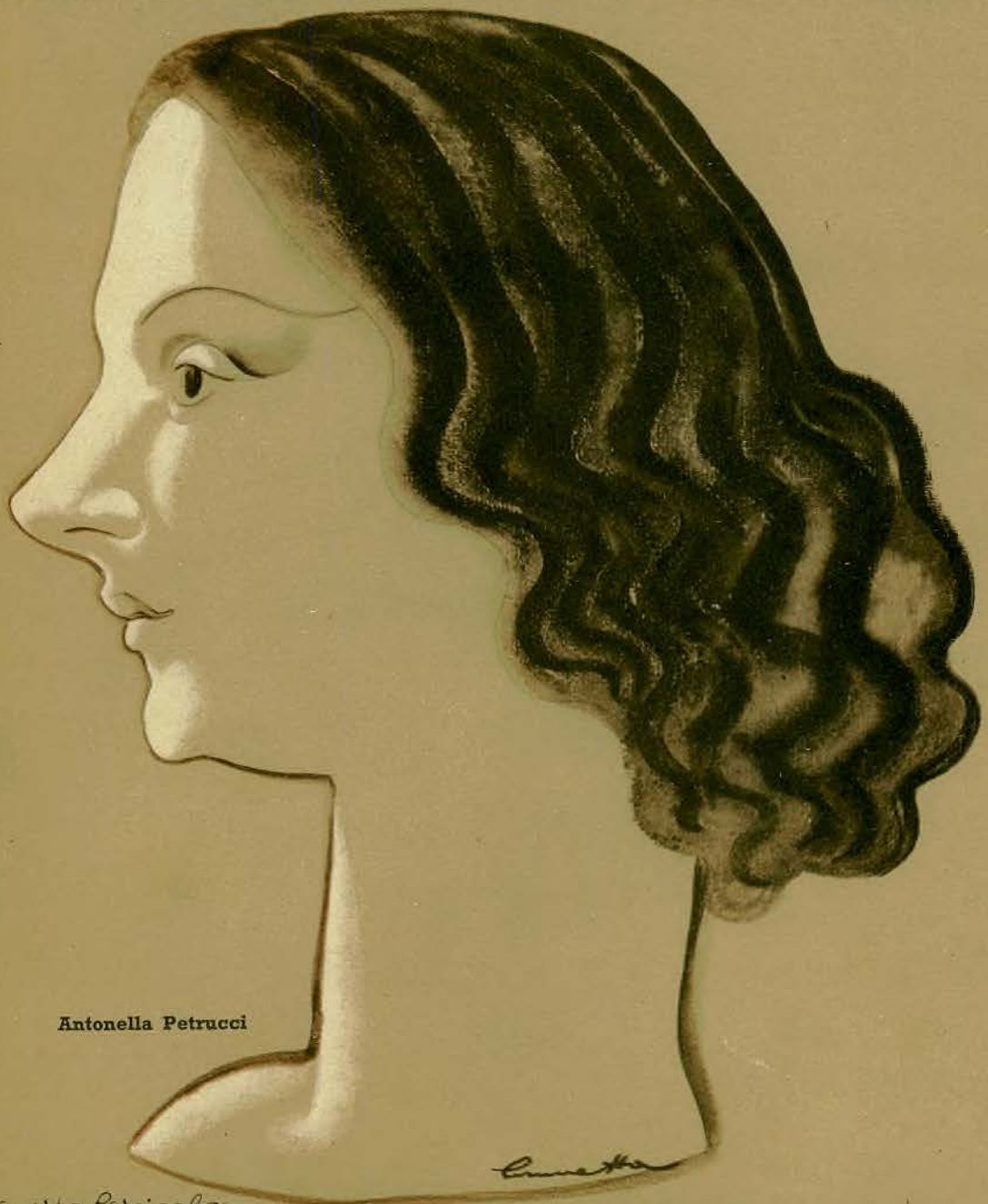
ANNO XVIII - N. 386
15 Settembre 1942-XX

Lire 2,50

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

il dramma

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



Antonella Petrucci

in questo fascicolo

TRE ATTI DI ALLAN LANGDON MARTIN "CATENE": LA COMMEDIA DALLA QUALE FU RICAVATO IL FAMOSO FILM OMONIMO

Dischi CETRA

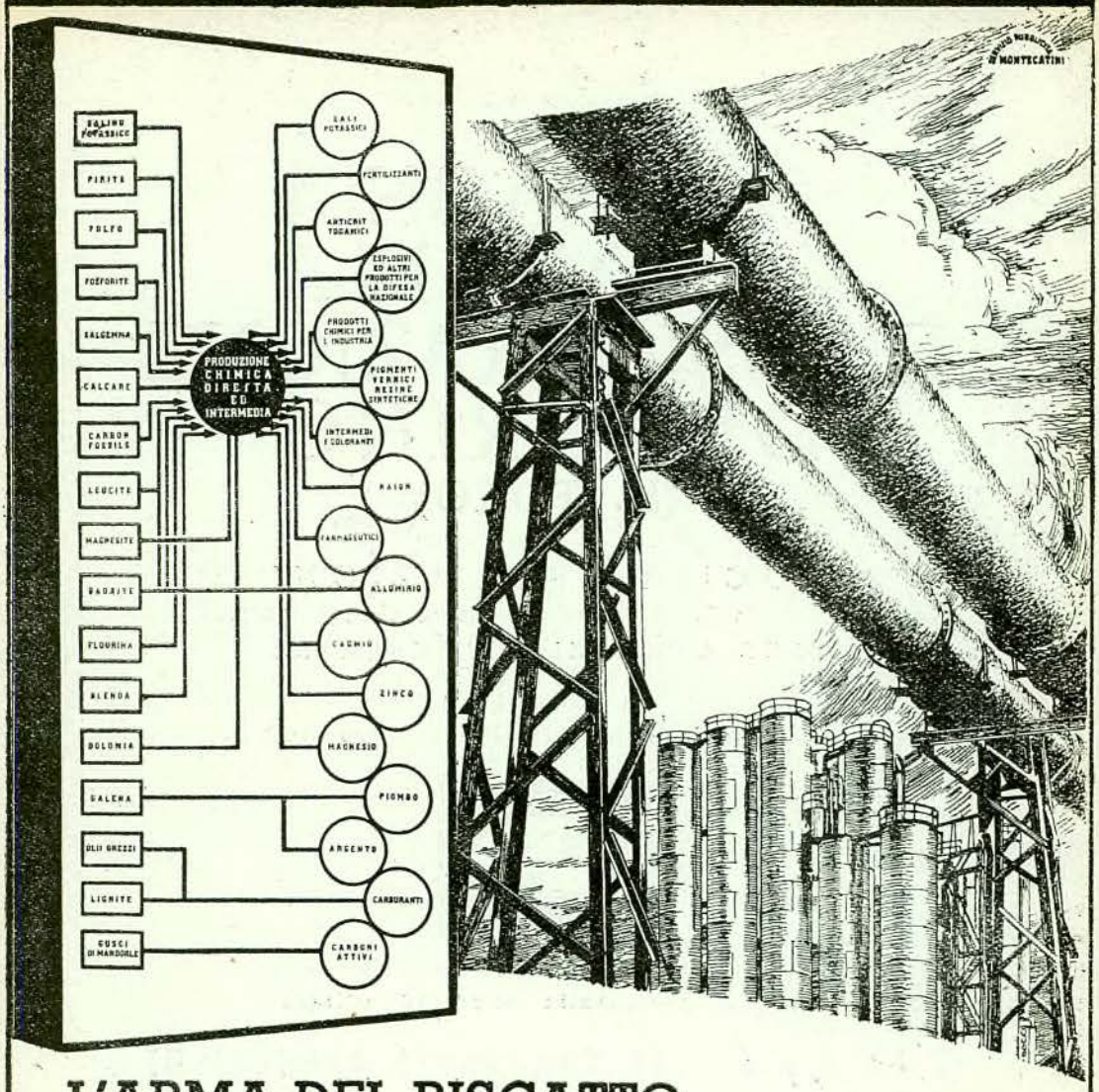
CORI E ORCHESTRA
SINFONICA DELL'EIAR

IL PIÙ AMPIO REPERTORIO DI MUSICA

SINFONICA
OPERISTICA
E DI GENERE

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

80 MINIERE E CAVE - 140 STABILIMENTI INDUSTRIALI 32 CENTRALI ELETTRICHE - 80.000 LAVORATORI



L'ARMA DEL RISCATTO

La chimica costituisce una delle armi più potenti a disposizione dei popoli poveri per liberarsi dal giogo dei popoli ricchi. Essa permette di sostituire con nuovi prodotti molte materie prime naturali d'importazione, che un tempo apparivano insostituibili, annullando così quei monopoli che determinavano la supremazia economica e perciò politica delle nazioni plutocratiche. Al prodigioso sviluppo della chimica in Italia e al suo poderoso apporto bellico ha contribuito e contribuisce largamente il Gruppo Montecatini, il più grandioso complesso chimico-industriale della Nazione.

MONTECATINI

ANONIMA • CAPITALE L. 1.600.000.000 • SOC. GEN. PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA • MILANO

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

LE *Donne* SANNO...

Le calze "Mille Aghi,, tipo quattro di Franceschi sono completamente di seta pura e differiscono dalle altre calze, non solo per la tonalità dei colori, **Nube d'oro, Amaranto, Pel di carota** e **Bronzo,** ma principalmente per la loro vaporosa aderenza all'epidermide che, nel giuoco dei riflessi, affusola e snellisce le caviglie. Per essere autentiche devono portare la stampiglia "Mille Aghi,, e mancando di questa caratteristica è evidente la mistificazione.

PREZZO LIRE 46 IL PAIO

La produzione necessariamente limitata non permette di metterle in vendita in nessun altro negozio d'Italia, ma esclusivamente a Milano nel Cenacolo di Franceschi, in Via Manzoni, 16.

NORME PER RICEVERE LE CALZE "MILLE AGHI,, FUORI MILANO

LE DONNE CHE VOGLIONO RICEVERLE A DOMICILIO IN TUTTO IL REGNO, franco di ogni spesa, devono aggiungere alla lettera di ordinazione, oltre l'importo delle calze (più lire due ogni paio per le spese postali), i punti necessari all'acquisto, i quali vanno staccati dall'Ufficio Annonario del Comune o dei RR. Carabinieri, che apporrà il visto per comprovare che i tagliandi sono stati staccati dalla carta del committente.

Le donne possono anche incaricare un loro familiare che si rechi a Milano, di acquistarle personalmente al negozio Franceschi, e in questo caso devono consegnare all'incaricato la loro carta individuale dalla quale all'atto della vendita verranno staccati i punti occorrenti.

SERVIZIO SPECIALE PER COLORO CHE VOGLIONO REGALARE LE CALZE "MILLE AGHI,,

Inviando al mastro calzettaio Franceschi l'ordine delle calze che si desidera regalare, accompagnato dal relativo importo (più lire due ogni paio per le spese postali), egli ne effettuerà la spedizione in tutto il Regno, direttamente al domicilio della destinataria, franco di ogni spesa, interessandosi anche di ottenere dalla ricevente i punti necessari a norma delle vigenti disposizioni Ministeriali.

L'IMPORTO CORRISPONDENTE AL PREZZO DELLE CALZE può essere rimesso a mezzo Assegno Bancario o Vaglia Postale.

Unico negozio di vendita in Italia: FRANCESCHI, Milano, via Manzoni 16

GERMANICA

NARRATORI TEDESCHI DALLE ORIGINI AI NOSTRI GIORNI

A cura di LEONE TRAVERSO

Trenta narratori di lingua tedesca (compresi gli svizzeri e gli austriaci), raccoglie, tradotti per il pubblico italiano, Leone Traverso in un volume di oltre mille pagine, riccamente illustrato. I movimenti storici e spirituali che favoriscono accompagnano lo sviluppo della letteratura tedesca dalle origini a oggi, sono presentati via via in agili scorci che ne illuminano le radici gli effetti e la portata, orientando il lettore anche meno provvisto a comprendere la molteplice unità d'un ciclo evolutivo estremamente ricco per la civiltà europea. Racconti, favole, romanzi brevi (di senso compiuto: un'antologia non di pagine, ma di opere) scelti tra i più significativi e meno noti al vasto pubblico. Per le traduzioni hanno collaborato col compilatore alcuni tra i più valenti germanisti e scrittori italiani: da Alberto Spaini a Tommaso Landolfi, da Cristina Baseggio a Giaime Pintor, da Rodolfo Paoli a Giansiro Ferrata...

1200 pagine con 80 tavole fuori testo. Rilegato in tela e oro . . . . . **L. 100**

BOMPIANI

ANNO XVIII 15 Settembre 1942-XX N. 386

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

★

ANTONELLA PETRUCCI

(*Disegno di Brunetta*)

Poche volte una formazione estiva ha avuto maggior fortuna e miglior esito di quella che denominata « Gruppo artistico del Teatro Odeon » ha recitato, dal 2 luglio fino a metà settembre in quel teatro di Milano, con Antonella Petrucci prima attrice, Carlo Lombardi primo attore, Lilla Brignone e la Riva e molti altri, tutti sotto la guida di Luigi Carini, caro e grande maestro. E non si sono risparmiati davvero, che il repertorio è stato quanto mai vario ed attraente, da « La maschera e il volto » di Chiarelli, a « Sesto piano » di Gehri, alla « Vena d'oro » di Zorzi, a « Addio a tutto questo » di Corra e Achille, al « Rifugio » di Niccodemi, ecc. ecc. E se le lodi sono state sempre calorosissime per tutti, particolare rilievo va dato ad Antonella Petrucci che in così larga gamma di interpretazioni ha dato ancora una volta la misura del suo valore. Questa attrice, indubbiamente, è fra le migliori del nostro Teatro, ora che raffinata dagli insegnamenti di Ruggero Ruggeri e scaltrita dalle esperienze di Luigi Carini, ha potuto mettere in valore tutte le sue preziose possibilità. Il « Gruppo artistico del Teatro Odeon » continuerà, crediamo temporaneamente, nella attuale formazione, ma Antonella Petrucci non ha ancora preso una decisione sulla sua attività nel prossimo Anno Teatrale.

■

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

ALLAN LANGDON MARTIN
con la commedia romantica in un prologo e tre atti

CATENE

Versione di VINICIO MARINUCCI

LORENZO GIUSSO: FASCINO CALANTE DEGLI ATTORI ★ ALBERTO ROSSI: LA X MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA A VENEZIA ★ WOLFGANG LIEBENEINER: IL REGISTA E LA GIOVENTÙ ★ CARLO LARI: LA "SCOPERTA,, DI LUIGI CARINI ★ GIORGIO PROSPERI: REPERTORIO: PASSAPORTO PER L'ESISTENZA ★ COMMEDIE RIPRESE ★ CRONACHE FOTOGRAFICHE ★ VARIE ★ TERMOCAUTERIO

Fascino calante degli attori

★ *Si è consueti parlare di una « crisi del teatro ». Sarebbe più proprio parlare di una crisi della funzione dell'attore, il cui raggio, la cui gittata si sono visibilmente raccorciati. Nel protocollo ideale che regolava il corteo delle precedenze alla fine dell'800, agli attori era riservato un posto preminente, se non addirittura soverchiante. Fu forse Napoleone, incondizionato ammiratore di Talma, a stabilire la patente di questa sconosciuta regalità? O fu forse un riverbero dell'inarrivabile fascinazione esercitata, fra il 1830 e il 1840 da Maria Malibran? O fu forse un riflesso delle inaudite, psicopatiche premure, con le quali il re esteta, Luigi II di Baviera, circondò l'attore Keinz? Una constatazione invincibile s'impone: la professione d'attore va sempre più spogliandosi degli attributi avventurosi e ribelli che la cingevano, per imparentarsi sempre più con quelle d'un burocrate pinguemente retribuito.*

■

L'attore — grazie alla deificazione degli irregolari di genio proprio dell'800 — si presentava anche lui, secondo voleva la moda, come un corsaro pallido, come un « bel tenebroso », come un nemico del riposo del proprio cuore e dell'altrui: e poi, cambiato il gusto, come un medico ed un giudice della società. In una parola, l'attore si presentava come un depositario di magisteri, di segreti di raffinamenti e di ardimenti sconosciuti alla maggioranza dei mortali. La loro padronanza scenica non era meno acclamata della loro intrepidità davanti alle cambiali, della loro disinvoltura nelle situazioni più difficili, delle loro battute esilaranti. Il teatro era una scuola di belle, e talora anche di temerarie e rivoluzionarie maniere. La gente del palcoscenico appariva una razza privilegiata, scesa di cielo in terra « a miracol mostrare ». Ci si appassionava non meno per i budini e gli sformati da loro prediletti che per il loro credo politico, per la crema indispensabile alla loro pelle, non meno che per i loro innumerevoli, indecifrabili segreti di alcova. Un loro tratto di bontà verso uno sconosciuto produceva quasi l'effetto di

una canonizzazione, un loro obolo determinava la fortuna di una sottoscrizione. Poichè l'attore appariva un essere più magnanimo e a un tempo più spregiudicato, più ardito e più rapace, più spericolato e più generoso della massa — in breve una somma di vitalità più complessa e ricca di quella raccozzata da non importa quale categoria sociale. In ogni città grande o grandissima bivaccavano frotte di loro incondizionati zelatori che sembravano non esercitare altra funzione da quella che accompagnarli al pranzo od all'albergo, di sbrigare le loro vertenze sentimentali o contrattuali, di controllare il loro peso e la loro digestione, e di essere illuminati dal loro sorriso o sfiorati dal crespo di Cina delle loro vesti da camera.

■

Il teatro era, oltre che teatro, una scuola di belle maniere ed un profittevole allenamento per le battaglie della vita. Il gergo, le occhiate, gli atteggiamenti di tenera dedizione o d'irruenta ribellione dei re della scena nelle loro tipiche interpretazioni, rimbalzavano nel pubblico, che li collezionava, li ritagliava idealmente e poi li ristampava in migliaia e migliaia di febbrili esemplari. Era la vita che regolava la scena o era la scena che plasmava a sua immagine la vita? Verità incontrovertibile, la mimica annebbiata e trascendentale della Duse ha improntato di sè un certo numero di donne scarduffate, languide ed estenuate così come più tardi le seduzioni feline ed i disarticolamenti di cobra di Lyda Borelli hanno propagato la genìa delle donne vampiroidi, disossate, lascivamente insaziabili. Certi atteggiamenti semispenti di Ruggero Ruggeri hanno cristallizzato, per così dire, il tipo del bell'uomo maturo già inclinato alla rinunzia e perciò stesso irresistibile alle creature ingenue, così come i rubacuori ed i fataloni di ogni risma modellavano le loro stilizzazioni amorose su quelle di Mario Bonnard o di Tullio Carminati. A molti drammi d'amore dall'epilogo categorico ha presieduto il finale di commedie universalmente acclamate, e certi contrasti tra padri e figli, tra giovani e vecchi sarebbero apparsi meno radicali e irrimediabili senza il gergo e la autorità di Ibsen o di Dumas figlio. Le coppie che si abbracciavano nei viali di circonvallazione si sforzavano di ricalcare i loro amplessi sulla sublimità dei baci della Nave *e della* Falena, *più di un finanziere assumeva il cipiglio plumbeo dei grandi uomini d'affari che traversano i drammi di Bernstein, più di una figlia di famiglia in difetto s'irrigidiva davanti al padre nella postura fremente di Magda nella* Casa paterna. *Il principe del foro o l'oratore da comizio sussultava nella sua poltrona mentre scoccavano le battute del* Tribuno *o del* Titano, *la donna repressa o seviziata dal marito mulinava vari propositi di rivincita, mentre incalzavano gli scatti della* Donna del mare *o di* Maternità, *mentre il giovanotto impastoiato nelle seduzioni d'una sciantosa sobbalzava durante le vicende della* Signora delle Camelie *e lo studente costretto a reggersi sulle cambiali e sugli espedienti dilatava il torace ascoltando le eloquenti tirate di Corrado Brando in* Più che l'amore. *C'era chi si murava vivo nelle sagome dell'attore idolatrato: certi vecchi padri di famiglia o intraprenditori sfortunati si componevano a vita la maschera spiritata di Novelli nel* Re Lear, *e non mancavano giovanotti di spirito frizzante legati per sempre agli sgambetti ed alle moine di Falconi nella* Zia di Carlo.

La partenza ed i ritorni, i malintesi ed i rappattumamenti dei singoli attori, le costituzioni e le dissoluzioni delle singole Compagnie s'inserivano, un tempo, in una sorta di « leggenda dorata » tramandata a voce ed in iscritto attraverso il pubblico. Come le vicende d'Orlando e di Palmerino d'Inghilterra, di Angelica o di Micomicoma rimbalzavano, quarant'anni fa, nel pubblico dei teatri popolari, così le vicende della Duse o di Zacconi, di Novelli o della Paoli si trascinavano attraverso ingegnose rapsodie fra la gente. C'era, in una parola, un'epoca del Teatro, caratterizzata da vere e proprie battaglie, da attriti di numi e di semidei. L'aneddotica rigogliava impadronendosi delle loro eccentricità, delle loro destrezze culinarie, dei loro segreti d'alcova e dei loro cani favoriti. Il repentino scioglimento d'una Compagnia era un fatto d'importanza nazionale quanto un inatteso scioglimento della Camera. Con accento di epopea la cronaca narrava gl'itinerarii nazionali ed esteri delle formazioni, come vicende belliche si celebravano le prove di qualche irsuto autore straniero, come l'impresa d'un reparto di assalto si magnificava l'ostinazione d'un attore a mantenere in cartello una commedia sgradita o temeraria, il suo cimentarsi coi rigori dell'inverno nordico o coi rischi della navigazione transoceanica. Quando un attore intraprendeva un ciclo di recite nel Sud America o in Germania era festeggiato come un pioniere vittorioso ed il suo panama candido, al suo discendere dal piroscafo, era salutato come una sacra bandiera.

■

La venerazione dell'attore partecipava di quell'apoteosi del genio individuale che caratterizzò il secolo passato. Augusto Comte aveva immaginato una riforma del calendario, che avrebbe sostituito i nomi dei santi con quelli dei grandi scienziati e dei grandi inventori: in questo progettato calendario gli attori non avrebbero mancato di occupare numerose nicchie. L'attore imparentato strettamente coll'agitatore politico, col Principe del Foro, col Poeta refrattario e non conformista, ne divideva i profitti, e soprattutto il prestigio. Nel generale entusiasmo per un progresso sempre più ampio e per una libertà sempre meno impastoiata, egli appariva una forza emancipatrice, liberatrice. Appariva come una sorta di profeta senza infula e senza bende. Nel pubblico di oggi — non si gridi al paradosso — esso va riprendendo la figura che ebbe dall'antichità alla metà del 700, di mimo ristoratore di spiriti afflitti. La Teatrocrazia, come la Verbocrazia, fu anch'essa un mito del secolo XIX. Il pubblico d'oggi continua incontestabilmente, a prodigare applausi ai nostri eccellenti attori ma non sospetta più in loro, fatto altrettanto incontestabile, magisteri complicati od enigmi insolubili. Il caso di attori investiti dagli amori deliranti di sconosciute o di attrici che consumino a fuoco lento, con la modulazione della voce, anime predestinate al suicidio, si fa sempre più raro. Cosicchè a nessuno più preme adottare una pasticca per la garanzia di Nino Besozzi, o d'introdurre nel guardaroba delle bretelle collaudate da Viarisio, o celebrare con enfasi la speciale confezione d'una cotoletta raccomandata da Elsa Merlini.

Lorenzo Giusso

CATENE

Commedia romantica in un prologo e tre atti di ALLAN LANGDON MARTIN

Versione di VINICIO MARINUCCI

Rappresentata dalla Compagnia del Teatro delle Arti di Roma, diretto da ANTON GIULIO BRAGAGLIA

PERSONAGGI

KATHLEEN DUNGANNON - MOONYEEN CLARE - KENNETH WAYNE - JEREMIAH WAYNE - JOHN CARTERET - Dott. OWEN HARDING - WILLIE AINLEY - SARAH WAYNE - MARY CLARE - ELLEN - Alcuni invitati

★

Il primo atto nel 1914, il secondo nel 1864, il terzo nel 1919.

PROLOGO

Il sipario si leva sulla scena oscura. Una luce eterea e fantomatica sorge lentamente e rivela il vecchio muro di un giardino, tutto ricoperto di verde e picchiettato di fiori, in una estate avanzata. Nel centro del muro è un cancello, strano ed antico, attraverso il quale si intravede il giardino, come lo si potrebbe vedere dallo stesso cancello che, nella scena successiva, sarà collocato a sinistra. Il muro con il cancello verrà posto presso la ribalta, dinanzi al giardino già preparato per gli atti seguenti, e la veduta interna sarà costituita da un fondale. Le luci dovrebbero suggerire nell'interno del giardino un sole brillante (il sole della realtà) e al di fuori di esso l'ombra della irrealtà, come se il cancello fosse il confine tra questo mondo e il mondo dello spirito.

(*Dinanzi al cancello stanno due dolci figure di fantasmi: Mary Clare, una calma, giovane e bella irlandese, e Sarah Wayne, che dà l'impressione, pur senza apparirlo, di essere stata molto più vecchia di Mary quando morì. Sarah è vestita di un grigio nebbioso e Mary di un blu etereo, nei costumi indimenticabili dell'era vittoriana. Le due figure sono disposte armoniosamente quando il sipario si leva e guardano attraverso il cancello, osservando qualcuno che è nel giardino. Nella voce di Mary è la pace di una eterna spersonalizzazione; in quella di Sarah vibra un maggior calore umano, perchè la donna è morta recentemente, e non conosce ancora quello che Mary sa*).

SARAH (*guardando attraverso il cancello*) — E' così difficile perdonargli tutto l'odio che ha verso il mio ragazzo.

MARY — Anche questo avrà fine nel tempo dovuto.

SARAH (*volgendosi a lei*) — Vorrei poter vedere le cose come te, con tanta chiarezza. Ora, non sento altro che egli lo odia, come ha odiato suo padre prima di lui. Sono cinquant'anni da che è nato quell'odio, ed è ancora così forte, così forte! (*Guarda nuovamente nel giardino*).

MARY (*con dolcezza*) — Oh, lo so, ma il suo cuore è buono. Vedi, l'ho conosciuto bene, quando ero in vita. Era giovane, allora... Ed ha avuto tanta cura della mia bambina...

SARAH — Da quanto tempo si trova con lui?

MARY — Quando io morii aveva cinque anni... è da allora. Oh, che dolore provai nel lasciarla! E' tanto cara, la mia Kathleen! Certo, io sono sua madre, ma è la verità.

SARAH (*con gentile orgoglio*) — Però non è più cara del mio ragazzo! Noi madri pensiamo sempre questo, lo so, ma vedi, io ho vissuto abbastanza da poter vedere il mio Kenneth farsi un uomo... ed è straordinario!

MARY — E come si amano! (*Sorridono entrambe*) Se potessi far capire a John che essi appartengono l'uno all'altro! Ho cercato tanto!

SARAH (*tristemente*) — E io! Ma non mi ode nemmeno...

MARY — E neppure me. Ma non dobbiamo desistere...

SARAH — Non potremmo chiedere un aiuto... alla donna che egli amò tanto? Egli l'ascolta, lei, non è vero?

MARY — Sì, molto spesso, da quando è morta... Ma ella non può far nulla più di noi, perchè il cuore di lui è pieno d'odio, e lei non vi può giungere, per quanto abbia provato...

SARAH (*guardando attraverso il cancello*) — Eppure, ha l'aspetto di un vecchio così buono...

MARY — E lo è, nel suo cuore. Soltanto, non ha imparato ancora a vincere l'odio... Ci vuole tanto tempo, per loro... le piccole pene e i dolori degli uomini sembrano così veri a loro...

SARAH (*sorridendo*) — Ricordo come sembravano veri i miei, a me.

MARY — E così sembrano veri i dolori dei bimbi, quando perdono le loro pietre colorate o rompono i loro giocattoli... ma se questi poveri fanciulli grandi potessero soltanto imparare che le loro pietre variopinte non vanno mai perdute, e che i loro giocattoli non possono rompersi mai...

(*Le luci scompaiono lentamente. Si odono le note di « Smilin' through », suonate da violini. Le luce si riaccendono lentamente. Il muro e il fondale sono stati tolti e si rivela il giardino*).

FINE DEL PROLOGO

Primo atto

Il giardino di Carteret, nell'agosto 1914.

E' un bel giardino, con un'antica casa nel fondo, placida e solida, ricoperta di piante rampicanti, che hanno cessato di fiorire perchè l'estate è già inoltrata. La porta della casa — la porta posteriore, naturalmente, chè la facciata è sulla strada — è un po' a destra, nel centro, ed è circondata di piante, alcune delle quali in fiore. Circa ad altezza d'uomo v'è una piccola scatola a guisa di nicchia con dentro una marionetta che si muove con un filo; è una lieta piccola figura di una signora del 1860. A sinistra della casa c'è un muro coperto di viti, con un cancello che conduce alla strada. Il muro continua fino alla ribalta. Tra il cancello e la casa è un cancelletto più piccolo, che conduce a un giardino adiacente. A destra, dalla ribalta al fondo, è un altro muro, anche questo ricoperto di verde, eccetto in un punto, dove sono stati posti alcuni gradini mobili. Questi vengono usati da Kathleen per raggiungere più rapidamente il giardino degli Ainley, suoi vicini.

Nel giardino è una bella tavola di legno dipinto e due sedie, a destra. A sinistra una panchina e una bassa sedia a sdraio con dei cuscini: tutto nell'atmosfera delicata e affascinante di un'antica bellezza — una vecchia casa appartenente a persone di gusto, che non suggerisce, tuttavia, l'idea di una grande ricchezza.

(Al levarsi del sipario, John Carteret, il proprietario della casa, e il dottore Owen Harding, suo vicino, medico e intimo amico di tutta la sua vita, seggono accanto al tavolo, giocando a domino. Entrambi sono dei magnifici tipi di vecchi sani e vigorosi. Ammettono di essere giunti ai settanta, ma potrebbero essere più giovani, a giudicare dal loro aspetto. Il dottor Harding è uno splendido uomo, gentile, equanime e leale. John Carteret è brusco, simpatico e senza nessun controllo di se stesso; ha un bel viso e una bella testa di vecchio; i suoi occhi, onesti e fedeli, fanno scorgere un passato di dolore vinto dalla saggezza e dalla pazienza. I più grandi difetti di Carteret sono l'ostinazione e una volontà che diviene quasi spietata nella sua forza; ma essi sono generalmente temperati dalla tenerezza, dallo spirito, dalla finezza di tutto il suo essere. Chiunque lo conosce lo ama, ma cerca di prenderlo dal lato migliore, se è possibile. Per alcuni momenti la scena è muta. Il dott. Owen studia la mossa nel gioco e intanto John Carteret si è appisolato. Owen finalmente gioca, guarda trionfalmente il suo avversario e lo scopre addormentato. Prende allora il bastone, che è ai suoi piedi sull'erba, e tocca John con esso. John si sveglia di soprassalto).

JOHN (*a sinistra della tavola, con tono di scusa*) — Ehm, ehm... Cosa c'è? Oh, tocca a me...?

OWEN (*di buon umore*) — Oh, che gioco emozionante! Ti addormenti ad ogni mossa.

JOHN (*giocando*) — Dodici più tre quindici, più cinque, venti. (*Segna su di una carta*) Io non dormivo, Owen.

OWEN (*disgustato*) — E allora, se non dormivi, perchè non hai giocato quel doppio sei lì, com'ero certo che avresti fatto?

JOHN (*considerando il gioco*) — Abbiamo giocato insieme per cinquanta anni e dovresti avere imparato che non faccio mai quello che gli altri si aspettano che io faccia. (*Allegro*) E adesso spicciatevela un po', mio bravo dottore!

OWEN (*deve cedere; considera e mormora tra sè*) — Io non so come diavolo fai... (*Finalmente fa una mossa*) A che ora ci aspetta Sam stasera, John?

JOHN — Alle otto e mezzo, ma io non vengo. (*Guarda il cielo*).

OWEN — Non vieni? E perchè? Tu non rifiuti mai l'occasione di poter giocare una buona partita...

JOHN (*in tono estatico*) — Ci sarà luna piena, stanotte. Luna piena! Io non posso andar via quando c'è luna piena...

OWEN (*dà in una esclamazione, si alza e fa qualche passo verso destra, poi si volge a John*) — Ah! Tu non sai che strano senso mi fa sentirti dire certe parole!

JOHN — Parole?

OWEN — Sì, quando vuoi dire che resterai a casa e tirerai fuori dalla nicchia quella dannata marionetta e ti metterai... a invocare gli spettri! Sei vecchio abbastanza per fare simili cose! Non lo sai che cosa pensa la gente?

JOHN (*ridendo*) — Che sono un po' «toccato», non è vero?

OWEN — Questo giocare col soprannaturale...

JOHN (*con semplicità*) — Non c'è nulla di soprannaturale. E' tutto così vero, e così bello... (*Owen lo guarda, poi scuote il capo. John è sempre in un atteggiamento sognante*).

OWEN — Bah, se ti fa piacere... (*Siede*) Ma non credo che ti faccia alcun bene... (*Ellen, una simpatica, anziana governante, entra in scena dalla casa. Ha un vassoio con una caraffa e due bicchieri*).

ELLEN — Ho pensato di far bene a portare un po' d'acqua di orzo... Fa tanto caldo... (*Poggia su di un tavolinetto accanto alla sedia di Owen*) Spero che non giocherete fino a tardi. Fino a dopo l'ora del tè, voglio dire... Ieri me l'avete fatto rovinare. (*Versa l'acqua d'orzo per Owen e glie la porge. John la rifiuta*).

OWEN (*bevendo un sorso*) — E' colpa sua, che si addormenta... (*John sbuffa*).

ELLEN — Non mi meraviglio che si addormenti! Giocate sempre lo stesso gioco da cinquanta anni! Miss Kathleen gli dice sempre di fare un sonnellino il pomeriggio, invece di giocare!

OWEN (*poggiando il bicchiere*) — Non vi preoccupate, chè lo fa ugualmente! (*Ellen esce, rientrando nella casa. Owen riflette sulla prossima mossa. John chiude gli occhi, poi li riapre rapidamente, per paura che Owen lo abbia visto, vede che Owen è intento al gioco e li richiude di nuovo. Owen fischia leggermente*) Maledetto gioco! Io voglio un sei, un sei. (*Prende due domini*) A proposito, John, dov'è Kathleen? Non l'ho vista tutto il giorno... (*Guarda e si accorge che John si è addormentato. Grida*) Dov'è Kathleen?!

JOHN (*mormora*) — Eh?! Oh... Dorme...

OWEN (*disgustato*) — Bah...! (*Prende il bastone e tocca di nuovo John*).

JOHN — Che? Kathleen, volevi dire?

OWEN — Perchè, che cosa ho detto?

JOHN (*allegro*) — Davvero non lo so. Owen, tu mastichi le parole in un modo, che non si può mai essere sicuri...

OWEN — Ho detto: dov'è Kathleen?

JOHN — E' andata a portare alcuni lavori a maglia che ha fatto per Bobby Datchet. Parte stasera per la Francia, lo sai.

OWEN — Sì. Sua madre è in uno stato...

JOHN (*mischiando i domini*) — E' l'unico figlio che ha... E pensare che una donna deve sacrificare così suo figlio, quando ci sono migliaia di giovanotti inutili come... (*Esita sul nome*) Quando c'è della gente che, se sparisse, non la piangerebbe nessuno.

OWEN (*prendendo dei domini*) — Suppongo che vuoi alludere a Kenneth Wayne... Tocca a me, non è vero? (*John non risponde*) Beh, se intendi Kenneth Wayne, lui ha dei parenti, in America, che gli vogliono bene...

JOHN (*accigliato*) — E allora, perchè diavolo non è rimasto con loro... Avremmo potuto fare benissimo a meno di lui, qui.

OWEN (*studiando il gioco e disponendo i domini*) — Questo è quello che pensi tu, lo sappiamo, ma è naturale che il ragazzo abbia voluto tornare per accudire alla proprietà di suo padre... Stava andando in rovina, dopo... (*Si appoggia indietro sulla sedia*) Santo Dio, John, quanti anni sono che Jeremiah Wayne è scomparso?

JOHN (*con calma*) — Cinquanta. Il diciotto dello scorso giugno. (*Gioca un domino*).

OWEN — Davvero... Cinquant'anni! Non sembra... Una donna interessante, la signora Wayne... L'hai mai vista?

JOHN (*brusco*) — No.

OWEN — Io sì, un paio di volte. La prima volta quando arrivò con Kenneth, un anno fa, e l'ultima volta un mese dopo, prima che morisse... (*Owen guarda i suoi rimanenti domini e gioca*) Non aveva mai saputo, prima di portare qui suo figlio, che Jeremiah fosse stato colpevole di...

JOHN (*interrompendolo irato*) — All'inferno, Owen! Non voglio sentire chiacchiere su Jeremiah Wayne, sua moglie e suo figlio! E' un argomento che è stato chiuso cinquanta anni fa e che io non voglio riaprire mai più!

OWEN (*dopo un momento, con intenzione*) — L'argomento può venire riaperto tuo malgrado, John... e dopo tutto, il ragazzo non è responsabile di ciò che ha fatto suo padre...

JOHN — Che vorresti dire... l'argomento può venire riaperto mio malgrado? Se alludi al fatto che quel buono a nulla fa gli occhi dolci alla mia Kathleen, sei un vecchio pazzo! E' assurdo! Non lo conosce che da qualche mese! E poi sa bene che non mi piace nè lui, nè il suo nome...

OWEN — E sa anche il perchè?

JOHN — Certo che non lo sa. Perchè dovrebbe saperlo? Non mi disubbidisce mai.

OWEN — Ricordati che è irlandese, John! (*Gioca*).

JOHN — E con questo? Non so come si possa giocare chiacchierando in questo modo... Ce ne stiamo qui seduti, con calma, con un tempo magnifico, e tu cominci come una vecchia cicala infernale a insinuare questo e quello... Al diavolo, non gioco più! (*Si alza e si allontana indignato. Poi vi volge a Owen*) E mettiti bene in testa che, per quanto riguarda questa casa, Kenneth Wayne avrebbe potuto benissimo essere morto e sepolto insieme a suo padre in America! (*Traversa a sinistra, poi torna in centro a destra*).

OWEN — Va bene, John. Scusami. (*John cammina su e giù, brontolando*) Sai che al tuo cuore fa male agitarti così...

JOHN — Al diavolo il mio cuore! Di chi è stata la colpa? E tu sei il mio dottore? Dovresti saperlo bene... (*Si interrompe e comincia un altro discorso*) Kathleen è irlandese, è vero, ma... In un pomeriggio come questo, con tutto il giardino in fiore... Oh, non si può cacciar via un'idea a volontà... Perchè hai tirato fuori quest'argomento? Se c'è qualcosa che debbo sapere, faresti meglio a dirla subito, tanto, la scoprirò egualmente! Non sfugge niente, a me!

OWEN — Non volevo alludere a nulla, John... Soltanto, cinquant'anni sono troppi per conservare un odio, e se tu potessi mostrarti un po' più gentile verso il giovane Wayne...

JOHN (*bruscamente*) — E perchè tutta questa simpatia per lui, all'improvviso?

OWEN — Perchè... è tanto solo... Nessuno qui può perdonare quello che fece suo padre, ma egli non ne sa nulla... Ed è orgoglioso, e soffre...

JOHN — Ah! Se è capace di provare qualche altro sentimento all'infuori dell'arroganza e dell'egoismo, sarà il primo Wayne che... Al diavolo, m'hai rovinato tutta la giornata! E' un argomento chiuso per sempre... (*Si raddrizza nelle spalle e fa una smorfia, camminando su e giù. Owen lo guarda divertito; egli si accorge dello sguardo di Owen, e*) Lo vuoi capire una buona volta?

OWEN (*sorridendo*) — Ma certamente, John...

JOHN — Razza di vecchio somaro! Non voglio parlarne mai più!

OWEN (*calmo*) — D'accordo. (*Canticchia e costruisce una casetta coi pezzi del domino*).

JOHN (*all'improvviso*) — E che cosa t'ha messo in testa tutto quel mucchio di sciocchezze su Kathleen, poi? (*Owen non risponde*) Dì?! (*Fa cadere la casetta che Owen aveva fatto coi domini*) Santo Dio, adesso non si può più fare nemmeno una semplice domanda!

OWEN (*ridendo*) — Oh, no, John... Soltanto, non volevi più parlarne...

JOHN (*rivolgendosi al cielo*) — Oh, Dio, Dio! Quest'uomo mi farà morire prima del tempo! (*John dà un calcio a un cestino e passeggia su e giù*). Non c'è niente di più disastroso che un vecchio pettegolo...

ELLEN (*entra dalla casa e guarda dove avrebbe dovuto essere il cestino*) — Scusatemi, signore, ma avete visto un cestino...

JOHN — No! Non l'ho visto! (*Owen fa una risatina. John lo fissa. Ellen si volge per andar via*) Ma so dov'è.

ELLEN (*tornando*) — Dov'è, signore?

JOHN — In quell'aiuola lì...

ELLEN — Oh, santo cielo! Avrà rovinato tutti i fiori! Chi ce l'avrà potuto mettere?

JOHN (*ruggendo*) — Io, ce l'ho messo, io! E con questo?

ELLEN — Niente, signore... Non importa, non importa...

JOHN — E di chi è questo cestino, vorrei sapere? Già, e poichè ci siamo, di chi sono quei fiori? Posso strapparli tutti, se voglio, o avete qualche obiezione?

ELLEN — Certamente no, signore...

JOHN — E vorrei farvi anche un'altra piccola domanda...

ELLEN (*portando agli occhi il grembiule*) — Se si tratta della maniglia del cassetto grande del comò della stanza degli ospiti, sono stata io, signore... Ma è caduta quasi da sola...

JOHN — Non si tratta della maniglia del cassetto grande del comò della stanza degli ospiti... non me ne importa un accidente di chi ha rotto la maniglia del cassetto grande... quello che voglio sapere è: chi è il capo di questa casa?

ELLEN — Ma, voi, signore...

JOHN (*a Owen con aria di trionfo*) — Hai visto? E c'è qualcuno in questa casa che oserebbe disubbidire ai miei ordini?

ELLEN — Nessuno, signore... (*John fa un gesto di vanto*).

JOHN — Eh? Hai sentito?

ELLEN — All'infuori di miss Kathleen, naturalmente... (*John sbuffa*).

OWEN (*trionfante*) — Oh, allora la signorina Kathleen non è un modello di obbedienza, vero, Ellen?

ELLEN (*sorridendo*) — No, signore, non si può dire... Ma, sapete, è irlandese... (*Owen ride, John manda fiamme*) E poi, non ha che venti anni... Il più bel tempo della vita, non è vero, signore? (*Prende dal cestino delle forbici e comincia a tagliare dei fiori. John si getta sulla sua sedia e spreca un cerino dopo l'altro per accendere una pipa che ha estratto di tasca, già riempita*).

JOHN (*a bassa voce*) — Le sciocchezze che dice quella donna...

OWEN (*osservandolo, e vedendo che egli non guarda, si volge a Ellen*) — Ehi, Ellen... Volevo domandarvi...

ELLEN (*guardandosi intorno*) — Dite, signore... (*Owen si mette un dito sulle labbra e fa segno di volerle dare qualcosa che John non deve vedere. Ellen sorride e fa cenno di sì, avvicinandoglisi. E' chiaro che fin da prima sono stati d'accordo su qualche cosa*).

OWEN (*per distrarre John*) — Sembra che le vostre piante siano state rispettate dagli insetti. Le mie, invece... Avete adoperato qualcosa?

ELLEN (*con finta indifferenza*) — Abbiamo provato che il mezzo più efficace era il sapone. (*Guarda John per vedere se stia attento*).

OWEN — Il sapone, davvero? (*Sempre guardando John, estrae di tasca un biglietto e lo porge a Ellen*) E come avete fatto? (*Ellen fa per prendere il biglietto*).

JOHN (*volgendosi bruscamente*) — Le abbiamo lavate, non l'hai capito? (*Vede che stanno passandosi il biglietto. Ellen sussulta e lo fa cadere. Owen rapidamente si curva e lo riprende*) E adesso, che cos'è questo?

OWEN — Cos'è cosa?

JOHN (*sospettoso*) — Quello che stavi facendo. Passavi un biglietto di nascosto, se non sbaglio...

OWEN (*innocente*) — Un biglietto, John?

JOHN — Sì, un biglietto! Non sofisticare, adesso! Hai un biglietto in mano, sì o no?

OWEN — Bene, sembra un biglietto, John, ma...

JOHN — Lo sai bene quello che è! (*Guarda dall'uno all'altro, poi ride*) Spero, Ellen, che non abbiate dei rapporti segreti... Alla vostra età... (*Si accende la pipa*).

ELLEN — Oh, signore!

OWEN (*esplodendo*) — Non fare l'idiota!

JOHN (*sorridendo*) — Beh, non si sa mai...

ELLEN — Oh, signore, non si tratta di me, affatto...

OWEN (*a Ellen*) — Sss! (*Mentendo senza convinzione*) Io... Son andato alla posta, John, e ho portato questo per Ellen...

JOHN — Ma se ha detto che non era per lei...

OWEN — Beh...

JOHN — Quindi dev'essere per me... dammelo, allora!

OWEN (*con fermezza*) — Non è per te. (*Ellen scivola in casa senza farsi notare*).

JOHN — Adesso devi dirmi tutto. Dammi quella lettera!

OWEN — No, vorrei morire piuttosto...

JOHN — Oh, davvero... (*Un'idea lo colpisce*) Kathleen! Per Dio! Da parte di qualche cascamorto... E tu l'aiuti... Devi rispondermi. Chi l'ha scritta?

OWEN — Io non l'ho letta, quindi non posso saperlo.

JOHN — Davvero... Ma puoi sapere chi te l'ha data.

OWEN — John, ti prego, non costringermi...

JOHN — Maledizione! Ora capisco! E' per questo che hai fatto tutte quelle chiacchiere prima. Dammi quella lettera. E' di Kenneth Wayne, non è vero? Dammela subito!

OWEN — No, John. Non è tua. (*John fa per prenderla. Owen rapidamente la strappa e si mette in tasca i pezzi, fissando con fermezza John. Si guardano a lungo, duramente, poi, Owen, con gentilezza*) Mi dispiace, John. Forse ho fatto male a nascondertelo. Ma col tuo maledetto carattere!

JOHN — Maledetto, eh?

OWEN — Sì, perchè questa volta avresti torto in pieno. Io non voglio dire che quel biglietto era di Kenneth Wayne (*John fa un gesto di impazienza*) ma se lo fosse stato, e la ragazza fosse innamorata di lui... Chi sei tu per comandare al suo cuore? E' un ottimo giovane, sotto tutti i riguardi...

JOHN (*tremando per l'emozione repressa*) — E' il figlio dell'uomo che mi ha dato il più grande dolore della mia vita, e tu lo sai! E' suo figlio. Lo stesso sangue. Lo stesso nome. E in questo giardino... cinquant'anni fa. C'eri anche tu... E hai visto il volto di lei impallidire. E hai visto vivere me, qui, per cinquant'anni, senza di lei. E ora, osi portare dei biglietti di suo figlio... alla mia Kathleen!

OWEN — Andiamo, John.

JOHN — Non parlarmi, Owen! Non posso sentire più nulla! (*Si volge verso la casa. Quando arriva sui gradini, parla senza voltarsi*) Può darsi che cambi pensiero, ma in questo momento spero di non farlo mai... non ci saranno più partite, dottore.

OWEN — Ma John... Non essere il solito vecchio ostinato.

JOHN (*commosso ma inflessibile*) — Io «sono» un vecchio ostinato. Te l'assicuro. Buona notte. (*Esce senza*

voltarsi. Owen guarda dietro a lui, poi appoggia il capo contro il braccio sullo stipite del cancello; se fosse un ragazzo piangerebbe, ma, siccome non lo è, prende il fazzoletto di tasca e si soffia il naso. Estrae di tasca dei pezzi della lettera e li guarda, poi li rimette dentro con un lieve triste sorriso. I suoi occhi cadono sulla marionetta nella piccola nicchia; la prende lentamente, guardandola. Di lontano giunge una voce di ragazza).

KATHLEEN (*fuori scena, gridando*) — Oh, fermatelo, fermatelo!

UNA VOCE (*fuori scena*) — Attenta!

KATHLEEN — Fermatelo! (*Si odono dei rumori e Kathleen appare in cima al muro, ansante*) Sia lodato Iddio!

OWEN — Kathleen! Che succede?

KATHLEEN — Il toro degli Ainley mi ha inseguita attraverso tutto il campo dei pomidoro. (*Guardando oltre il muro*) Via! Via col tuo padrone! M'ha fatto morire di paura! (*A Owen*) Aveva certi occhi! Willie, mandalo via! Datemi la mano, dottore, vi prego; voglio scendere.

OWEN (*aiutandola*) — Ecco, di qui.

KATHLEEN (*scende per i gradini*) — Devo avere nella gonna uno strappo grande quanto tutta la provincia. (*Si volge a guardare*) Forse non tanto. Beh, è proprio un miracolo che io sia ancora qui. Dov'è zio John?

OWEN — In casa. (*Va a prendere il suo bastone*).

KATHLEEN — Ho della marmellata casereccia per il suo tè... me l'ha data la vedova Datchet. Venite con me, caro dottore.

OWEN — Io... Credo di no, Kathleen. (*Si volge*).

KATHLEEN — Che c'è, dottor Owen? Avevate sempre un sorriso per me, prima. V'ho fatto qualcosa, forse?

OWEN — No, cara.

KATHLEEN — Sapete, ne faccio tante, che... E allora, cosa c'è? Brutte notizie?

OWEN — Ho avuto un grave litigio... con tuo zio.

KATHLEEN — Oh, se è per questo... A me succede ogni giorno e due volte la domenica! Non è niente! Allegro! Venite e farete la pace... (*Lo prende per mano per condurlo in casa*).

OWEN — No, cara... Mi ha già detto di non venire mai più qui.

KATHLEEN — Bene, non siete mica venuto, ci siete ancora. (*Gli dà un'altra tiratina*).

OWEN (*desideroso di essere pregato*) — Oh, io lo so quando la mia presenza non è gradita.

KATHLEEN — Ma siete proprio dei ragazzini! Non posso lasciarvi soli cinque minuti, che saltate l'uno al collo dell'altro! Che cosa è successo, stavolta: avete litigato per la partita?

OWEN — No, è per te.

KATHLEEN — Per me?

OWEN — E per Ken! (*Kathleen sussulta*) Temo di essermi comportato da stupido. Avevo un altro biglietto di Ken per te, ho cercato di passarlo ad Ellen, ma lui l'ha visto.

KATHLEEN — Che disgrazia! E l'ha letto?

OWEN — No.

KATHLEEN — Dio sia lodato! Dov'è?

OWEN — Nella mia tasca.

KATHLEEN — Datemelo, vi prego.

OWEN — E' a pezzi. (*Mostra i pezzi*).

KATHLEEN — L'avete addirittura triturato!

OWEN — Ho dovuto farlo, cercava di strapparmelo..

KATHLEEN — Beh, non importa. Sono tutti uguali, potrei leggerli a occhi chiusi. S'è arrabbiato assai? (*Owen fa cenno di sì*) Beh, ormai è fatta! Il problema ora è un altro: come si comporterà lui verso di noi?

OWEN — Ha detto una quantità di parole dure contro di me, e credo che ora sia la volta tua...

KATHLEEN — Ma dottore... Perchè odia tanto Ken, che non gli ha fatto mai nulla?...

OWEN — Bene, io... ehm... Io credo che John te lo spiegherà quando lo crederà opportuno.

KATHLEEN — E voi non volete accennarmi proprio nulla?

OWEN — No.

KATHLEEN — Appena qualche cosa... Non più di tanto... (*Spiega con le dita*).

OWEN — Non posso farlo, senza il suo permesso.

KATHLEEN — Io ho capito questo... Che si tratta di qualcosa che riguarda il padre di Ken e la fidanzata di zio John, mia zia Moonyeen, anni e anni fa. Oh, che mondo strano. (*Va a sinistra per sedersi*) C'è sempre qualcuno che ama un altro che non ha diritto di amare... e appena vi si dice che non dovete avere una persona, è proprio quella che volete avere... (*Siede sulla panchina*).

OWEN — Kathleen!

KATHLEEN — E' così! Se io avessi ricevuto un biglietto da Willie Ainley, zio John gli avrebbe fatto tutt'altra accoglienza.

OWEN — Preferirebbe lui, non è vero? (*Prende il bastone*).

KATHLEEN — Preferirebbe? Ma se me lo getta al collo mattina e sera! Lasciate che vi domandi una cosa, dottore: avete mai ricevuto una dichiarazione?

OWEN (*sorridendo*) — Disgraziatamente, no.

KATHLEEN — Io invece sì... dieci minuti fa. (*Si stringe nelle spalle*).

OWEN — Il giovane Ainley?

KATHLEEN (*facendo cenno di sì*) — Nei suoi campi di pomidoro.

OWEN — E che cosa t'ha detto?

KATHLEEN — Che cosa non m'ha detto, vorrete dire... A farla breve, per lui io sono Santa Cecilia ed Elena di Troia unite insieme, e lui non dorme più la notte per la passione...

OWEN — E allora?

KATHLEEN — Allora, potrà anche morire d'insonnia, per quanto mi riguarda.

OWEN — E glielo hai detto?

KATHLEEN — Stavo per dirglielo, quando quel benedetto toro ci ha interrotti!

OWEN — Che peccato!

KATHLEEN — Non è vero? Ma lasciate che ve lo dica... quel toro è un gentiluomo, ecco quello che è! Egli ha capito che io non voglio sposare Willie! Credo proprio che sia un toro irlandese!

OWEN — Ma se ti ha inseguita!

KATHLEEN — Già, ma per liberarmi di lui!

OWEN — Via, Kathleen, non essere così cattiva con Willie... E' un caro ragazzo.

KATHLEEN — Sì, lo è, ed è anche un partito ideale, che offrirebbe tutte le garanzie per l'avvenire... Lo so a memoria, ormai, caro dottore. Ma morirei dal ridere alla sola idea di sapermi sposata a Willie.

OWEN — Temo di aver fatto male ad incoraggiarti con Kenneth Wayne. (*Si avvicina alla marionetta*).

KATHLEEN — Caro dottore, non avevo bisogno dei vostri incoraggiamenti... C'è bisogno di incoraggiare il sole perchè splenda? Oh, ascoltatemi, chi avrebbe mai pensato che io potessi arrivare...

OWEN — ... Fino a questo punto?...

KATHLEEN — E anche più oltre!

OWEN (*prende la marionetta*) — E Ken, sente anche lui come te?

KATHLEEN — Credo di sì, altrimenti dovrebb'essere un grande attore. (*Nota la marionetta in mano ad Owen*) Oh, dottore, non dovete mai toccarla! Date qui. (*La prende*) E' la prima cosa che ho imparato venendo dallo zio. Non toccare mai la signora del minuetto.

OWEN (*considerando la marionetta*) — Kathleen, è una cosa che non mi piace, questa. Vorrei che non la tenesse.

KATHLEEN — Che Dio ci guardi, lo vorrei anch'io. Ma egli preferirebbe staccarsi da tutto, piuttosto che...

OWEN — Ma... è malsano, questo suo attaccamento verso quel giocattolo, e le sue idee sulle notti di luna. Quando lei gli appare nel giardino...

KATHLEEN — E' vero... Ho quasi paura delle notti di luna, ora. C'è qualcosa di strano. Era... sua, non è vero?

OWEN — Di Moonyeen? Sì, credo di sì... Un ricordo di un ballo, mi sembra che abbia detto...

KATHLEEN — Ogni volta che lo vedo guardare dalla finestra se la luna si è levata, mi vengono i brividi.

OWEN — Tutte superstizioni. (*Fa per prendere la marionetta*) Avrei una voglia di fracassarla.

KATHLEEN (*ritirandola*) — Oh, per carità! Non vi perdonerebbe mai!

OWEN — Ma è assurdo! Farsi giudicare un pazzo, da tutti, e giustamente...

KATHLEEN — Se sapeste quello che fa certe notti in questo giardino!

OWEN — Che cosa fa?

KATHLEEN (*guardandosi intorno per essere certa di non essere udita*) — Si siede qui (*indica una sedia accanto al tavolo*) e quando la luce della luna arriva fino al cancello, prende la piccola signora - l'ho visto dalla mia finestra - e la tiene in alto nel raggio della luna, finchè l'ombra di lei non cade sul cancello.

OWEN — E allora?

KATHLEEN — Allora, non so che cosa succeda. Ho troppa paura per guardare. Ho cercato di raccogliere tutto il mio coraggio, ma... E' qualcosa... d'oltretomba.

JOHN (*dall'interno della casa*) — Sei tu, Kathleen?

KATHLEEN — Sì, zio. Hai bisogno di me? (*Rimette la marionetta nella nicchia*).

OWEN — Io vado... (*Si dirige al cancello*).

KATHLEEN — No, rimanete!

JOHN (*entrando*) — L'ora del tè è già passata. Mi stavo domandando... (*Vede Owen*) Oh, scusami. Credevo fossi sola. (*Si volge e rientra*).

KATHLEEN — No, zio, perchè? Vieni un momento...

JOHN — Che?

KATHLEEN — Un momento, da me... (*John si volge con grande dignità*) Andiamo, siete un paio di gentiluomini dignitosissimi, ma sapete che penso di voi?

JOHN — No, e non voglio saperlo!

KATHLEEN — Lo saprai ugualmente! Io penso che siete anche un paio di cari, ostinati ragazzi (*Owen e John si volgono a lei*) e che avreste ragione di vergognarvi di voi stessi! (*Owen e John si volgono di nuovo*) Oh, la vita è così breve, e ne avete passata tanta parte insieme, l'uno accanto all'altro, in questo vecchio giardino, che il cuore non vi reggerebbe se dovesse accadere qualcosa a uno di voi. Non è così, forse?

JOHN — Non ti riguarda.

KATHLEEN — Come puoi dirlo, se sono stata io la causa di tutto?

JOHN (*prorompendo*) — Di chi era quel biglietto?

KATHLEEN — Come posso saperlo, se non l'ho mai ricevuto?

JOHN — Finiscila di parlare così!

KATHLEEN — Bene, signore. Dunque, stavo dicendo...

JOHN — Rientra in casa!

KATHLEEN — Dopo che tu avrai fatto pace col dottore!

JOHN — Al diavolo se la farò!

KATHLEEN — E allora, al diavolo se rientrerò!

JOHN (*gridando*) — Io non voglio che il figlio di Wayne ti mandi dei biglietti! Non lo permetterò mai!

KATHLEEN — Bene, allora la prossima volta che lo vedrò, glielo dirò...

JOHN — E non voglio che tu lo veda!

KATHLEEN — E come posso fare a dirglielo se non lo vedo?

JOHN — Gli puoi scrivere!

KATHLEEN — Davvero? Allora, posso...

JOHN — No, non puoi scrivergli! E' una cospirazione.

KATHLEEN — Ma no!... E' semplicemente che il dottor Owen ha incontrato Ken, e Ken probabilmente gli avrà detto: «Vorreste portarmi questo bigliettino?» e il dottor Owen probabilmente avrà risposto: «No». Ma Ken avrà insistito: «Kathleen mi ha detto che l'avreste fatto...». E allora, siccome il dottor Owen non è capace di rifiutarmi nulla... Quindi, è tutta colpa mia, lo vedi? E allora... Amici, no? (*Non rispondono e si volgono entrambi*) Oh, ma andiamo, è la verità! Io non dimenticherò mai, anche se voi lo potete, che il mio caro dottor Owen è stato seduto tutte le notti accanto a me, a vegliare questo benedetto zio John, quando sembrava che volesse lasciarci, l'anno scorso, e come gli scendessero le lagrime, quando il pericolo era passato... e anche se voi due l'avete dimenticato, io ricorderò sempre che lo zio mise un'ipoteca su questa vecchia casa per fare del danaro, quando il suo più grande amico ne aveva bisogno...

OWEN (*meravigliato*) — Ma John! Mi avevi detto che erano dei risparmi! Perchè non mi hai detto la verità?

JOHN (*nervoso*) — E perchè avrei dovuto dirtela? Vuoi sapere sempre tutto, tu! E poi, mi hai restituito il denaro, quindi...

KATHLEEN — Già, e tutto questo dev'essere dimenticato per uno stupido litigio!... Non c'è stata un po' di felicità che voi due non abbiate raddoppiata per averla

divisa insieme! Questo giardino sarà come un deserto se il dottor Owen non vi entrerà più... Oh, tutti e due mi avete allevata. Siete l'unica famiglia che abbia mai avuta... (*Comincia a piangere*).

JOHN — Kathleen, piccola mia...

OWEN — Oh, andiamo, cara... (*Entrambi l'accarezzano*).

JOHN (*guardando Owen al disopra della testa di lei*) — Owen, ma come diavolo non riesci a dominare il tuo caratteraccio! Hai fatto piangere la mia bambina, ora, maledizione!

KATHLEEN (*abbracciandoli*) — Oh, così va meglio! Lo sapevo che avrei rotto il ghiaccio se ti avessi strappato una imprecazione! L'amicizia di ognuno è importante per l'altro... ed è soltanto questo che conta! (*Entrambi sono incerti*) Avanti, il tè è pronto e ci aspetta. Invita il dottor Owen a entrare. Voglio vedervi entrare insieme... (*Li guarda supplichevole*).

JOHN (*dopo un momento, ostentando indifferenza*) — Bene, bene... Vuoi un po' di tè, Owen?

OWEN (*casuale*) — Beh, una tazzina... (*Una pausa imbarazzata, poi John prorompe*).

JOHN — Bene, e che aspetti, allora? Diventerà un veleno, quel tè! E' un quarto d'ora che aspetta! (*Entrano in casa insieme*).

KATHLEEN (*ridendo*) — Dite a Ellen di darvi quella torta che ho fatto stamattina! (*Va al cestino sulla panchina e ne prende le forbici. Willie Ainley appare in cima al muro*).

WILLIE — Ehi, Kathleen, sei sola?

KATHLEEN — Credevo di esserlo...

WILLIE — Posso parlarti?

KATHLEEN — Se non c'è il toro dietro di te, sì.

WILLIE — Oh, ma non fa male a nessuno... Mi dispiace che ti abbia spaventata!

KATHLEEN — Non mi ha spaventata, mi ha semplicemente fatto correre... Andiamo, non startene lassù, scendi.

WILLIE (*venendo giù*) — Dov'è il signor Carteret?

KATHLEEN — In casa, col dottor Owen.

WILLIE — E tornerà subito?

KATHLEEN — Temo di no.

WILLIE — Come dici?

KATHLEEN — Volevo dire... credo di no.

WILLIE — Poco fa, non hai risposto alla mia domanda, Kathleen...

KATHLEEN — Il tuo toro non me l'ha permesso, che Dio lo benedica...

WILLIE — Oh, andiamo, Kathleen, non burlarti di me! Non mi hai lasciato dire nemmeno la metà di quello che volevo.

KATHLEEN — Oh, per me, hai detto anche il doppio.

WILLIE — Ci conosciamo da anni...

KATHLEEN — Questo è il male, forse...

WILLIE — Vuoi dire, che non vuoi nemmeno pensarci?...

KATHLEEN — Ho pensato... ma i miei pensieri continuano ad andare come in un circolo e a tornare sempre alla stessa parola. Ed è « no »... Willie caro.

WILLIE — Ma io sono un uomo semplice, sicuro. Tu potrai affidarti a me ed essere certa che io rimarrò sempre lo stesso. Io non cambierò mai.

KATHLEEN — Di questo sono certissima, Willie!

WILLIE — Beh, questo deve aver valore, per una donna... Oggi, con gli uomini, bisogna più faticare per tenerli che per prenderli...

KATHLEEN — E d'altra parte, vi sono uomini di cui non ci si riesce a liberare...

WILLIE — Certo, chi si sposa, oggi, corre dei rischi... Le donne cambiano tanto facilmente, dopo il matrimonio...

KATHLEEN — Tu conosci così bene le donne, Willie...

WILLIE — Oh, non dico per te... Anche se sei un po' facile ad accenderti è soltanto perchè nessuno ti ha mai guidato... Ecco, tu sei come la mia piccola Betty... tutti dicevano che sarebbe rimasta per sempre un animaletto selvaggio, e ora, invece, è più docile di un agnellino!

KATHLEEN — Ma, vedi, io preferisco rimanere un animaletto selvaggio... E' inutile, Willie, non posso sposarti...

WILLIE — Mi dispiace. Ma penso che tu faccia uno sbaglio. (*Il dottor Owen appare sui gradini*).

OWEN — Kathleen! Non avevi detto di dire a Ellen... Oh, come stai, Willie?

WILLIE (*cupo*) — Bene, dottore, grazie. (*Accende una sigaretta*).

OWEN — Meglio così. (*A Kathleen*) Non avevi detto di dire a Ellen di darci una certa torta che avevi fatto stamattina?

KATHLEEN — Sì...

OWEN — Ah, lo dicevo, io! John non ha sentito e non voleva che la chiedessi...

KATHLEEN — Ditegli che ve l'ho detto io... E' tutta piena di canditi...

OWEN — Davvero! Vado a dirglielo subito. (*Si volge per andare. Ode un fischio dall'altra parte del muro e anche Kathleen lo ode*) Che uccello sarà mai questo!

KATHLEEN (*innocente*) — Cosa? Non ho sentito nulla, dottore... (*Si avvicina al cancello. Improvvisamente qualcosa viene gettato oltre il muro. E' una rosa lanciata da Kenneth, e cade ai piedi di Kathleen, che la prende rapidamente e si volge a Owen*) Correte, caro dottore, e fate che zio John rimanga in casa più ch'è possibile. Dirò una preghiera speciale per voi!

OWEN — Ci proverò. Ma sai bene com'è... (*Kathleen spinge il dottor Owen in casa. Willie nota la rosa in mano di Kathleen, crede che sia per lui e le si avvicina con un gran sorriso*).

KATHLEEN — Non mi avevi detto di avere delle compere da fare in città, Willie?

WILLIE — Compere? Non credo. No.

KATHLEEN — No, lo credo anch'io... (*Si volge al cancello. Kenneth Wayne entra gaiamente*).

KENNETH — Salve, Kathleen!

KATHLEEN — Ciao, Ken.

KENNETH — E lui... è in vista?

KATHLEEN — Lo zio? E'... in casa... E' una fortuna che io sia sola. (*Willie tossisce*).

KENNETH (*vedendo Willie*) — E allora, Willie è soltanto la tua ombra.

WILLIE — Buongiorno, Wayne... Ehm, Kathleen... Credo di aver da fare qualche compera. Mi scusi?

KATHLEEN — Oh, vuoi proprio andare, Willie?

WILLIE — Sì... Devo far presto... Arrivederci Wayne... Arrivederci, Kathleen... Se dovessi cambiare idea, per

quello che t'ho detto... (*Kathleen sta sorridendo a Ken e non risponde*) Bene... Ciao... (*Salta sul muro e scompare*).

KATHLEEN (*dopo che Willie è uscito*) — Ma perchè sei venuto qui? Mi scorticherà viva se lo saprà...

KENNETH (*guardandosi intorno*) — Che bel giardino...

KATHLEEN — Non ti sembrerà più tanto bello, quando arriverà lui...

KENNETH — Hai ricevuto il mio biglietto?

KATHLEEN — No.

KENNETH — Io t'ho mandato...

KATHLEEN — L'ha ricevuto lui...

KENNETH — Oh, Dio...

KATHLEEN — Che mi dicevi?

KENNETH — Di venirmi incontro vicino alla chiusa... Ho aspettanto tanto...

KATHLEEN — Bene, non aspettare più, ora. (*Finge di spingerlo fuori*) Devi andar via, Ken...

KENNETH — Non puoi venire con me?

KATHLEEN — Non posso... Potrebbe chiamarmi da un momento all'altro...

KENNETH — Allora resterò un altro poco... (*Si avvicina alla panchina*).

KATHLEEN — Oh, che il cielo ci protegga! Non puoi restare!

KENNETH (*sorridendo*) — Stai a vedere, allora! (*Siede sulla panchina*).

KATHLEEN — Oh, Dio... Dopo quello che è successo...

KENNETH — Andiamo, siedi anche tu, e dimmi...

KATHLEEN (*cedendo*) — Che faremo se verrà?

KENNETH (*sorridendo*) — Fingerai di non vedermi...

KATHLEEN (*sedendo accanto a lui*) — Zio John sa che ci vedo bene, specialmente per quanto riguarda te...

KENNETH — Kathleen, davvero?...

KATHLEEN — Davvero cosa?

KENNETH — Vedi bene... quello che riguarda me?

KATHLEEN (*indicando la distanza tra di loro*) — Sai, sono un po' miope...

KENNETH (*avvicinandosele*) — Va bene così?

KATHLEEN — Io... Io... Verrai al ballo dei Drake? Potremo vederci lì. Non ho un vestito adatto, ma ci andrò lo stesso.

KENNETH (*ricordando quel che veniva a dirle*) — Oh, io volevo parlarti...

KATHLEEN — Ci sarà un'orchestra venuta apposta dalla città e un servizio di rinfreschi ordinato dal più grande pasticcere! Oh, è bello essere ricchi! Io riserverò qualche ballo per te.... Se tu lo vuoi, Ken...

KENNETH — Certo che lo voglio... Soltanto...

KATHLEEN — Soltanto?... Oh, se c'è un «soltanto», non è necessario...

KENNETH — Kathleen, cara, tu sai come vorrei...

KATHLEEN — Io so che hai detto «soltanto».

KENNETH — Ma non hai capito...

KATHLEEN — Vuoi ballare con me sì o no?

KENNETH — Oh, certo che lo voglio! E tutte le danze!

KATHLEEN — Così va meglio!

KENNETH — Soltanto...

KATHLEEN — Dio ci salvi! Faresti meglio a dire tutto... (*Si alza*) Io me ne vado.

KENNETH (*si alza anch'egli e le prende la mano*) — Kathleen!

KATHLEEN — No. Devo andare.

KENNETH — Se andrai via... Io dovrò partire domani senza averti salutato...

KATHLEEN (*fermandosi*) — Che dici?

KENNETH — E' per questo che sono venuto... e che t'ho scritto quel biglietto... Certo, sarebbe tanto bello poter danzare con te, ma... (*Kathleen fa un gesto di stizza, batte il piede e si volge bruscamente, come per rientrare in casa. Egli la segue*) Kathleen, cara... Io non sarò più qui. Partirò domani... Forse per sempre!

KATHLEEN (*volgendosi*) — Kenneth!

KENNETH — E' vero, cara... e non potevo andar via senza averti riveduta. Qualsiasi cosa tuo zio possa avere contro di me... noi... Tra noi... E potrebbe darsi che io non tornassi...

KATHLEEN — Vai via dalla tua casa?

KENNETH — Sì, Kathleen...

KATHLEEN — E potresti... non tornare mai più?

KENNETH — Beh, può darsi anche di no.

KATHLEEN — Ken... Ma... non capisco.

KENNETH — Devo raggiungere il mio corpo. Devo andare a combattere, Kathleen.

KATHLEEN — Oh, la guerra... Sai, per un momento ho creduto che ti sposassi, o qualcosa del genere.

KENNETH (*ridendo*) — Niente di tutto questo! (*Le si avvicina*) Io non potrei chiedere a nessuna ragazza di sposarmi e poi partire e lasciarla sola. Potrei tornare... mutilato. O addirittura non tornare... E non sarebbe giusto...

KATHLEEN — Io non pensavo... a qualsiasi ragazza...

KENNETH — Ma posso dirti questo... Se io volessi sposarmi, non avrei bisogno di andare lontano, per farlo...

KATHLEEN — No?...

KENNETH — No. Mi basterebbe rimanere qui.

KATHLEEN — Non vuoi dirmi che...

KENNETH — Non ho bisogno di dirtelo...

KATHLEEN — E... Che cosa ti fa credere che potresti trovare qui una buona moglie?

KENNETH — Oh, c'è un motivo...

KATHLEEN — Già, ma questo non è un motivo! Naturalmente, ci sono parecchie belle ragazze nei dintorni...

KENNETH — Ce ne sarà una sola per me... quando verrà il tempo.

KATHLEEN — Quando verrà il tempo? Evidentemente tu non credi al proverbio che dice di raccogliere il fieno quando il sole è alto... Ho una notizia per te... C'è qualcuno che vuole sposarmi!

KENNETH (*sorridendo*) — Questa non è una notizia!

KATHLEEN — E probabilmente gli dirò di sì...

KENNETH (*equivocando e sorridendo*) — Ma perchè non aspetti che egli te lo chieda?

KATHLEEN — Me l'ha già chiesto... Mezz'ora fa.

KENNETH (*improvvisamente geloso*) — Qualcuno ti ha chiesto di sposarlo?

KATHLEEN — Eh, già, il significato era quello. Benchè la mia idea di una proposta...

KENNETH (*furibondo*) — Chi è? Bert Henley?

KATHLEEN — No, verrà anche la sua volta, probabilmente, ma non è lui...

KENNETH — Bob Datchet, allora?

KATHLEEN — No, non ne ha il coraggio... Ma come stavo dicendo, la mia idea di una proposta è...

KENNETH — Ma vuoi dirmi dunque chi è?

KATHLEEN — E tu vuoi ascoltare prima qual'è la mia idea di una proposta? Non si sa mai, potrebbe servirti, un giorno...

KENNETH — Oh, cara... Vuoi dire...

KATHLEEN — Il giovanotto deve dapprima sincerarsi che le sue intenzioni non siano completamente sgradevoli per me.

KENNETH — Naturalmente.

KATHLEEN — Hai preso nota di questo?

KENNETH — Certo... Vai avanti...

KATHLEEN — Poi, dopo avere scelto un posto adatto... Diciamo, un giardino, o qualche luogo del genere... e un'ora opportuna... Beh, come questa o giù di lì...

KENNETH — Sì?...

KATHLEEN — Dovrebbe dire: « E' mia intenzione da lungo tempo di farvi una domanda ».

KENNETH (*annuendo*) — Molto rispettoso e corretto.

KATHLEEN — E dopo che io abbia risposto: « Oh, caro... Che cosa interessante... Che sarà mai? », egli dovrebbe prendere gentilmente la mia mano e dirmi in un tono tremante per la forza del suo sentimento: « Miss Dungannon... Kathleen... Posso chiamarvi Kathleen? ». Così dovrebbe cominciare una proposta come si deve... L'ho letto in un libro.

KENNETH — Allora, vediamo se ho capito bene. Il giardino c'è...

KATHLEEN — Sì...

KENNETH — E anche l'ora è giusta...

KATHLEEN — Sì...

KENNETH — Come incomincia?

KATHLEEN (*scherzosa*) — E' mia intenzione da lungo tempo di farvi una domanda...

KENNETH (*avvicinandosele*) — Oh, sì. E' mia intenzione da lungo tempo... (*John appare sui gradini. Kenneth lo vede*).

KATHLEEN — Vai avanti... Lo dici bene... (*Vede lo sguardo di Ken, si volta e scorge lo zio*) Santi del paradiso! Ecco zio John! Salve, zio... Noi... Kenneth Wayne è qui... (*John fissa Kenneth*) E' venuto solo per un minuto... E' stato qui solo un minuto... E andrà via tra un minuto...

KENNETH (*con rispetto*) — Signor Carteret... (*John lo guarda con grande sforzo*).

JOHN — Mi dispiace, Kathleen, di constatare che hai una memoria debolissima.

KATHLEEN — Davvero, zio...

JOHN — Volete essere così gentile da lasciarci, signor Wayne?

KENNETH — Voi avete il diritto di congedarmi, signore, naturalmente, ma vi prego... Non crediate che io voglia mancarvi di rispetto... D'altra parte, Kathleen ha il diritto di scegliere i suoi amici.

JOHN — Finchè Kathleen vive sotto il mio tetto, « io » ho il diritto di scegliere i suoi amici... Mi dispiace di non poter essere ospitale con voi, ma vi prego di intendere chiaramente che nell'avvenire voi non sarete il benvenuto qui.

KATHLEEN — Zio John... E' colpa mia...

KENNETH — Un momento, Kathleen! Signor Carteret, potrà venire un giorno nel quale io chiederò a Kathleen di sposarmi. E se lei vorrà...

JOHN (*dominandosi a stento*) — Kathleen, vuoi andare in casa, per favore?

KATHLEEN — Oh, zio John, caro...

JOHN — Ti prego...

KATHLEEN — Bene. (*Si volge a Ken*) Mi spiace, Ken...

KENNETH — Anche a me. (*Kathleen va in casa, con esitazione*).

JOHN — Ed ora, signor Wayne...

KENNETH — Signor Carteret, davvero io non so di meritare di essere trattato da voi in questo modo...

JOHN — Questione di opinioni.

KENNETH — Voi siete conosciuto per un uomo giusto...

JOHN — Lo spero.

KENNETH — Ma non lo siete con me.

JOHN — E perchè mai?

KENNETH — La vostra avversione contro di me è irragionevole.

JOHN — Sono io che devo giudicare di questo, signor Wayne.

KENNETH — Voi dovete avere verso di me dei pregiudizi senza fondamento...

JOHN — Voi siete un Wayne... E questo è il fondamento.

KENNETH — Ma è un'ingiustizia!

JOHN — Non credo.

KENNETH — Se è per qualcosa che mio padre vi ha fatto... Io non so di che si tratti, ma so che mio padre...

JOHN — Anch'io lo so.

KENNETH — E' stato sempre considerato un uomo d'onore.

JOHN — Spero che voi possiate continuare a crederlo...

KENNETH — Voi non avete il diritto, signore...

JOHN — Io sarei pronto a dirglielo in viso, se fosse vivo!...

KENNETH — Ad ogni modo, io ho diritto di essere giudicato per quel che sono, e se voi avete avuto un disaccordo con mio padre...

JOHN (*aspro*) — Voi parlate con molta leggerezza del « disaccordo » tra me e vostro padre, e posso scusarvi soltanto perchè dite di non conoscere i fatti.

KENNETH — Ho avuto qualche accenno... Ma ora voglio conoscerli...

JOHN — E vostra madre non vi ha detto nulla prima di morire?

KENNETH — No, signore. E' stata molto infelice durante il suo soggiorno qui, ma non ho saputo mai il perchè.

JOHN — Evidentemente ha voluto risparmiarvelo. Non è giusto che io vi sveli un segreto che ella ha voluto conservare. Perdonatemi, signor Wayne, ma il mio tempo è limitato. (*Si volge per andar via*).

KENNETH — Un momento, signor Carteret...

JOHN (*volgendosi rapidamente a lui*) — E' inutile. Vi prego di comprendere chiaramente che non si potrà mai parlare di matrimonio tra voi due.

KENNETH — Un momento, signore... Mi dispiace di essere costretto a pregarvi... Ma io devo partire per il fronte domani, e potrei... non tornare... Posso dire addio a Kathleen, soltanto addio?

JOHN — No, non col mio permesso...

KENNETH — E allora, signore, ho il diritto di dirvi che la saluterò anche senza il vostro permesso, se potrò riuscirvi.

JOHN — Temo che non vi riuscirete.

KENNETH — Questo è ancora da vedere! Spero che non dobbiate pentirvi un giorno, signor Carteret, della vostra ingiustizia verso di me. Io amo Kathleen e anche lei mi ama.

JOHN — Ve l'ha detto?

KENNETH — Non ancora, signore, ma vi sono delle cose che non hanno bisogno di essere dette... E vi consiglio a non contare troppo sulla possibilità che io non ritorni, perchè, guerra o non guerra, io tornerò, signor Carteret, e sposerò Kathleen, con il vostro consenso o no! (*Esce rapidamente*).

JOHN (*rimane immobile a guardare dietro a lui. La luce si smorza rapidamente. Kathleen esce guardinga dalla casa, va verso il cancello e vi appoggia il capo, piangendo dolcemente. John si volge a guardarla. Quando parla, la sua voce esita per la tenerezza*) — Kathleen, cara, e a me, non vuoi più bene?...

KATHLEEN — Sì, zio, ma amo lui, anche...

JOHN — Vieni qui, bambina... (*Siede. Ella gli si avvicina lentamente*) Non hai fiducia in me? Io sono stato vicino a te fin da quando eri piccola piccola.

KATHLEEN — Ma ora sono una donna, e il mio cuore...

JOHN — Il tempo ti guarirà...

KATHLEEN — E ha guarito te, forse?

JOHN — Che vuoi dire?...

KATHLEEN — Non è ancora vivo il tuo odio contro il padre di Ken? E non racchiudi ancora in te un amore che non muore per la bella Moonyeen? Il tempo non ha distrutto nulla.

JOHN (*dopo una pausa*) — Kathleen, è tempo che tu sappia la verità sul padre dell'uomo che dici di amare. Forse avrei dovuto dirtela prima. Ma non potevo pensare che ti saresti andata a innamorare proprio di un Wayne! (*Stringe le mani inconsciamente. Owen appare sulla porta*).

OWEN (*sui gradini*) — Ti disturbo, John?

JOHN — No, anzi sono lieto che tu sia qui... Kathleen deve sapere ciò che accadde in questo giardino cinquanta anni fa... C'eri anche tu, quella sera... Siedi, Owen... (*Owen siede*) Vieni, Kathleen, vicino a me... (*Kathleen si inginocchia alla sinistra di lui*) Cinquanta anni fa, era il diciotto giugno, questa casa era in preda all'eccitazione. Era una bella sera d'estate, come questa. Il giardino era tutto in fiore, molto più di ora... Tutto era lo stesso, tranne alcune lanterne messe qua e là... Era la sera in cui io Moonyeen avremmo dovuto sposarci... Lei era arrivata quel giorno con sua sorella Mary, tua madre... Io avevo avuto il desiderio sentimentale di sposarmi nella casa di mio padre e del padre di mio padre e lei aveva acconsentito... Mentre il tramonto svaniva nell'oscuro, la vecchia casa era illuminata da migliaia di candele (*alle finestre della casa appaiono delle luci*), scoppi di risa e un eccitato chiacchierio giungevano nel giardino (*si odono delle voci, sempre più chiaramente*), e qualcuno suonava qualcosa di molto dolce, sull'arpa (*si ode un'arpa suonare « Smilin' through »*. Mi sembra ancora di sentirla... Era la sua musica preferita... Quella canzone che anche tu hai imparato a cantare per me. (*Numerosi invitati in costume di cinquant'anni prima appaiono nella casa*) Mancava ancora un'ora alla cerimonia, quando improvvisamente si udì una violenta scampanellata al cancello. (*Il campanello suona. L'arpa continua a suonare, mentre si spengono tutte le luci e scende lentamente il sipario*).

FINE DEL PRIMO ATTO

Secondo atto

(*Il sipario si leva sul giardino, come era cinquanta anni prima. In scena Mary Clare e sei invitati (tre uomini e tre donne) stanno terminando le decorazioni del giardino; appendono delle lanterne*).

IL PRIMO UOMO (*a un uomo che è salito sopra una sedia per appendere l'ultima lanterna*) — Non così, vedi!

IL SECONDO UOMO — L'avrei fatto tanto meglio io!

MARY — Questo è il posto adatto, Edward. (*Il terzo uomo oscilla sulla sedia*) Attento a non cadere!

LA PRIMA DONNA — Se lo meriterebbe davvero!

IL TERZO UOMO — Oh, Alicia!

LA PRIMA DONNA — E non sarebbe la prima volta!

LA SECONDA DONNA (*a Mary*) — Mary, potremmo dare un'occhiatina a tua sorella?

LA TERZA DONNA (*eccitata*) — Sì, fateci vedere Moonyeen! Moriamo dalla voglia!

MARY — Non si deve, lo sapete! E poi, sono preoccupata per una cosa!

TUTTI — Che cos'è? Qualcosa che va male? (*Parlano a soggetto*).

MARY — Ha perduto un portafortuna che aveva con sè fin da bambina e non abbiamo potuto ritrovarlo!

IL TERZO UOMO — Beh! ormai non c'è da preoccuparsi! Nulla potrà più impedire il matrimonio! (*Guarda l'orologio*) Manca appena mezz'ora!

MARY — Dio mio! C'è ancora tanto da fare! (*Alla terza donna*) Vuoi venire ad aiutarmi, per favore? (*Agli altri*) E anche voi, mi raccomando! Sono tutte accese le lanterne?

IL TERZO UOMO — Tutte splendenti!

IL SECONDO UOMO — Dobbiamo preparare i confetti! (*Fa per uscire col primo uomo*).

IL PRIMO UOMO — E trovare un paio di scarpe vecchie! Sapete, il proverbio...

MARY — E' vero! (*Entra nella casa*).

LA TERZA DONNA — E anche un bel campanaccio per la carrozza degli sposi! (*Va anche lei in casa, seguìta dal primo e dal secondo uomo*).

LA SECONDA DONNA — Io non capisco come ci possa essere della gente che dice di odiare il matrimonio! (*Segue gli altri in casa e la prima donna va dietro a lei*).

IL TERZO UOMO (*che ha rimesso a posto vicino al tavolo la sedia su cui era salito*) — Alicia! (*Le fa cenno di aspettarlo ed entra in casa con lei. Il campanello del*

cancello suona due volte. Dalla casa giunge una musica e un canto di donna. Ellen, più giovane di cinquanta anni, esce dalla casa, aggiustandosi la veste).

ELLEN (*andando al cancello*) — Meno male! è arrivato il dolce, finalmente! Era tempo! (*Apre il cancello e il dottor Owen, giovane anch'egli, entra senza fiato*).

OWEN — ... 'sera, Ellen... Non ho fatto tardi, vero?

ELLEN — No, è il dolce che fa tardi!

OWEN — Ellen... Sapete annodare una cravatta? (*Fa cenno alla sua cravatta*) Sono così nervoso che non ho potuto riuscirci! Avete mai fatto da testimone a qualche matrimonio, Ellen?

ELLEN (*facendogli il nodo alla cravatta*) — No, signore. E nemmeno la damigella d'onore! (*Termina di annodargliela*).

OWEN (*frugandosi nelle tasche*) — Se uscirò vivo da tutto questo giuro che mai... Dio! L'ho perduto!

ELLEN — Cosa, signore?

OWEN — L'anello! L'anello!

ELLEN — Oh, è impossibile, signore! L'avrete lasciato a casa!

OWEN — L'avevo lasciato a casa, ma poi sono tornato indietro e l'ho preso. Ho tenuto la mano in tasca per tutta la strada per paura di perderlo, e ora! (*Cerca disperatamente*) Come farò a comparire dinanzi a John! Io non capisco che gusto ci sia a sposarsi, ecco! (*Prende il fazzoletto per asciugarsi il sudore. Ellen vede l'anello al dito mignolo di lui*).

ELLEN — Eccolo, signore... Alla vostra mano...

OWEN — Ecco cosa?

ELLEN — Ma, l'anello, signore!

OWEN (*lo vede*) — Ma come mai avrò potuto far questo...

ELLEN — Mettetelo nel taschino del panciotto, signore, sarà meglio...

OWEN (*esegue*) — Ma non ci resterà, vedrete... Salterà fuori... Maledizione!

ELLEN — Cosa c'è ora, signore?

OWEN — E' scivolato nella fodera! Doveva esserci un buco... Che devo fare, ora?...

ELLEN — Toglietevi il panciotto e lo faremo venir fuori...

OWEN (*si sbottona il panciotto e cerca di levarselo senza togliersi la giacca*) — Il maledetto coso non si vuole levare, adesso!

ELLEN — Se non vi togliete prima la giacca, signore...

OWEN — E' vero! (*Si toglie prima la giacca e poi il panciotto, appoggiandoli sulla panchina*) Se non fossi uno scapolo convinto basterebbe stasera a decidermi per sempre! (*Ellen rovescia il panciotto, lo scuote e ne fa cadere l'anello*).

ELLEN — E ora fate attenzione, signore!

OWEN — Grazie. Proverò... (*Mentre Ellen lo aiuta a rivestirsi, Mary Clare entra in scena dalla casa. Due altre signore si fanno sulla porta*).

MARY (*sorridendo*) — Oh, dottor Harding! Ma che cosa fate, vi vestite in giardino?! E dinanzi a Ellen, anche!

OWEN (*confuso*) — Io... E' colpa sua... E' lei che mi ha svestito!

MARY (*scendendo*) — Dottore!

OWEN — Voglio dire... Ho bisogno di vedere John. (*Fa per andare*).

MARY — Non è ancora pronto. (*Egli si ferma*) Avete l'anello?

OWEN — Spero, ma non ci giurerei... Sì, eccolo qui. (*Le signore rientrano in casa*).

MARY — Perchè non entrate? Stanno ballando tutti... E' arrivato il dolce, Ellen?

ELLEN — No, signorina. Dobbiamo mandare qualcuno?

MARY — Ma certo, mio Dio! (*Ellen rientra in casa*) Com'è concepibile una festa di nozze senza il dolce?

OWEN (*borbottando*) — Io la preferirei senza testimoni...

MARY — Oh, dottore, se vi sentite così ora, come starete quando verrà il vostro matrimonio?

OWEN — Che Dio mi scampi! (*Mary ride. John entra dal centro*).

JOHN — Oh, finalmente! Un bell'amico, sei! M'hai lasciato solo tutto il giorno... dove sei stato?

OWEN — Avevo degli ammalati da visitare... Scusami...

JOHN — Cara Mary, è tutto pronto?

MARY — Tutto, tranne il dolce. Non è ancora venuto.

JOHN — Oh, s'è mai sentito un matrimonio senza il dolce? Com'è che non sei con Moonyeen?

MARY — Ha voluto rimaner sola un momento. Torno da lei ora. Vuoi che le dica qualcosa?

JOHN — Sì, a meno che la notizia non l'emozioni troppo... (*Le si avvicina*) Dille che solo ora mi accorgo di quanto l'amo. (*Mary ride*).

MARY — Oh, certamente svenirà per l'emozione! (*Entra in casa*).

JOHN — Bene, Owen...

OWEN (*cercando di sorridere*) — Bene, John...

JOHN (*avvicinandoglisi*) — So quello che tu pensi, vecchio mio...

OWEN — Doveva succedere. Ma spero che non ti dimenticherai di me per questo...

JOHN — Owen! (*Mette un braccio sulla spalla di Owen*) Tu sai che nessuno potrà mai prendere il tuo posto...

OWEN — Eppure, tutto sarà diverso... Oh, anch'io voglio bene a Moonyeen, è un angelo, ma... Tutto il giorno sono stato a pensare come potrò ricostruire il mio piccolo mondo... senza di te!

JOHN — Ma non sarà necessario! Saremo tre invece di due, ecco tutto!

OWEN — Forse è così... E ora, John, devo dirti una cosa.

JOHN — Dì?...

OWEN — Sono entrato nel caffè di Dragon, prima di venire qui, per prendere qualcosa per i miei nervi...

JOHN — Ebbene?

OWEN — Wayne era lì. Beveva più del normale... e parlava... di lei...

JOHN — Maledetta canaglia! (*Fa un passo verso il cancello. Owen lo trattiene*).

OWEN — Non devi far nulla, ora! Ho voluto metterti in guardia soltanto. Aveva l'aria di chi è capace di eseguire le sue minacce. Non l'hai invitato al matrimonio, naturalmente?

JOHN — Certamente no!

OWEN — Eppure, non so se abbiate fatto bene. (*John fa per parlare*) Oh, so quello che pensi di lui e nessuno ha il diritto di minacciare per essere stato rifiutato da una donna, ma Wayne è un carattere strano, esaltato... e credo che l'averlo messo in disparte... Non volevo dirtelo dapprima, ma...

JOHN — Hai fatto bene. Se sarà necessario, lo affronterò... Ma questi tipi di uomini generalmente non fanno che chiacchiere. (*Il campanello del cancello suona violentemente*) Qualche altro invitato... Vieni nel mio studio, ne parleremo con calma. (*Ellen entra in scena, John e Owen escono andando in casa*).

ELLEN (*avviandosi al cancello*) — Finalmente questo sarà il dolce! (*Parla mentre apre il cancello*) Proprio all'ultimo momento... Ci avete tenuti tutti in orgasmo... (*La porta è aperta e vi appare Jeremiah Wayne, che si appoggia contro lo stipite, ridendo. E' leggermente malfermo ed ha la calma mortale dell'ira trattenuta*) Oh, il signor Wayne! (*Ellen è sorpresa, spaventata*) Credevo fosse il dolce...

WAYNE (*con la lingua un po' grossa*) — No, io non c'entro con questo matrimonio, a quanto pare... (*Fa per entrare*).

ELLEN (*parandoglisi dinanzi*) — E allora, che volete, signore? Noi abbiamo tutti molto da fare...

WAYNE — Per prima cosa, voglio entrare! (*La spinge via ed entra*).

ELLEN (*seguendolo*) — Ma voi non siete invitato, signore...

WAYNE (*ridendo*) — Lo so! (*Risa nella casa*) Non c'è posto al matrimonio per gli innamorati respinti, vero? Il suo grande delitto è stato quello di amare la sposa, mentre la sposa non lo amava.

ELLEN (*a bassa voce, per timore di essere udita*) — Voi... avete bevuto, signor Wayne... Perchè non andate via tranquillo, invece di venire qui proprio stasera!

WAYNE (*prende un biglietto di tasca e glie lo porge*) — Datele questo biglietto... Aspetterò.

ELLEN (*cercando di respingerlo*) — Ma si sta vestendo, e non potrà ascoltarvi!

WAYNE (*minaccioso*) — Fate quel che vi dico!

ELLEN (*con più coraggio*) — No, signore... Oh, ma perchè non volete andar via...

WAYNE — Io voglio che le sia portato il mio biglietto... Prima del matrimonio... Capito? Lo deve leggere, lo deve! (*Ellen si volta ed egli la prende per il braccio*) Ehi, un momento! Non dite a nessuno che io sono qui!

ELLEN (*sforzandosi di restituirgli il biglietto*) — Andate via, signore, subito... O io... dovrò chiamare il signor Carteret... (*Wayne dà in una gran risata. Ellen, terrorizzata, gli mette quasi la mano sulla bocca. Mary Clare appare sui gradini*).

MARY — Sei tu, Ellen? (*Vedi Ellen e Wayne*) Oh, ma che succede?

ELLEN — E' il signor Wayne...

MARY — Oh!

WAYNE (*con un breve inchino*) — I miei rispetti, signorina. Voi siete stata sempre così gentile... così giusta verso di me... Volete avere la bontà di consegnare questo biglietto a vostra sorella? (*Le porge il biglietto*).

MARY (*senza dare importanza al biglietto*) — Jeremiah Wayne, voi non avete il diritto di venire qui. Non è colpa di Moonyeen se essa non vi ama... Perchè non volete rassegnarvi, da uomo, e venite a darle dolore nel giorno più bello della sua vita? (*Egli tace*).

ELLEN — Oh, signor Wayne, se è vero che l'amate, lasciate che si sposi in pace...

WAYNE (*con improvvisa astuzia*) — Se voi le porterete il mio biglietto e mi lascerete attendere la risposta, io andrò via tranquillamente. Se no... rimarrò per tutta la cerimonia e non vi garantisco quello che dirò nè quello che farò. Che preferite?

MARY (*dopo una pausa, prendendo il biglietto*) — Va bene. Aspettate qui. (*A Ellen*) Cerca di impedire al signor Carteret di scendere in giardino. (*Ellen entra in casa*) Signor Wayne, lo faccio a malincuore. Mi date la vostra parola d'onore che farete ciò che avete promesso se io consegnerò il biglietto?

WAYNE (*inchinandosi*) — Io andrò via quando avrò avuto la risposta...

MARY (*desolata*) — Oh, Dio! (*Entra in casa. Si ode la voce di Moonyeen che canta « Smilin' through »; il suono giunge da una stanza al primo piano. Poi si interrompe. Jeremiah si lascia cadere in una sedia accanto al tavolo, col capo tra le mani, e Moonyeen, in abito nuziale, appare sulla soglia. Mary è con Ellen e cerca di trattenerla per paura di Wayne. Moonyeen le fa segno di rientrare e Mary torna in casa*).

MOONYEEN (*fissa Jeremiah per un momento, poi scende i gradini*) — Jerry, sei stato gentile a venire... Sapevo che non mi sarebbero mancati i tuoi auguri... (*Jeremiah ha sussultato violentemente al suono della voce di lei, stringe i pugni ma non la guarda. Ella gli si avvicina e tende la mano con calma. Egli vede la mano e lentamente, tremando, porge la sua per prenderla, poi improvvisamente cade in ginocchio ai suoi piedi, nascondendo il capo nelle pieghe della sua gonna*) Jerry! Jerry!

WAYNE (*rialzandosi*) — Tu non devi sposarlo, non devi! Dimmi che non è vero, che non è vero!

MOONYEEN — Oh, non devi riprendere questo discorso!

WAYNE — Non lo permetterò! Io posso offrirti tutto quello che lui può darti! Sono stato un pazzo a cedere senza combattere! Ma non è ancora tardi! Tu devi venire con me, subito!

MOONYEEN — Jerry! Jerry! (*Lo fissa a lungo*).

WAYNE — Non guardarmi così... Come se tu mi odiassi... Io ti amo, e non posso sopportarlo! Per amor di Dio, Moonyeen! Io non posso... Lo so che mi comporto da pazzo, ma lo sono... Pazzo d'amore e di gelosia! Io non so più... Non so pensarlo... devo impedirlo, devo impedirlo in qualche modo! Egli non deve averti, non deve!

MOONYEEN (*gentile*) — Quanto mi ami, Jerry?

WAYNE (*con passione*) — Più di tutto il mondo, più della vita... E non posso cederti a lui...

MOONYEEN — Ascoltami, allora. Sai che devi fare per provare il tuo amore? Devi lasciarmi... Con coraggio... E augurarmi di esser felice... Se tu mi ami, devi lasciarmi sposare l'uomo che amo...

WAYNE — Non posso! (*Si volge*).

MOONYEEN — Lo puoi... Lo devi... Lo farai, Jerry! Guardami, ora (*egli si volta e la guarda*) e dimmi che tu vuoi soltanto che io sia felice, anche se questo debba essere a prezzo della tua infelicità...

WAYNE (*con sofferenza*) — Io posso sopportarlo quando sono vicino a te, Moonyeen, ma quando sono solo...

MOONYEEN — Quando sei solo, devi ripetere a te stesso: « Io lo faccio per lei »... E allora tutto sarà bene... Vuoi provare, Jerry?

WAYNE (*dopo una pausa, annuendo*) — Proverò...

MOONYEEN (*gentilmente conducendolo al cancello*) — Così devi! Lo so che sarà triste per te e che non lo meriti, ma devi farlo. Me l'hai promesso...

WAYNE — E non dovrò vederti mai più?

MOONYEEN — Quando vorrai, invece... Ma devi ricordarti di ciò che hai promesso...

WAYNE (*rimane presso il cancello, giocherellando con i fiori*) — Rose di giugno... E una sposa di giugno... Oh, mio Dio!

MOONYEEN — Augurami d'essere felice... Sinceramente... (*Gli porge la mano. Wayne si volge lentamente e la stringe. Ma il suo contatto lo accende di nuovo, la prende tra le braccia, la piega indietro e la bacia violentemente, assetatamente, come un pazzo, poi respingendola, corre attraverso il cancello e scompare. Moonyeen ha dato un piccolo grido e quando egli la lascia si appoggia semisvenuta al cancello. Si ode la voce di John che la chiama. Egli appare sui gradini ed ella cerca di riprendersi*).

JOHN — Moonyeen! Moonyeen! Sei qui, Moonyeen?

MOONYEEN — Sì...

JOHN (*con ansia*) — Chi era con te?

MOONYEEN — Un... un augurio... da parte di uno che non poteva assistere alla cerimonia...

JOHN (*ridendo*) — Oh, davvero! Credevo che tutto il mondo fosse arrivato! Non ci si può muovere, in casa... (*Ella gli si avvicina, ed egli, nella luce che si diffonde dalla porta, la vede per la prima volta nel suo abito nuziale ed ha un'esclamazione di gioia e di meraviglia*) Oh, la mia splendida rosa! (*Lentamente l'abbraccia. Ella comincia a tremare per il pianto ed egli l'accarezza*) Piangi? Oh, lo so... Anch'io...

MOONYEEN — Tienimi sempre così... Tra le tue braccia...

JOHN — Non c'è che amore intorno a te... (*Ella non piange più e gli sorride, cerca il fazzoletto ed egli le dà il suo*) Dì un po', credi che sia in regola, questo? Io non avrei dovuto vederti così prima del momento solenne.

MOONYEEN — Lo so, ma...

JOHN — Ormai è fatto! Sei davvero meravigliosa! Quando ti sei avviata verso di me, immersa in quella luce d'argento, sembravi come un'apparizione, venuta giù lungo un raggio di luna per salutarmi...

MOONYEEN — Non sono un fantasma, John, ma ti amerò fino al giorno che lo sarò, e anche dopo... (*Sorride attraverso le lagrime*) Sono così felice che non posso fare a meno di piangere!

JOHN — Ed io sono così felice che ho paura di dirlo, perchè mi sembra che non possa durare!

MOONYEEN — Durerà in eterno...

JOHN — Cara... (*Le bacia le mani. Si ode la voce di Owen dall'interno, insieme ad altre voci eccitate*).

LA VOCE DI OWEN — Devono essere in giardino...

MOONYEEN — **Cercano noi.**

JOHN — Nascondiamoci.

MOONYEEN — Ma non dobbiamo.

JOHN — E perchè no? C'è ancora mezz'ora, e voglio passarla tutta con te... (*La conduce sotto un albero e vi si nascondono*).

OWEN (*entrando in scena dalla casa*) — John, vorrei che tu facessi un po' più di attenzione al tuo matrimonio... S'è rotto il filo che reggeva la ghirlanda e il parroco è quasi svenuto. (*Si guarda intorno*) Oh, non sono qui... (*Moonyeen ride. John le fa segno di tacere*) Dove diavolo si saranno cacciati... John! John! (*Fa per rientrare e si urta con Ellen che stava per uscire*).

ELLEN — E' venuto il dolce?

OWEN — No! Avete visto il signor Carteret?

ELLEN — No, signore. E voi, avete visto la signorina Moonyeen?

OWEN — No.

ELLEN — E avete l'anello?

OWEN — Non lo so! Dio, che notte! (*Rientrano entrambi. Si odono voci di invitati nella casa. Moonyeen e John guardano furtivamente, poi vanno alla panchina. John la conduce per mano, seggono e si sorridono l'un l'altro*).

MOONYEEN — Io dovrei essere in casa. (*Fa per andare*).

JOHN (*trattenendola*) — Non ancora! E' così divertente fare quello che non si dovrebbe! Avanti, fingiamo qualcosa!

MOONYEEN (*sorridendo*) — Cosa?

JOHN — Fingiamo che io non t'abbia ancora chiesto di sposarmi, e che tu non abbia accettato...

MOONYEEN — In questo caso... come osi tenere un braccio intorno a me?

JOHN — Oh, non sei mai stata così severa!

MOONYEEN (*ridendo*) — John! E perchè non fingiamo che sia il primo giorno che ci siamo incontrati...

JOHN — Mi sono innamorato di te appena ti ho veduta... Ricordi... Ti ho chiesto di sposarmi in quello stesso giorno... E tu mi hai detto di sì...

MOONYEEN — Non così presto... voglio dire, il mio sì...

JOHN — No, ma... poco dopo... Non sapevi nemmeno il mio nome, ancora!

MOONYEEN — E tu non sapevi il mio!

JOHN — Ti ho guardata e il mio cuore ha cessato di battere. Mi son detto: « Che ragazza straordinaria! In tutto il mondo è l'unica per me! ». E tu, cos'hai pensato?

MOONYEEN — Io ho pensato: « Che giovanotto presuntuoso e arrogante. Non bisogna dargli importanza! ».

JOHN — Ah, è così? Allora rientrerò subito e interromperò la cerimonia. (*Si alza*).

MOONYEEN — Oh, John, perdono! Ritiro tutto! (*Egli siede*) Io ho pensato... Non lo ricordo più, ma so che i miei occhi hanno guardato dentro i tuoi e vi hanno visto la felicità, la casa. E ho capito che eri l'unico al mondo per me...

JOHN — Cara. (*Le bacia di nuovo la mano*) E mentre

noi due pensavamo queste cose meravigliose, ti ricordi che sciocche parole ci dicemmo?

MOONYEEN (*annuendo*) — Eravamo vicini al cancello... Io entrai...

JOHN — Tutta stanca... E avevi un tale vestito...

MOONYEEN — Rosa, era...

JOHN — Già, e non ne ho mai visto uno simile! Dicesti: « Chiedo scusa, ma Jessica Wayne abita qui? ».

MOONYEEN — E tu rimanesti un minuto senza rispondere. Non facevi che guardare.

JOHN — Sì, e alla fine dissi: « No, abita un miglio più su, lungo la strada ».

MOONYEEN — E io risposi: « Oh, Dio, sono venuta da tanto lontano per vederla. Non c'era nessuno alla stazione, e ho camminato fino a qui ».

JOHN — E io: « Mi dispiace, ma la signorina Wayne è partita ieri per la città. Non l'avevate avvertita? ». E tu: « Le ho scritto, ma non avrà ricevuto. Che devo fare, ora? ».

MOONYEEN — Tu dicesti: « E' un peccato non riposarvi un po', ora che siete qui. Posso offrirvi qualcosa, e quando il mio uomo ritornerà con i cavalli, vi farò accompagnare ».

JOHN — E i cavalli erano nella stalla fin da allora... Avevo una paura che nitrissero!

MOONYEEN — Oh, John, non me l'hai mai detto!

JOHN — Dovevo pure trattenerti, in qualche modo!

MOONYEEN — Poi mi offristi dello sherry...

JOHN — E un'ape cercò di pungerti (*con finto eroismo*) e io ti salvai da lei, e la mia mano ti sfiorò.

MOONYEEN — E allora...

JOHN — E allora io dissi: « Siete sposata... o fidanzata... o innamorata di qualcuno? ».

MOONYEEN — E io scossi il capo.

JOHN — E allora io dissi: « Voi sposerete me! ».

MOONYEEN — E io... « Può darsi ». Ed ora siamo qui!

JOHN (*attirandola a sè*) — E niente ci dividerà mai! Promettimelo!

MOONYEEN (*con passione*) — Nemmeno la morte! Perchè se io dovessi morire e lasciarti, John, avrei tanto desiderio di te, che ritornerei, e tu non rimarresti senza di me per un solo minuto!

JOHN — Amore! (*La bacia lentamente. Il cancello si apre. Wayne irrompe. John lascia la stretta e alza gli occhi*).

MOONYEEN — Jerry!

JOHN (*duramente*) — Che volete?

WAYNE — Ho detto che sarei andato via. Ma non l'ho fatto... Sono rimasto fuori tutto questo tempo... (*A Moonyeen*) Va in casa. Devo parlare con lui.

MOONYEEN — Oh, Jerry, mi avevi promesso...

WAYNE (*a John*) — Fatela andar via, volete?

JOHN (*traendo Moonyeen*) — Vai, Moonyeen...

MOONYEEN — Non voglio lasciarti...

JOHN — Ti prego!

MOONYEEN — Devo sapere prima quello che vuole!

JOHN — Se siete venuto per creare disordini al matrimonio...

JOHN — Non ci sarà alcun matrimonio...

JOHN — Minacce come queste non serviranno a nulla... Vi siete sempre comportato da pazzo, fin da quando avete capito che Moonyeen preferiva me a voi... Mi dispiace per voi, ma se cercate ancora di offuscare la sua felicità, dovrete vedervela con me. Intanto vi prego di uscire.

WAYNE — Ce la vedremo subito, invece. (*Estrae una pistola*) Non sono stato buono ad impedirvi di portarmela via, ma, per Dio non riuscirete a sposarla. (*Si ode uno scoppio di risa dalla casa. Egli mira a John*).

MOONYEEN — No! No! (*Wayne spara e il colpo ferisce Moonyeen. Le sue braccia si abbandonano ed ella cade*).

JOHN — Moonyeen!

MOONYEEN — Oh, che dolore! Qui... (*Si accascia sulle ginocchia*).

WAYNE (*mentre ella cade*) — Io non volevo questo! Dio mio, io non volevo questo! (*Mary ed Ellen entrano in scena dalla casa in tempo per vederlo con la pistola fumante, prima che egli salti dal muro e fugga*).

MARY — Moonyeen! John! Che succede!

ELLEN — Dio! L'ha uccisa!

JOHN (*tenendo il corpo ripiegato di Moonyeen*) — Il dottore... Chiamate Owen... (*Ellen corre in casa. John si volge a Mary*) Qualcuno deve inseguirlo! Non deve fuggire, non deve! (*Mary, singhiozzando istericamente, corre in casa*).

MOONYEEN — John...

JOHN — Oh, cara, mia piccola rosa, cerca di aiutarmi, con tutte le tue forze... Owen sarà qui tra un momento...

MOONYEEN — E' troppo tardi, lo so... E' un peccato, vero?

JOHN — Ma è solo una ferita... Owen saprà guarirti...

MOONYEEN (*debolmente*) — Io ho detto... che nemmeno la morte... E' strano, a pensarci... Come un presentimento...

JOHN — Moonyeen! Tu non devi lasciarmi!

MOONYEEN — Non aver paura... Un amore... come il nostro... Non può morire... Io troverò una via... per tornare a te... Aspettami... e vedrai! (*Entrano Mary e Owen. Oven le si avvicina in silenzio. Mary si inginocchia accanto, singhiozzando*).

JOHN — Owen, tu solo...

OWEN — Proverò... (*Esamina Moonyeen. Poi si alza e volge il capo*).

JOHN (*comprendendo*) — No! In nome di Dio, no! (*Owen china il capo, scosso da impotenti singulti*).

MOONYEEN — John... Mio John... Io t'amo... Questo solo importa... Ti prego... Non essere triste... Io... troverò una via... Caro...

JOHN — Sì...

MOONYEEN — Sono stata sempre così vanitosa... e non posso fare a meno di pensare... che fantasma grazioso sarò... (*Sorride appena, e si solleva un poco*) Dove sei? Hai... l'anello? (*Owen glie lo porge*).

JOHN — Sì, cara... (*Mooyeen alza la mano, egli le infila l'anello e lo bacia appassionatamente*).

MOONYEEN — Ascolta! « C'è un cancello piccolo, verde - dietro al quale aspetto il mio amore - mentre due occhi sinceri ed ardenti - vengono e mi sorridono per

sempre »... John... Io sarò lì... ad attenderti... Dietro il cancello... dove finisce la via... (*Ricade indietro, morta*).

(*La scena lentamente si oscura e si odono le note dell'arpa che suona « Smilin' through », mentre la luce lentamente si riaccende e rivela di nuovo il giardino come all'inizio del racconto, con John seduto, gli occhi coperti da una mano tremante*).

KATHLEEN (*gentilmente*) — Povero zio John... Povera Moonyeen...

JOHN — Un amore come quello, Kathleen, è come il sorriso di Dio... Quando esso ti è tolto, è come se nulla più sorridesse nel mondo...

KATHLEEN — E' vero...

JOHN — Io raccolsi tutte le sue cose... Le vesti, le trine, ogni piccolo oggetto... Sono ancora di sopra, in un baule... E poi sedetti qui, dove sono ora, per tutta la notte... Cento volte ho pensato di finirla e di seguire lei... Ma ogni volta qualcosa mi ha fermato... Ed ora so che fu lei a fermarmi... Oh, non sorridere, Kathleen!

KATHLEEN — Non sorrido per te, zio caro... Soltanto... Vorrei che fosse vero, per la tua felicità...

JOHN — Figlia mia... è la sola verità. In tutti questi anni ella è sempre tornata... A volte, nelle notti di luna... e sempre, quando io avevo bisogno di lei, ella è stata al mio fianco. Il suo conforto era così grande, che poco importava che io fossi vissuto un anno o cento anni più di lei... (*La sua voce si frange. Kathleen gli accarezza la mano*) Dapprima credevo che non avrei resistito... Ma poi una notte... un anno dopo che lei... Ero seduto qui nel giardino, con questo suo giocattolo, e la luna ne disegnava l'ombra sul muro e sul cancello... All'improvviso, come venisse dalle folate del vento, io udii - capisci, Kathleen, udii - le parole della sua dolce canzone: « Mentre due occhi sinceri ed ardenti - vengono e mi sorridono per sempre »... Poi, sentii la sua piccola risata e dopo, il cancello si aprì lentamente e sulla soglia era lei, con i suoi occhi sinceri ed ardenti... e sorrideva a me, per sempre!

KATHLEEN (*si alza*) — Zio, se tu hai potuto amare così, per tutti questi anni, e dopo la morte... come puoi essere così crudele verso il mio povero amore?

JOHN — Perchè tu sei dello stesso sangue di Moonyeen, e lui è del sangue dei Wayne, e mai...

KATHLEEN — Ma io lo amo!

JOHN — Devi dimenticarlo!

KATHLEEN — Ma c'è soltanto lui nel mio cuore!

JOHN — Devi scacciarlo!

KATHLEEN — Non puoi chiedermelo...

JOHN — Lo devi!

KATHLEEN — No, non posso. Tu dici che l'amore è il sorriso di Dio, ma Dio non ha sorriso soltanto su di te. Anche su me, e su Ken... Se io non credessi che Moonyeen è venuta da te soltanto nei tuoi sogni, vorrei che non tornasse più da te, per punirti di questa ingiustizia!

JOHN — Kathleen!

KATHLEEN — Sarebbe quello che tu hai voluto!... (*Si ode oltre il muro il fischio di Ken. Kathleen sussulta e si volge per andar via*).

JOHN — Kathleen! Dove vai?

KATHLEEN — Da Ken!

JOHN — Te lo proibisco!

OWEN — John!

KATHLEEN — Deve partire per la guerra... Potrei non rivederlo mai più. Io devo andare a salutarlo! (*Esce di corsa scavalcando il muro*).

JOHN — Kathleen!

OWEN — John... lasciala andare... E' il suo diritto!

JOHN (*dopo una pausa*) — Ancora contro di me? Dopo che io ho ricordato quello che accadde cinquanta anni fa, in questo stesso luogo, tu sei ancora contro di me?

OWEN — Tutto questo è accaduto... cinquanta anni fa!

JOHN — Ma è suo figlio!

OWEN — Non è colpa sua!

JOHN — E Kathleen è la sua carne e il suo sangue!

OWEN — Nemmeno questo è colpa di Kathleen! Essi si amano... Tu sei crudele, John, e io sarò sempre contro di te! Tu fai una cosa ingiusta e un giorno te ne pentirai amaramente! Buona notte.

JOHN (*si alza*) — Un momento, Owen. Per la prima volta in vita nostra noi ci guardiamo come estranei. Tu dici che io sono ingiusto e crudele perchè non posso dimenticare che la donna che ho amato fu assassinata sotto i miei occhi e non posso perdonare al figlio del suo assassino... Bene, non posso! Forse sarò tutto quello che tu dici, ma io rimarrò sempre fedele a lei, fino alla fine, e non permetterò che si insulti la sua memoria con questo mostruoso matrimonio!

OWEN — E chi dovrà pagare il prezzo della tua fedeltà?

JOHN — Hai parlato abbastanza, Owen. Tra di noi non c'è più nulla da dire. (*Pausa, poi si volge*).

OWEN — Vuoi dire... che è finita, John?

JOHN — Credo di averlo detto chiaramente.

OWEN — E vuoi continuare a sacrificare tutto ciò che vi è di bello nella vita, come l'amicizia e l'amore, per una memoria d'odio che dovrebb'essere dimenticata?

JOHN — Non devo aggiungere più nulla.

OWEN — Bene, John. Uno di noi deve aver torto. Io non ritornerò finchè non saremo d'accordo su chi lo abbia. (*Esce dal cancello*).

JOHN (*abbattuto, prende la marionetta e la solleva. L'ombra cade sul cancello. Egli si volta verso di essa, attende... Moonyeen non appare. Egli attende ancora un po', poi*) — Moonyeen... (*Quasi in un sussurro. Nessuno risponde*) Non torna più... la mia piccola rosa... (*Si abbandona nella sedia, affranto. Il cancello si apre, Moonyeen entra. Egli non la vede*).

MOONYEEN (*parla con una voce come una musica lontana. Egli è incapace di vederla e di sentirla*) — Oh, John, John... E' dunque tanto difficile per te imparare ad amare? Finchè l'odio sarà nel tuo cuore, tu non potrai più vedermi! Esso rompe l'incanto... Io so che tu mi invochi... John, mio John... E sono qui... Ma tu dovrai deporre la vendetta e l'odio dai tuoi pensieri, perchè quel velo ci impedisce di parlare... Il mio amore non

basta... Le nuvole dell'ingiustizia e dell'ira non debbono oscurarlo... L'amore deve splendere ovunque... (*Svanisce lentamente, mentre John solleva il capo, come se avesse udito qualcosa che non ha potuto intendere chiaramente*).

FINE DEL SECONDO ATTO

Terzo atto

Il giardino. Quattro anni dopo.

(*Il sipario si alza sulla scena vuota. E' sera, dopo cena. La casa è illuminata. Dopo una pausa, Kathleen, in un abito semplice e con il viso pallido e grave, entra lentamente dalla casa, fermandosi sui gradini. Si odono dei passi avvicinarsi e Kathleen corre al cancello. Nella cassetta vi sono due lettere; ella le scorge rapidamente, ma sono tutte e due per John. Delusa, apre il cancello e chiama*)

KATHLEEN — Postino!

UNA VOCE (*a breve distanza*) — Dite, signorina...

KATHLEEN — Non mi avrete dimenticata anche stavolta, vero?

LA VOCE — Niente per voi, signorina, mi spiace...

KATHLEEN — Ne siete certo? Avete visto bene?

LA VOCE — Sì, signorina, non c'è proprio nulla...

KATHLEEN (*dopo una breve pausa*) — Oh, non importa... Domani, forse... (*Chiude il cancello e vi appoggia il capo. Ellen entra dalla casa con una vassoio di caffè, che poggia sul tavolinetto. Si volge e vede Kathleen, che cerca di asciugarsi gli occhi e di fingere di non aver pianto*).

ELLEN (*avvicinandosele rapidamente*) — Oh, cara, no, no!

KATHLEEN — Oh, sei tu, Ellen...

ELLEN — Che cos'è, piccola... Ditelo alla vecchia Ellen...

KATHLEEN — Nulla.. Suonavo il piano, poi, non ho più potuto... Un mal di capo...

ELLEN — Ma voi piangete!

KATHLEEN — No! E perchè dovrei? Zio John e il signor Ainley sono ancora a tavola?

ELLEN — Sì, finiscono il Borgogna... Ma voi piangevate...

KATHLEEN — Non è vero... E se anche lo fosse?...

ELLEN — Nessuna lettera...? (*Kathleen scuote il capo*) Oh, povera cara...

KATHLEEN (*disperata*) — Mi ha dimenticato, ecco la verità!

ELLEN — Io non lo credo!

KATHLEEN (*con impeto*) — Oh, dillo ancora!

ELLEN — Io non lo credo e non lo crederò mai! Non è di quelli che dimenticano, lui!

KATHLEEN — No, è vero? E' leale, è sincero... Anche tu lo pensi, vero? Ma allora perchè, perchè...

ELLEN — Cara, io ho vissuto tanti anni e mi sono accorta che ogni cosa ha la sua ragione e tutto finisce giustamente... Bisogna aver pazienza... L'amore non ha dubbi!

KATHLEEN (*sorridendo tra le lagrime*) — L'amore non ha dubbi... E' vero, è vero!

ELLEN — Brava! (*Le batte sulla spalla, maternamente*) Non piangerete più, vero? Promettete?

KATHLEEN — Prometto!

ELLEN — Così va bene! (*Kathleen l'abbraccia. Ellen, commossa*) E dove mai sarà vostro zio, ora! Il caffè diventerà di ghiaccio! (*Fa per rientrare e si incontra con Willie che esce. Willie è in giacca da sera*).

WILLIE — La signorina Kathleen, Ellen? (*Ellen indica Kathleen, poi esce*) Oh, sei qui! Credevo che rientrassi...

KATHLEEN (*andando al tavolo*) — Ho voluto prendere un po' d'aria... Fa caldo per essere appena maggio, non è vero? Caffè, Willie?

WILLIE — Non ora, grazie. Senti, Kathleen, io vorrei proprio che tu ci ripensassi e venissi alla festa, stasera... Avevi detto che saresti venuta...

KATHLEEN — Mi dispiace, Willie, ma non posso davvero... Non mi sento...

WILLIE — Ti distrarrai! E poi, è stata data quasi in tuo onore, lo sai...

KATHLEEN — Ti prego, Willie, non insistere... (*Siede*).

WILLIE (*fissandola*) — Sai che ti trovo cambiata, molto? L'ho notato appena arrivato...

KATHLEEN — Cambiata... come?

WILLIE — Oh, in ogni modo! (*Triste*) Eccetto uno. Non è vero, forse?

KATHLEEN — Willie, se tu mi chiederai di nuovo di sposarti, stasera, non so quel che farò!

WILLIE — Beh, sarebbe sempre qualcosa! Meglio dell'indifferenza...

KATHLEEN — Oh, tu sei tanto caro, davvero... E vorrei poterti amare, ma vedi, è così...

WILLIE — Posso chiederti una cosa?

KATHLEEN — Dì...

WILLIE — C'è... qualcun altro?

KATHLEEN — Perchè lo chiedi?

WILLIE — Così, per saperlo. Ma non è affar mio, lo so, e puoi anche non rispondermi... Indovina chi ho visto prima di lasciare la città?

KATHLEEN — Non so... Chi?

WILLIE — Kenneth Wayne... (*La osserva attentamente. Ella trasale*).

KATHLEEN (*con sforzo*) — Davvero? E quando?

WILLIE — Circa un mese fa. Era appena uscito dall'ospedale. Certo saprai che è tornato piuttosto mal ridotto.

KATHLEEN — Sì, l'ho sentito. E hai detto di averlo visto un mese fa...?

WILLIE — Circa. Perchè me lo chiedi?

KATHLEEN — Così, curiosità. Quindi, è tornato da un mese.

WILLIE — Già. (*La fissa a lungo ed ella non riesce a trattenere le lagrime. Willie siede accanto a lei e le parla con gentilezza.*) Dovevo saperlo, ed è stata una cattiveria da parte mia! Scusami, cara, non lo dirò mai più! Mi dispiace, davvero. Perdonami.

KATHLEEN — Avrei dovuto dirtelo prima.

WILLIE — Sarebbe stato meglio. Ti avrebbe risparmiato tutte le mie chiacchiere. Beh, non importa. Dì buona notte per me al signor Carteret. (*Si alza*).

JOHN (*entra dalla casa*) — Non vorrete andar via, Willie? (*Guarda le tazze*) Non avete ancora preso il caffè...

WILLIE — Grazie, non lo desideravo. Perdonate, ma devo andare...

JOHN (*gettando sulla tavola i pezzi del domino*) — E non avete nemmeno un po' di tempo per una partita? (*Siede e mischia i pezzi*).

WILLIE — Temo di no. La festa mi attende, a casa, e, benchè mi annoi, devo andare. Grazie, signore. Buona notte. (*Esce scavalcando il muro*).

KATHLEEN — Buona notte, Willie.

JOHN — Buona notte. (*Kathleen si avvicina al cancello di sinistra*) E' proprio quello che io chiamo un bravo ragazzo. M'è sempre piaciuto. Kathleen, che fai dinanzi al cancello del dottor Owen? Vieni, cara.

KATHLEEN — Oh, zio, è così triste senza di lui... E anche tu lo rimpiangi...

JOHN — Posso fare benissimo a meno di Owen!

KATHLEEN — Non è vero, tu hai bisogno di lui! Nessun altro ha potuto sostituirlo, nè come amico nè come medico...

JOHN — E' perchè io non prendo le loro dannate medicine!

KATHLEEN — E la tua partita! Io non posso prendere il posto del dottor Owen. Tu non puoi nemmeno impregare liberamente con me!

JOHN — Io sto meglio senza di lui! Razza di vecchio asino...

KATHLEEN — Non è vero, zio...

JOHN — Ti dico di sì, invece... Se non lo fosse, sarebbe tornato, e mi avrebbe chiesto scusa...

KATHLEEN — E perchè non tu a lui...?

JOHN — Basta coi rimproveri, Kathleen! Il mondo ha fatto la guerra per quattro anni e io e lui non possiamo fare la nostra piccola guerra? A me piace così!

KATHLEEN — Ma anche nella grande guerra, è stato firmato l'armistizio! Non puoi far pace con lui? Oh, avete perduto tanto tempo...

JOHN — Con quel vecchio pazzo e ostinato? Resterà sempre così...

KATHLEEN — L'altra sera, l'ho visto passeggiare su e giù davanti alle sue rose, e ogni volta che arrivava al cancello, guardava con tanto desiderio verso di te che il cuore mi faceva male. Infine è arrivato a mettere la mano sulla maniglia... Oh, io credo che darebbe qualsiasi cosa al mondo pur di avere il coraggio di entrare...

JOHN — Vecchio Owen... (*Ella gli si avvicina. Poi, irritato*) Ma posso fare benissimo a meno di lui! Posso fare a meno di tutti! (*Con commozione*) Tranne che di te, cara...

KATHLEEN — Tranne che di me...

JOHN — Oh, per amor di Dio, sorridi, Kathleen! Non posso vederti così! Non crederai mai che io ho agito per il meglio?

KATHLEEN — Tu lo pensi...

JOHN — Io non ho altri che te, ora che Owen è andato via... E ho perduto anche lei... Non viene più, ora, da tanto...

KATHLEEN — Ed è per questo che hai tolto dalla nicchia la piccola signora?

JOHN (*annuendo*) — Sì. La sua ombra non torna più a vivere, ormai...

KATHLEEN (*a bassa voce*) — Mi dispiace... E questo mi rende più difficile dirti quello che da giorni ho cercato di dire... (*John la guarda timoroso*) Zio John... Quando il dottor Owen mi ha detto due mesi fa che Kenneth era stato gravemente ferito, e che forse non c'era più speranza che tornasse come prima, io gli ho scritto...

JOHN — E vi siete scritti regolarmente, per tutto questo tempo?

KATHLEEN — Io gli ho scritto, regolarmente...

JOHN — E lui?

KATHLEEN — Non sempre... Ma quando ho saputo che era così grave, ho pensato che più che mai aveva bisogno di me... E allora gli ho scritto che, quando fosse uscito dall'ospedale, se mi avesse voluta, io sarei andata con lui... dovunque... (*John la fissa, smarrito*) Lui... non ha ancora risposto... ma quando lo farà... (*lo guarda con coraggio*) io andrò con lui. (*John improvvisamente si copre il viso con le mani. Kathleen gli poggia una mano sulla spalla ed egli la stringe*) Zio caro!

JOHN — Anche tu mi lascerai, allora...

KATHLEEN — Se tu volessi che Ken restasse qui, con noi...

JOHN — Non torniamo ad aprire questo argomento...

KATHLEEN — Come vuoi. (*Si avvicina al tavolo*) Ecco il caffè. L'avevo dimenticato.

JOHN — Non lo voglio. (*Il cancello a sinistra si apre e Owen entra rapidamente, chiudendosi il cancello dietro, come se avesse paura di perdere il suo improvviso coraggio. Rimane a guardarli in silenzio. Kathleen dà un piccolo grido di gioia. John si irrigidisce, benchè il suo cuore batta da scoppiare*).

KATHLEEN — Zio John! Il dottor Owen è qui! E' tornato qui! (*Con una preghiera disperata*) Il caro dottor Owen...!

JOHN (*alzandosi*) — Lo vedo. Ebbene?

KATHLEEN — E'... è tutto quello che trovi da dire?

JOHN — E che cosa ha da dire lui a me?

OWEN — Parecchie cose. (*A Kathleen*) Non mi è stato facile mettere da parte l'orgoglio e venire qui, ma ho qualcosa di così importante da dire a tuo zio che l'orgoglio non conta. Kathleen, mia cara, vuoi andare in casa, per favore? Devo parlare a lui solo...

KATHLEEN (*con gli occhi pieni di lagrime*) — Sì... (*Si volge supplichevolmente a John*) Caro... E' la tua Kathleen che te lo chiede... Ti prego... Cerca di ricordarti ora... come potranno essere tristi e desolati gli anni... (*Si volge a Owen, cerca di sorridere, gli accarezza un braccio, poi corre via in casa. Il viso di John rispecchia tutto il suo interno conflitto; le sue mani si tendono involontariamente verso Owen, ma egli le ricaccia indietro*).

JOHN (*dopo una lunga pausa*) — Sei venuto a dirmi di aver torto?

OWEN — No.

JOHN — Ah, l'avrei giurato! E allora...?

OWEN — Allora dovrai ascoltare quello che debbo dirti!

JOHN — Credo che nulla di ciò che tu possa dire mi interessi, all'infuori delle tue scuse... (*Fa per andare in casa*).

OWEN (*seguendolo*) — Ma credo che questo ti interesserà: Kenneth Wayne è tornato! (*John si ferma, tremante*) E' a casa mia, ora.

JOHN — Ebbene?

OWEN — Che cosa pensi?

JOHN — Quello che pensavo quattro anni fa. (*Si volge*).

OWEN — Lo temevo. Ma ti piaccia o no, quei quattro anni hanno tolto a ciascuno di noi qualcosa che non tornerà più e a Kenneth Wayne hanno distrutto la cosa più grande nella vita... la speranza... (*John si volta e lo guarda*) E' tornato molto diverso da come andò via... tanto nel fisico che nel morale... Ha passato prove terribili, John.

JOHN — Che c'entra tutto questo con...

OWEN — Vuole vederti.

JOHN — E perchè?

OWEN — Non lo so precisamente... Ma credo che non rifiuterai.

JOHN — Non voglio vederlo.

OWEN — Devi vederlo, o non rispondo delle conseguenze. Egli è tornato con una sola idea nella mente sopra di ogni altra, e come suo medico io non posso permettere che gli venga negato...

JOHN — E io ti dico...

OWEN — John, ti avverto! La lotta di questo ragazzo è la mia, perchè... perchè nessuna è stata mai più giusta! Voglio che tu senta questa lettera... (*Prende di tasca una lettera*).

JOHN — Non voglio sentirla!

OWEN — E invece la sentirai! E' del chirurgo che l'ha curato all'ospedale. (*Legge*) « La ferita gli ha causato un impedimento nel camminare che non potrà mai scomparire. Ma il suo problema più grave è l'abbattimento morale, come in tutti i colpiti dalle bombe. Egli è convinto di essere un inutile avanzo, un rottame. Kenneth Wayne ha compiuto in ogni momento il suo dovere e per quattro anni è stato in un inferno che non si può descrivere a parole ». John, tu non puoi essere spietato con un uomo come questo!

JOHN (*cercando di rimanere rigido*) — Ti ho detto che non voglio vederlo! Non abbiamo nulla da dirci! (*Il cancello si apre e Kenneth vi appare. Egli si appoggia ad un bastone e dimostra gli effetti della sua infermità*).

KENNETH (*con calma dignità e rispetto*) — Scusatemi, signore... Non ho potuto fare a meno di sentire quello che avete detto, e non vi costringerei se non lo credessi necessario...

JOHN — Sono io che devo giudicare...

KENNETH (*mentre Owen fa un gesto verso John come per parlare*) — E' giusto, dottore. Il signor Carteret ha pienamente ragione di provare del risentimento verso di me, e io... (*esita*) non lo biasimo... (*John lo guarda, un po' sorpreso del suo atteggiamento*) Ma quando egli saprà ciò che sono venuto a dirgli, certamente sarà lieto che io sia venuto... (*John lo guarda per un momento e non risponde, poi siede lentamente accanto al tavolo, e la mano gli corre con un lieve gesto verso il cuore. Ken fa cenno a Owen, che si volta e rientra nel suo giardino*).

JOHN — Ebbene?

KENNETH (*con profonda sincerità*) — Prima di cominciare, vorrei che credeste quanto sono dolente.

JOHN — Vi prego di omettere tutto ciò che non ha importanza.

KENNETH (*dopo una breve esitazione*) — Bene, signore. (*Prende una lettera di tasca e la porge a John*) Se leggerete questa, mi risparmierete di dirvene il contenuto.

JOHN (*guarda la lettera e non la prende*) — Lo conosco.

KENNETH — Kathleen vi ha detto? (*John annuisce, senza guardarlo*) Non le ho risposto.

JOHN — Mi ha detto anche questo.

KENNETH — Ho deciso di venire, invece. Mi è sembrato meno vile...

JOHN — Sono lieto che definiate così la vostra persecuzione di mia nipote...

KENNETH — Ma io non perseguito vostra nipote... Cerco di fuggire da lei, invece.

JOHN (*riflettendo stupito*) — E siete venuto a dirmi questo?

KENNETH — Sì, signore.

JOHN (*ancora sospettoso*) — E a dirlo anche a Kathleen?

KENNETH — No, a voi soltanto. Preferirei non vedere Kathleen e che voi le spiegaste... Non dico di non avere coraggio, ma... (*Ha un momento di lotta, poi*) Sarebbe meglio che non la vedessi.

JOHN — Non sarò certo io a contraddirvi. (*Kenneth si muove debolmente, per lo sforzo di mantenersi in piedi. John lo nota*) Fareste meglio a sedere... Soffrite ancora per la ferita...

KENNETH — Grazie... Un momento solo... (*Siede sulla panchina. Nel sedersi, piega la gamba lentamente. John fa quasi un gesto per aiutarlo, ma si trattiene in tempo, tanto più che Kenneth può fare da solo*).

JOHN — Spero che vi rimetterete completamente al più presto...

KENNETH — Non so... Ma per ora, sono un uomo inutile... E forse lo sarò per sempre. E' questo che dovete dire a Kathleen. Fatele capire che io non avrei niente per compensarla di tutto ciò che perderebbe...

JOHN — E se lei volesse vedervi ugualmente?

KENNETH — Allora, dovrete mentirle. Dovete dirle che io non sono lo stesso uomo che l'ha lasciata qui, in questo giardino, quattro anni fa... Che la guerra produce molti cambiamenti nell'animo di un uomo... e che io... (*pausa*) non sento più come una volta... Ho sperato che l'avrebbe supposto dalle mie lettere, e invece, siccome lei ne è incapace, non può pensarlo di me...

JOHN — Quindi voi... non volete più sposare Kathleen?

KENNETH — Io non ho più il diritto di sposare nessuna donna. Guardatemi...

JOHN (*la sua onestà gli vieta di nasconderlo*) — Ma a lei non importerebbe nulla...

KENNETH — Deve importare... Dobbiamo pensarci noi a che importi... Io sono lieto che voi mi abbiate impedito di sposarla prima... Ora, non sarei che un misero peso per lei...

JOHN — Questa possibilità non aveva nulla a che vedere col mio rifiuto.

KENNETH — Lo so. Ma a volte un movente sbagliato agisce per il meglio, in fine... E non vi biasimo per il

vostro rifiuto... Sareste più che umano se poteste perdonare il delitto di mio padre...

JOHN — Voi sapete...?

KENNETH — Sì, il dottor Owen mi ha detto... Ed è meglio così. Capirà anche questo, un giorno. Ora vado. (*Si alza*) Non vorrei incontrarla. Non ne ho il coraggio.

OWEN (*entra, guardando dall'uno all'altro*) — Bene? Allora, tutto a posto?

KENNETH — Sì, signore, tutto. Volete aiutarmi, per favore? Sono un po' stanco...

OWEN — Ma non vorrete andar via senza aver visto Kathleen...?

KENNETH — Sì.

OWEN — Al diavolo, no, invece! Se quel vecchio ostinato non ve ne ha dato il modo, ci penserò io! (*Chiama ad alta voce*) Kathleen! Vieni, c'è qualcuno che vuol vederti!

KENNETH — No, dottore, no!

JOHN — Come osi...!

OWEN — Farei qualunque cosa per Kathleen!

KENNETH — Non importa, signor Carteret, io vado.

OWEN — No, invece, resterete!

KATHLEEN (*entrando*) — Dite, dottore...

JOHN (*a Owen*) — E così, conduci tu l'affare, eh? Benissimo! (*Va in casa sdegnato*).

KATHLEEN (*spalancando gli occhi*) — Ma cos'è, dottore...?

OWEN — Fermati lì, e non osare di muoverti! (*Va al cancello*) Aspetta finchè torno! Un minuto solo! (*Spinge dentro gentilmente Ken ed esce*).

KATHLEEN — Ma io non capisco... (*Vede Ken. Il suo volto si sbianca*) Ken! Oh, Ken!

KENNETH — Come stai, Kathleen? (*Le si avvicina*).

KATHLEEN (*porgendogli le mani*) — Oh, Ken! Sei tornato! Credo... credo di svenire... Oh, no... credo di piangere... (*Sfiora la sua manica*).

KENNETH — Oh, Kathleen... Io non sono degno delle tue lagrime... (*Kathleen ride e piange, felice*) Terribilmente felice di vederti, però... Ti trovo bene...

KATHLEEN — Davvero? Oh, Ken! Sei tornato! Sei vivo! Fatti guardare! Sei stato così male, caro, non è vero? Sei un po' pallido, ancora... E io che ti faccio stare in piedi! Siedi, siedi... (*Lo fa sedere*) Se io potessi smettere di piangere per un minuto e vederti meglio!

KENNETH — Non vedresti gran che... temo...

KATHLEEN — Tu sei tornato... Non sei felice di vedermi? Non l'hai ancora detto, sai!

KENNETH — Certo che lo sono...

KATHLEEN — Quando io ti guardo, è come se quei terribili quattro anni non fossero più nulla, come se tu fossi partito soltanto ieri... Ti ricordi quando cercasti di mandarmi il tuo ultimo biglietto e lo zio lo scoprì?

KENNETH (*stringendo i denti*) — Sì... Come eravamo buffi, allora...

KATHLEEN (*sorpresa dal suo tono*) — Buffi?

KENNETH — Già... Immagino che tutti i giovani attraversino quei periodi.

KATHLEEN — Si dice che l'amore da giovani porti ai migliori matrimoni.

KENNETH — Davvero?

KATHLEEN — Ed è giusto che quando si è amato qualcuno per tutta la gioventù, si continui ad amarlo per sempre. Non è vero? (*Kenneth tace. Kathleen continua*) Se io volessi sposare qualcuno, vorrei farlo finchè sono giovane, e non vorrei aspettare un minuto più del necessario... Non credi anche tu, Ken?

KENNETH — Dipende, Kathleen... Che musica è questa? (*Fa cenno verso il muro divisorio*).

KATHLEEN (*sorpresa*) — Oh, è una festa, da Willie. (*Dopo una pausa*) Non credi che i lunghi fidanzamenti siano una perdita di tempo?

KENNETH — Credo che lo siano spesso...

KATHLEEN — E allora, non c'è ragione perchè tu... (*Si interrompe, ride*) Non ci sarebbe ragione perchè tu... Oh, se tu amassi qualcuno, non ci sarebbe alcuna ragione sulla terra... (*Non può continuare, si guarda intorno smarrita*) Oh, guarda... un'ape sul caprifoglio!

KENNETH (*si volge a guardare*) — Davvero! E com'è indaffarata...! (*Un momento di silenzio. Kathleen sta per parlare, esita, poi*).

KATHLEEN — Dicevamo? (*Ken non risponde. Ella sta per piangere di scoramento, ma continua*) Ti ricordi quella sera che mi dicesti addio lungo la strada... Ma ora la guerra è finita, tu sei tornato e non c'è più nulla che ci possa dividere...

KENNETH (*alzandosi*) — Io non avrei dovuto venire...

KATHLEEN (*senza capire*) — Non avresti dovuto venire? (*Si alza*).

KENNETH — No, andrò via... Ho già i miei progetti... Tu mi dimenticherai... Io speravo... che non ti ricordassi più di me...

KATHLEEN (*immobile, bianca*) — Perchè tu... non vuoi più...

KENNETH — Oh, devi capirmi... Io non ne ho il diritto...

KATHLEEN — Oh, ora vedo... Dio mio, per un momento m'avevi spaventata! E' perchè hai paura di non guarirti, vero? Ma è soltanto una tua immaginazione! Tutti i medici dicono...

KENNETH — No, Kathleen... Non posso più sentire...

KATHLEEN (*sorridendo*) — E tu hai creduto davvero che questo importasse per me? Io t'amo, Ken... Come ti ho sempre amato... e sempre ti amerò... E' stato grande da parte tua volermi sciogliere dalla promessa, ma vedi, io... io non voglio essere sciolta...

KENNETH — Kathleen, tu devi credere che la mia profonda, eterna amicizia è l'unica cosa che posso offrirti, ora e sempre...

KATHLEEN (*dopo una lunga pausa, affranta*) — Un momento, caro... fammi pensare... Non è perchè tu... sei ammalato... ma perchè... hai cambiato...

KENNETH — Tutto è cambiato... Speravo che l'avessi capito, quando ho smesso di scrivere...

KATHLEEN (*pallida*) — No. Vedi, avevo tanta fiducia. Ma quattro anni sono lunghi, e un uomo può cambiare. Può anche darsi che ami qualche altra, non è vero?

KENNETH (*appassionatamente*) — Non devi credere questo!

KATHLEEN — Oh, che importa se tutto è cambiato...! (*Cerca di riprendersi, con grande sforzo*) Beh, ho dato un bello spettacolo di me stessa. Che sciocca! Ero così emozionata. Ma non devi credere che io abbia voluto saltarti al collo così. Sarebbe stato troppo stupido.

KENNETH — Kathleen...

KATHLEEN — Ed ora... ti prego... Vai...

KENNETH — Forse è meglio... Addio, cara...

KATHLEEN — Addio... E, ti prego... dimentica quello che ho detto... (*Kenneth esce disperato. Kathleen si abbandona su di una sedia, piangendo istericamente. Dopo una pausa, John entra e le si avvicina*).

JOHN (*affranto*) — Kathleen... piccola mia... non piangere così... no...

KATHLEEN (*balzando in piedi*) — No! E' tutta colpa tua! Tu ci hai divisi perchè sei crudele ed egoista, ed ora lui non mi vuole più! Tu l'hai portato via da me come Jeremiah Wayne ti strappò la tua Moonyeen! Ed ora il mio cuore è più solo e più triste del tuo!

JOHN (*disperato*) — Kathleen!

KATHLEEN — E' inutile, zio! Andrò via, per sempre... E non tornerò mai più, per tutta la vita! (*Si rifugia in casa, piangendo istericamente*).

JOHN (*la guarda abbattuto, fa un gesto come per prendere la marionetta dalla nicchia, si ricorda che non c'è più, si commuove al pensiero di essere rimasto completamente solo. Improvvisamente si alza e si avvicina al cancello del dottor Owen*) — Owen! Owen!

LA VOCE DI OWEN (*dopo un momento, fredda*) — Cosa c'è?

JOHN — Ho qualcosa da dirti...

LA VOCE DI OWEN — Bene, il cancello è aperto... Non vorrai che io venga da te...

JOHN — Perchè non ci veniamo incontro al cancello? (*Owen si avvicina sospettoso al cancello*) Non vorresti entrare?

OWEN — Nemmeno un passo...

JOHN (*con difficoltà*) — Nemmeno... se ti chiedessi scusa? Ecco, al diavolo, l'ho detto!

OWEN — John! John! (*Apre il cancello ed entra*) Oh, John, caro vecchio testardo! (*Si abbracciano commossi*).

JOHN (*meravigliato*) — Guarda, non è stato così difficile come pensavo. Anzi, è stato così facile che voglio rifarlo... (*Con grandezza*) Voglio chiedere perdono a tutti... E per primo a quel ragazzo... Dov'è?

OWEN — Oh, lo chiamo io! Kenneth! Kenneth! Venite, presto! (*Si avvicina al cancello, si ferma, torna indietro*) E risolverai tutto fra lui e Kathleen?

JOHN — Certo che lo farò! Per chi mi prendi?

OWEN — Finalmente! Avresti potuto pensarci quattro anni prima!

JOHN — Vuoi cominciare di nuovo?

OWEN — No, che Dio ci protegga! (*Kenneth appare sul cancello*) Entrate, entrate... Eccolo qui, John... Il signor Carteret ha qualcosa da dirvi, Kenneth... (*Kenneth entra*).

JOHN — Vieni, ragazzo... (*Con esitazione*) Io non sono molto eloquente in materia di scuse, ma proprio ora ne ho chiesto una a Owen... e voglio chiederne anche a voi.

KENNETH — Non c'è bisogno, signor Carteret...

JOWEN (*con decisione e dignità*) — Kenneth, figlio di Jeremiah Wayne, io ti chiedo perdono. Vuoi? (*Ken gli serra la mano*).

KENNETH — Oh, signore!

OWEN (*per rompere la tensione*) — John, ora so perchè ci siamo combattuti per tanto tempo... Non ci si può combattere che tra uomini grandi...

JOHN — Modesto, vero, Owen?

OWEN — Ed ora, voglio essere io a dirlo a Kathleen... (*Si dirige alla casa*).

KENNETH — Un momento, dottor Owen... Voi dimenticate...

OWEN — Io non dimentico che Kathleen ha aspettato per anni questo momento!

KENNETH — Sì, ma ora... E' troppo tardi... Io non posso...

OWEN — Non potete, santo cielo! In meno di un mese, con tutta la felicità che avrete, giocherete a tennis e salterete gli ostacoli!

KENNETH — Ma, dottore...!

OWEN — Se sono il dottore, lo saprò! (*Si ode la voce di Kathleen che parla con Ellen*).

KATHLEEN (*nell'interno della casa*) — E' inutile insistere, Ellen. Ho deciso. (*La risposta di Ellen giunge inintelligibile. John fa un gesto a Kenneth e ponendogli un braccio intorno alla spalla lo conduce alla porta. Essi sono di fronte a Kathleen mentre ella esce. Kathleen li vede vicini e non può credere ai suoi occhi. John spinge gentilmente Ken verso di lei e facendo cenno a Owen, va con lui fuori del cancello. Kathleen e Kenneth si guardano a lungo, poi*)

KENNETH — Ti ricordi come m'insegnasti quattro anni fa? « E' mia intenzione da lungo tempo... ».

KATHLEEN — Ma avevi detto che i quattro anni laggiù avevano cambiato il tuo cuore...

KENNETH — Il mio cuore non è stato laggiù... E' rimasto qui per tutti quegli anni...

KATHLEEN — Hai detto che non volevi più... L'hai detto poco fa...

KENNETH — Non pensarci più, ora... « E' mia intenzione da lungo tempo di farvi una domanda... ».

KATHLEEN — « Oh, caro, che cosa interessante... Che sarà mai? ».

KENNETH (*prendendole la mano*) — « Miss Dungannon... Kathleen... Posso chiamarvi Kathleen...? ». Non mi hai insegnato il resto... Posso finire a modo mio?

KATHLEEN — Se vuoi...

KENNETH — Allora... Se puoi trovare nel tuo cuore un po' d'amore per un infelice, misero...

KATHLEEN — Come osi parlare in questo modo dell'uomo che amo?

KENNETH (*indicando il ginocchio*) — Questo, sai, rimarrà sempre così...

KATHLEEN — Ma l'altro sarà forte abbastanza per tutt'e due!

KENNETH — Potrei non guarire mai più...

KATHLEEN (*sorridendo*) — Io sono una meravigliosa infermiera!

KENNETH — Allora... Vuoi sposarmi?

KATHLEEN — Non c'è niente che potrà impedirmelo! (*Kenneth le tende le braccia ed ella vi si abbandona. Lentamente, oltre il muro, appaiono le teste di John e di Owen, che non possono resistere alla tentazione di guardare. Kathleen alza il capo dalla spalla di Ken e li vede*) Zio! Dottor Owen! (*John e Owen fingono di guardare il cielo*).

OWEN — Vedi come brilla Giove, stasera, John...

JOHN — Non è Giove, è Venere!

KATHLEEN — Zio!

JOHN (*fingendo di udirla per la prima volta*) — Dì, cara, mi hai chiamato?

KATHLEEN (*imperiosa*) — Venite subito qui, ad abbracciarmi! (*John e Owen scendono*).

KENNETH — Ci sposeremo presto?

KATHLEEN — Oh, non troppo!

KENNETH — Tra un mese?

KATHLEEN — Che ne diresti di... domani? (*John ed Owen entrano*) Zio caro! Devo chiederti scusa per tutto...

JOHN (*interrompendola*) — Impossibile. Basta con le scuse, stasera, vero, Owen? (*Kathleen lo abbraccia*).

KATHLEEN — Sei lo zio più meraviglioso del mondo...

JOHN — Che?

KATHLEEN — Oh, non so, sono così felice... (*Abbraccia Owen*).

OWEN — Falla entrare, Kenneth... Sarà bene che il tuo piede riposi un po'...

KATHLEEN (*asciugandosi gli occhi*) — Oh, è vero, ma a che pensavo? Lascia che ti aiuti. Ken...

KENNETH (*poggiando il braccio sulla spalla di lei*) — Il solo aiuto di cui ho bisogno sei tu. Strano, mi sembra già di sentirmi meglio...

OWEN — Che vi dicevo? Che Dio vi benedica! (*Kathleen lo guarda con un radioso sorriso ed entra in casa con Ken. I due vecchi rimangono a guardarli, poi, insieme, si soffiano il naso. Quando parlano, cercano di apparire indifferenti*).

JOHN (*con un braccio intorno a Owen*) — Bene, ormai è fatta!

OWEN — E... hai dimenticato di giocare a domino, John?

JOHN — Posso batterti ancora, se voglio! Una partita prima di andare a letto? (*La musica della festa degli Ainley va sempre crescendo*).

OWEN — Sì... Tanto, non si può dormire con tutto quel fracasso!

JOHN — Credi che ci si possa vedere anche senza lampada? (*Nella casa si scorgono Kathleen e Kenneth*).

OWEN (*sedendo*) — Beh, per me, ci vedo... Se tu non vedi, vuol dire che una volta tanto potrò vincere io... (*Cominciano a giocare. Owen cerca di fischiettare la melodia*).

JOHN — Faremo le nozze in questo giardino... Così tutto verrà cancellato...

OWEN (*dopo una mossa*) — Sai, John, credo che « lei » approverebbe quello che hai fatto... Ne sono certo.

JOHN — Anch'io, Owen... (*Dopo un momento, appoggiandosi indietro sulla sedia*) Quando la rivedrò... sarà felice... (*Il suo capo si reclina, come se si addormentasse. Lentamente la luce si abbassa e si odono le note di « Smilin' through »*).

OWEN — E' troppo scuro per vederci ancora... (*Si accorge che John dorme*) Vorrei proprio riuscire a giocare una partita senza che tu ti addormentassi ad ogni mossa! (*Vede che il capo di John è piegato sulle braccia, sopra il tavolo. Si alza in punta di piedi, guardando con tenerezza l'amico*) Caro vecchio John! (*In silenzio scompare nella casa. Improvvisamente il giardino è inondato da una luce d'argento. John è sempre seduto come prima, con il capo sul tavolo. Il cancello si apre e Moonyeen appare nel suo abito nuziale*).

JOHN (*comparendo da dietro un cespuglio*) — Oh, cara! Sia ringraziato Iddio! Sei tornata, finalmente!

MOONYEEN — Io sono stata sempre vicino a te... Soltanto, tu non potevi più vedermi...

JOHN — Ed ora, non andrai più via? Vedi, ho aggiustato tutto...

MOONYEEN — Non ti lascerò più!

JOHN — Sei come in quella sera... Così bella, giovane, fresca... Come se cinquant'anni non fossero che un giorno... Ma io... Io sono vecchio... vecchio! Oh, cara, cara! (*Si copre il volto con le mani*).

MOONYEEN — Ma io non so di che parli!

JOHN — Oh, come puoi dirlo... Il mio viso è tutto rughe...

MOONYEEN — Io non vedo nessuna ruga!

JOHN — I miei capelli sono tutti bianchi...

MOONYEEN — Ma se sono castani come sempre!

JOHN — E sono curvo... debole...

MOONYEEN (*sdegnata*) — Tu sei alto e forte come un pioppo!

JOHN — Tu mi vedi... così?

MOONYEEN — Tu sei così!

JOHN — Ma... è un miracolo!

MOONYEEN — E' l'amore!

JOHN — Tu non mi hai mai risposto... Dimmi, Moonyeen... Quando saremo insieme, per sempre?

MOONYEEN (*con una piccola risata*) — Guarda... (*Indica la figura di John piegata sulla sedia*).

JOHN — Oh! Allora... E' questo che si dice morire?

MOONYEEN — Sì... E non è sciocco aver paura?

JOHN — Io non ne ho mai avuta...

MOONYEEN — Ma alcuni ne hanno tanta... Eppure, anch'essi andrebbero sorridendo attraverso tutti i loro anni, se sapessero quello che li attende, alla fine della via....

FINE DELLA COMMEDIA

Alla prima rappresentazione di questa commedia, al Teatro delle Arti di Roma, con la regia di Anton Giulio Bragaglia, le parti furono così distribuite:

Anita Griarotti (Sarah Wayne); **Emma Farnesi** (Mary Clare); **Diana Torrieri** (Kathleen Dungannon e Moonyeen Clare); **Flavio Diaz** (Kenneth Wayne e Jeremiah Wayne); **Salvo Randone** (John Carteret); **Italo Pirani** (Dr. Owen Harding); **Alfredo Varelli** (Willie Ainley); **Lina Bonatti** (Ellen).

INCANTESIMO

COMMEDIA IN TRE ATTI DI

FILIPPO BARRY

Versione di VINICIO MARINUCCI

Rappresentata dalla Compagnia del Teatro delle Arti di Roma, diretto da ANTON GIULIO BRAGAGLIA.

Ripresa il 7 luglio 1942 al Teatro Nuovo di Milano, quale terzo spettacolo dell'Estate della Prosa, interpreti principali Diana Torrieri, Romano Calò, Tino Carraro, Ada Negri, Ernesto Calindri.

NEL PROSSIMO FASCICOLO

Il regista e la gioventù

Nell'arte drammatica è un vantaggio e un pericolo al contempo l'essere giovani. L'attore drammatico si assicura il successo con la propria personalità, deve essere artista e opera d'arte insieme e solo nel film la tecnica della fotografia si intromette quale elemento creativo fra la persona e la forma, ma questo nella maniera meno appariscente e più velata in modo da mettere l'attore quasi in diretto contatto con il pubblico. E così il successo di un attore non è solo fatto dalla sua arte, dalla sua capacità, dall'intensità e dalla sua intelligenza, ma anche dal suo aspetto esteriore, dalla sua gioventù e da tutte quelle caratteristiche umane che noi definiamo come la personalità sua propria.

Dobbiamo convenire che noi tutti quando andiamo a teatro oppure al cinematografo vogliamo vedere qualcosa di nuovo. Anche se noi vediamo per l'ennesima volta un'opera lirica o drammatica siamo contenti di potervi scoprire qualcosa di nuovo che prima era sfuggito alla nostra attenzione.

Nessuno sa se il modo di esprimersi o determinate caratteristiche personali di un nuovo attore fanno parte della sua arte scenica o sono un'espressione diretta del suo carattere. Ciò si vedrà appena quando l'attore non è più una « novità » e allora si potrà dire se la sua attitudine basterà a conquistare più di una sola vittoria strappata con un colpo di sorpresa e se basterà ad assicurargli il successo anche dopo il periodo in cui una parte degli applausi del pubblico sono più tributati alla gioventù che non all'arte dell'attore. Perchè è la gioventù che amiamo vedere accompagnata dal dono artistico, specialmente là dove gioventù e bellezza si identificano. Può darsi che i meriti effettivi passino allora in second'ordine. Ma il pubblico tende a considerare un merito dell'uomo ciò che è un dono degli dèi. Ognuno di noi cerca di immedesimarsi nell'attore sul palcoscenico o sullo schermo e può darsi che appunto ciò sia l'intimo segreto dell'azione magica esercitata dal film su noi tutti.

Ecco perchè i produttori e registi del cinematografo cercano sempre nuovi elementi giovani e si assumono volentieri il rischio dell'insuccesso artistico perchè sanno che almeno per la prima volta essi potranno vincere attraverso il solo fascino della novità. Ed è appunto in questo che sta il pericolo per la giovane generazione dell'arte drammatica. Più di uno ha cominciato bene e non è stato capace di proseguire per la sua strada. Qui bisogna assolutamente trovare una via di mezzo con la quale evitare che un simile fatto produca gravi danni al carattere dei giovani ed è appunto questo che si chiede al regista.

Condizione essenziale del regista è il saper essere padrone della tecnica e di amare gli attori. Gli attori sono strani esseri per i quali la professione non è un lavoro serio ma dev'essere un giuoco. E siccome il giuoco è proprio ai bambini, i buoni attori devono avere un che di fanciullesco. Nei bambini la raffinatezza si trova accoppiata all'ingenuità, la bontà alla cattiveria, i contrasti si toccano e tutte le possibilità del carattere riposano ancora in essi. Questo è quanto l'attore si deve conservare per tutta la sua vita. Egli deve creare da sè e con la sua personalità e deve sentirsi eroe e ladro, assassino e idealista quando la sua parte lo richiede.

Così il regista lavora quasi sempre con persone giovani e la gioventù effettiva espressa in anni di vita passa in sottordine di fronte alla gioventù del loro carattere che è più essenziale. E' un magnifico lavoro di esploratore il cercare nelle anime inesplorate i limiti della propria personalità, di eliminare gli ostacoli, di raffinare i caratteri e di sviluppare nel giovane la propria giovinezza. Perchè è uno degli errori più largamente diffusi che la gioventù dell'artista sia lieta e facile. La maggior parte dei giovani artisti si sentono oppressi dalle molte possibilità che vedono dinnanzi a loro e dalla loro fantasia che impedisce di vedere il mondo e l'umanità quali sono e che mette un velo davanti alla vita in modo da precipitarli in uno stato di depressione nel quale spesso l'infelicità è assai più frequente che non le ore felici.

E' per questo che il lavoro con la gioventù è tanto difficile e rende così felice. Se allora si riesce di condurre questi giovani in certi momenti ad una spontanea reazione, che molti riescono a produrre solo attraverso il lavorìo di molti anni, il regista e con esso il pubblico hanno occasione di apprezzare ciò che riposa nel carattere e nell'attitudine del giovane che sinora erano apparsi quasi inesplorati. Di poterli plasmare in modo da poter raggiungere la più alta espressione artistica, questa è la più grande gioia e il grande compito del regista.

Wolfgang Liebeneiner

Repertorio: passaporto per l'esistenza

■ **Il repertorio è l'anima e la vetrina del teatro; è il passaporto per la sua esistenza.**

Questa verità sembra elementare e tuttavia molti ancora ne dubitano. Ancora essi sono del parere che non l'attore deve subordinarsi al repertorio, ma il repertorio all'attore. Errore funesto. E' stato detto benissimo, infatti, che è proprio la crisi del repertorio a determinare una più o meno rapida decadenza dell'attore; il quale invano s'illude di conservare un'effimera giovinezza, commissionando agli specialisti del mestiere qualche commedia su misura. E noi tutti sappiamo per esperienza che cos'è questa roba su misura. Lo sa meglio di noi il buono, anzi l'eccellente attore, il quale tuttavia coltiva la presunzione che il repertorio sia soltanto una guida e un pretesto per mostrare il « vero » repertorio e cioè quello che l'attore possiede dentro di sè. L'attore che ragiona in codesto modo credendo di salire un gradino col mettersi al disopra del testo scritto, non s'accorge invece di scendere dal ruolo di figura umana, pensata e immaginata in un mondo di rapporti umani, come è quello concepito dallo scrittore, al ruolo forse più appariscente ma infinitamente più modesto, di fenomeno vivente, di curiosità estrinseca esclusivamente fondata sulla fama di se stessa.

Parabola dell'umana superbia! Si rifiuta perchè ingombrante e compromettente l'alleanza della vera, eterna poesia, e si finisce per trovarsi soli, arrampicati sulla propria pelle a fare miracoli. Senza pensare che in codesti miracoli, tutti improvvisazione ed esteriorità, il varietà ed il circo equestre sono realmente maestri; e dunque temibilissimi concorrenti.

Noi consigliamo perciò gli attori di guardarsi da un repertorio o anche da una sola commedia, scelta unicamente per dare spazio a certa, astratta bravura. Essi non s'immaginano quanto dovranno pagar cara la gloria, che prendono in prestito per una sera dalla distratta benevolenza del pubblico.

GIORGIO PROSPERI

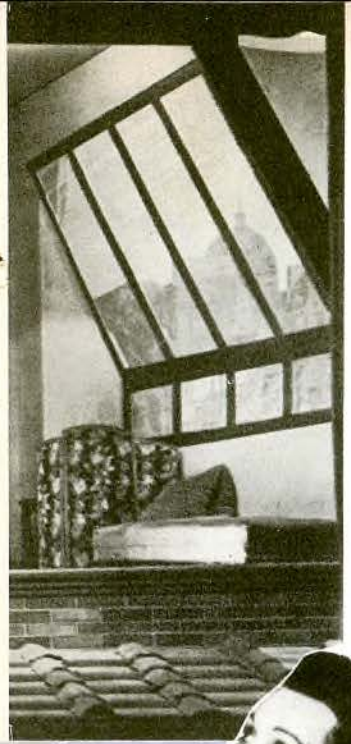
GALLERIA : *Luigi Antonelli*

Tra i migliori e più discussi commediografi che dopo la guerra del 1918 si affacciarono alla ribalta con aspirazioni all'originalità, Luigi Antonelli fu il più audace. Ma tutte le sue opere, anche quelle di allora, non vanno disgiunte da un particolare gusto poetico. Antonelli commediografo, scrittore, critico e giornalista è tra gli autori più cari al pubblico, ed il suo teatro, combattendo la commedia borghese, si rifugia sempre nel mondo incantato della fantasia. Ora Luigi Antonelli ha scritto una nuova commedia dal titolo: « L'amore deve nascere » i cui personaggi principali sono giovanissimi, ancora ragazzi: è una commedia fresca giovine lirica e commovente. Antonelli l'ha scritta col cuore in mano ed è riuscita davvero l'opera di un poeta. Vorremmo vederla prestissimo alla ribalta, se è vero che i capocomici vogliono rappresentare anche commedie italiane. In più ci sarà l'avallo che è la commedia di un grande autore.

La suggestiva scena per « Sesto piano » di Alfredo Gehri, nell'interpretazione del Gruppo Artistico del Teatro Odeon di Milano, diretto da Luigi Carini.

DIANA TORRIERI, CERLESI e CARNABUCI nel dramma di Eugenio O' Neill « Oltre l'orizzonte », messo in scena da Anton Giulio Bragaglia al Teatro Nuovo di Milano.

ALFREDO DE SANCTIS è ritornato alle scene dopo lunga assenza per recitare « Il colonnello Bridau » di O. Balzac, al Teatro Nuovo di Milano.



TERESA FRANCHINI e ROMANO CALÒ
in « Casa paterna » di Sudermann.

ANTONELLA PETRUCCI in « Sesto piano » di Alfredo Gehri. - Nella foto accanto: ROMANO CALÒ in « Casa paterna » di Sudermann.

O'Neill

DI EUGENIO O'NEILL ABBIAMO PUBBLICATO:

Nel fascicolo doppio 361-362, ristampato nel «Supplemento N. 13»,

IL LUTTO SI ADDICE AD ELETTRA

Trilogia tragica in tre parti e 14 quadri (trad. Adelchi Moltedo) L. 5

Nel fascicolo doppio N. 376-377

OLTRE L'ORIZZONTE

Dramma in tre atti e sei quadri (trad. Alessandra Scalero) L. 5

Nel fascicolo N. 384, ristampato nel « Supplemento N. 15 »,

ANNA CHRISTIE

Dramma in quattro atti
(trad. Alessandra Scalero)

Poichè ANNA CHRISTIE fa parte dei « Drammi marini » di O' Neill, nel medesimo Supplemento abbiamo aggiunto due altri drammi marini in un atto

LA LUNA DEI CARAIBI

VIAGGIO DI RITORNO

Questi due atti unici furono pubblicati nei fascicoli di «Il Dramma» N. 174 e 180 ormai esauriti (L. 2,50)

Nel fascicolo prossimo del 15 ottobre pubblicheremo

FERMENTI

Commedia in 4 atti e 6 quadri

In uno dei fascicoli successivi pubblicheremo

IL GRANDE DIO BROWN

Dramma in un prologo e tre atti (traduzione di Alessandra Scalero).

Ancora un Omnibus!

LA DIVINA AVVENTURA

(I CROCIATI)

di SOFIA KOSSAK

Volume della Collezione «Omnibus» di pag. 868, rilegato in tela con sopracoperta a colori L. 50 —

È un autentico poema scritto ad esaltazione d'una delle vicende più grandiose della storia umana: la Prima Crociata, che portò alla conquista di Gerusalemme e alla liberazione del Santo Sepolcro.

Ecco un romanzo che può definirsi il «Quo Vadis?» della civiltà medioevale.

SOFIA KOSSAK, scrittrice di grande potenza evocativa, non ha dimenticato che i suoi personaggi, pure nella massima parte storici, portavano nei loro cuori sentimenti profondamente umani, al di sopra della lunga marcia e delle sanguinose battaglie.

UN LIBRO INDIMENTICABILE CHE SUPERERÀ I SUCCESSI PIÙ FAMOSI DI QUESTA COLLEZIONE

MONDADORI

La "scoperta„ di Luigi Carini

★ *E' accaduto, per la rappresentazione di una onesta e sana commedia di Gerolamo Rovetta*: Papà Eccellenza, *che il pubblico tributando a Luigi Carini, come di consueto, calorosissimi applausi, abbia dato ad essi, questa volta, per la loro intensità, insistenza, schiettezza, il significato di uno speciale riconoscimento dei meriti dell'attore: riconoscimento solenne e, diremo così, globale. In una parola, ha voluto decretare al Carini i così detti onori del trionfo: di quel trionfo teatrale effimero finchè si vuole, ma inebriante, che ha segni e caratteristiche inconfondibili. Consenso entusiastico di tutta una platea portata dall'arte dell'attore, dalla sua autorità, dalla simpatia umana di cui egli sa rivestire le sue creature sceniche, ed anche da tutto il suo passato artistico, a un grado di commozione la quale non può placarsi se non nella soddisfatta volontà di avvicinarsi con tutti i mezzi possibili a colui che ha saputo suscitare sì vive impressioni e sensazioni.*

E' in questi casi che vedi gli spettatori alzarsi per applaudire, tutti protesi verso il palcoscenico, ognuno essendo quasi smanioso di farsi riconoscere fra la folla come il più caldo degli applauditori; è in questi casi che il nome dell'attore squilla nell'aria vittorioso; è in questo caso che i cronisti teatrali possono abbandonarsi al gaudio di un'aggettivazione larga ed estremamente colorita.

Tutto ciò, infatti, è accaduto al Teatro Odeon di Milano.

E' da credere che verso il Carini, di cui ammirò sempre la padronanza signorile della scena, e quella sua recitazione semplice e pur piena di rilievo, e quella sua franca bonomia, e quella sua superiore facoltà di entrare subito nell'animo e nelle grazie dello spettatore, il pubblico si sentisse debitore di molte e non superficiali impressioni teatrali delle quali sapeva di non aver pagato in applausi — in applausi come quelli di cui è stato detto — il giusto prezzo. Ora, sebbene un poco tardi, ha voluto regolare i conti.

Tuttavia non è che il pubblico, come qualcuno crede e dice, abbia scoperto oggi Luigi Carini. Oggi sente il bisogno di dirgli, e nel modo più vibrante, tutto quello che, per circostanze varie, non ebbe modo di potergli dire in altre occasioni recenti e lontane. Oggi l'ha decisamente collocato nel rango degli attori di primissimo piano: dei maestri, come si dice ai giorni nostri, con abusatissima parola.

L'occasione è stata scelta opportunamente: giacchè da qualche mese Luigi Carini, dirigendo da par suo una delle più belle Compagnie d'Italia, Compagnia fresca, omogenea, composta di giovani valorosi elementi affezionati al direttore di cui sentono ad ogni prova la superiorità, di cui esperimentano la sicura arte d'insegnare, ci appare anche come attore perfettamente inquadrato. Si sente dire spesso, con un linguaggio rubato agli sportivi: Il Carini è in grande « forma ». Il che vorrebbe dire che egli trovasi nelle migliori condizioni fisiche, intellettuali e di spirito per raggiungere i maggiori resultati. Si potrebbe aggiungere che egli è in quella « forma » perchè si trova finalmente al suo posto. E' soddisfatto di sè, dei suoi attori, del repertorio che rappresenta. La Compagnia di cui egli è a capo (sette, otto ore di prove ogni giorno) ha ottenuto un consenso generale; e si deve dire come essa non assomigli per niente a quelle formazioni che una volta si dicevano estive: attori pescati a caso e messi insieme per forza allo scopo di offrire uno svago purchessia ai facili spettatori delle stagioni balneari e climatiche. No, questa è una Compagnia da grandi teatri, e sì bene combinata e azzeccata, e sì saggiamente regolata, da augurarci che altre ne sorgano di simili per la stagione invernale, se non è possibile (ma è proprio così?) che questa rimanga in piedi. Il repertorio (su dieci commedie rappresentate o da rappresentarsi, nove italiane) ha dato modo agli attori — a tutti gli attori — di far valere le loro qualità ed al Carini di mettersi decisamente al centro del quadro.

Luigi Carini ha seguito il destino di coloro che vengono dalla categoria dei primi attori, anzichè da quella dei cosiddetti « promiscui ». Per questi, il mettersi personalmente in luce è più agevole; soprattutto più pronto. I promiscui sono quasi sempre dei protagonisti esclusivi, cioè i soli su cui convergano l'attenzione e l'interesse del pubblico. La vicenda della commedia è generalmente la loro vicenda. Se un carattere la domina, si tratta del loro carattere. Essi non hanno sulla scena concorrenti apprezzabili.

Il primo attore si trova invece in un alone scenico nel quale non è solo. Il più delle volte egli ha da dividere i favori e le simpatie del pubblico: quasi sempre con la prim'attrice. E se il primo attore piace alle donne, altrettanto piace, e forse ancor più, la sua compagna di scena agli uomini. Tutti e due godono di una simpatia abbinata. Ma il trionfo in coppia, al teatro, non è mai così vibrante e completo come quello personale. Il pubblico vuole un solo idolo da adorare.

Luigi Carini è stato un primo attore tipico: bella, elegante figura, sensibilità pronta, recitazione calda, appassionata. E' stato per molti anni al fianco di attrici come Virginia Reiter e Tina di Lorenzo, che il pubblico adorava. D'altra parte egli era per queste incantatrici il compagno ideale, sì compito e cavalleresco sempre da non permettere che l'eroina potesse essere minimamente turbata da una sua invadenza.

Per quanti anni siamo stati abituati a considerare Luigi Carini come il prezioso indispensabile elemento di un binomio artistico? Per tutti quelli della sua giovinezza e della sua rigogliosa maturità, che è invero tuttora persistente.

Il Carini deve indubbiamente alle circostanze in cui si è trovato sulla scena, se la sua volontà di mantenersi giovane ha potuto prodigiosamente realizzarsi. Mantenendosi giovane, egli ha di continuo ringiovanito l'arte sua, affinandone ed epurandone l'espressione, adeguandola al gusto attuale, liberandola da tutte le incrostazioni del passato. Cosicchè egli, fra i suoi giovani allievi, è apparso il più giovane e fresco di tutti.

Il pubblico, con una di quelle sue istintive manifestazioni che devono essere vera luce anche per coloro che si ritengono abbastanza illuminati, ha mostrato ancora una volta come per la vita del nostro teatro non s'abbiano a disperdere le poche preziose energie di cui esso dispone. Ora che vediamo il Carini portato sugli scudi, vien fatto di pensare, non senza un poco di malinconia, alle disgraziate combinazioni di cui l'attore illustre, per quella fedeltà che lo lega e lo legherà sempre al suo teatro, fece parte. Forse anche per questo suo spirito di devozione e di sacrificio il pubblico ha voluto premiarlo.

Carlo Lari

La X Mostra internazionale d'

★ Il pomeriggio del 30 agosto XX, alle ore 17, al cinema « San Marco », alla presenza del Duca di Genova, il Ministro della Propaganda del Reich, dott. Goebbels, ed il nostro Ministro della Cultura Popolare, Alessandro Pavolini, hanno inaugurato la X Mostra internazionale di Cinematografia. La sala era interamente occupata da rappresentanze delle Forze Armate. L'ingresso del Duca di Genova e dei due Ministri delle Nazioni alleate ha dato luogo ad una vibrante dimostrazione. Sono stati proiettati, fra vivi applausi, il film luce della battaglia del canale di Sicilia e, con schietto successo, il film « Tre aquilotti » dedicato agli allievi dell'Accademia di Caserta e all'Aeronautica italiana in guerra. Questo film non partecipava ufficialmente alla Mostra.

Nella sala maggiore del ridotto, subito dopo l'inaugurazione della Mostra cinematografica, il Ministro della Cultura Popolare ha proceduto alla consegna dei premi nazionali di Cinematografia per l'anno XX.

I premi sono stati così distribuiti dall'apposita Commissione ministeriale:

Premio del regista a Mario Camerini, per il film « I promessi sposi ». Premio dell'attrice a Luisa Ferida, per il film « Fari nella nebbia ». Premio dell'attore a Carlo Ninchi, per il film « Giarabub ». Premio dello sceneggiatore a Francesco Pasinetti, a Umberto Barbaro e a Luigi Chiarini per il film « Via delle cinque lune ». Premio dello scenografo a Virgilio Marchi, per il film « Corona di Ferro ». Premio del musicista a Enzo Masetti, per il film « Nozze di sangue ». Premio dell'operatore a Carlo Montuori, per il film « Sissignora ». Premio del costumista a Veniero Colasanti, per il film « Un garibaldino al convento ». Premio per il film politico e di guerra all'Anonima cinematografica italiana (A.C.I.), per il film « Un pilota ritorna ».

★ 30 agosto: La presentazione ufficiale dei film partecipanti alla Mostra, si è iniziata con una applauditissima « Wochenschau » sulla catastrofe anglo alleata a Dieppe. Subito dopo è stato proiettato il film tedesco *Der Grosse Koening* (*Il gran Re*), di Veit Harlan, alta sintesi d'uno dei periodi più memorabili e fecondi della storia tedesca ed europea.

L'argomento ne è stato ricavato e sceneggiato dallo stesso Harlan da un episodio della Guerra dei Sette Anni, e l'intenzione è soprattutto di lumeggiare la figura del grande Federico, e di mostrare come la sua forza d'animo e fede incrollabile abbiano potuto trionfare anche in momenti di difficoltà estrema, e quando ogni altro già s'era perso d'animo. La battaglia di Kunersdorf è andata male: principalmente per colpa, se così si può dire, del reggimento Bernburg, che, lanciato all'assalto delle posizioni nemiche e visti ormai distrutti per la metà i propri effettivi, non ha retto allo sforzo. Il Re cerca riparo nella casa, unica, rimasta intatta, di un mugnaio, fuggito con la famiglia: solo la figlia, bella ragazza, è rimasta, ed ha così occasione di esprimere al Sovrano, che non riconosce, i suoi sentimenti di avversione: che sono però destinati a mutarsi in simpatia e rispetto allorquando sorprende le tenere cure che il Re ha per il giovane principe Enrico, che egli alleva quale successore al trono. Ed è lei che riesce a scoprire una sinistra macchinazione per togliere la vita al Sovrano, e a denunciare le due spie. Contro il parere di tutti i suoi generali che vorrebbero la pace senza condizioni, il Re decide di riprendere l'offensiva. Si viene alla battaglia di Torgau: i prussiani sono vincitori.

Nella battaglia si è particolarmente distinto il maresciallo Treskow, ma siccome egli ha agito di sua iniziativa, senza ordini, il Re dapprima lo punisce, pur con l'intenzione di promuoverlo a ufficiale. Treskow, che non ha capito il Re, vorrebbe disertare, ma è la giovane Luisa che ne conosce le intenzioni a dissuaderlo. In quella notte muore al castello di Panhow il principe Enrico, con cordoglio del Re. Il giorno appresso la battaglia divampa di bel nuovo, Treskow si batte da prode e trova morte eroica sul campo. Federico ritorna a Berlino in trionfo.

Il film vuole soprattutto lumeggiare la complessa, bizzarra figura del grande Federico, piena di durezze e pur non scevra di tenerezze segrete, aspra e maliziosa, che è stata impersonata con molta efficacia dall'esimio attore Otto Gebühr, seppure con qualche indugio discorsivo. Ma con molta grandiosità nei quadri di battaglie, ricchezza e appropriatezza, è rievocata tutta la cornice storica dell'epoca. Altri interpreti principali sono la graziosa Cristina Soderbaum (Luisa) e l'ottimo Gustav Froelich (Treskow).

★ 31 agosto: La seconda serata della Mostra veneziana ha dato occasione alla cinematografia italiana di segnare un magnifico punto al suo attivo, con la presentazione di *Alfa Tau*, il film di guerra sottomarina di cui da un pezzo si sapeva che era in lavorazione, sotto le attentissime, appassionate cure di quel Comandante De Robertis salito di colpo alla notorietà cinematografica con quegli *Uomini sul fondo* che rappresentò per tutti una lietissima sorpresa e che poi aveva riconfermato le sue doti con *La nave bianca*.

Se *Alfa Tau* è un'opera singolare che giunge spesso, nei punti più felici, ad altezze che raramente sono state toccate, questo è dovuto, oltre alla passione che anima il suo autore e i diretti collaboratori, anche allo squisito senso dei mezzi e delle possibilità cinematografiche.

S'inizia con una serie di sequenze splendide, legatissime, sulla vita di una base dei nostri sommergibili in attività bellica. L'unità è assicurata dalla presenza di un personaggio quasi muto, un marinaio — « S. V. » (Servizi vari) — insomma una specie di ordinanza degli ufficiali. Come un'ombra, i suoi gesti necessari sottolineano tutta la vita quotidiana, le sveglie, le partenze, gli arrivi, e, ahimè, anche le assenze senza ritorno. Tutto ciò è risolto per tipiche trovate cinematografiche. Un esempio: sapete come ci vien detto che un sommergibile oramai non farà più ritorno? Il comandante è al telefono, la sua mano nervosamente rattratta sulla maniglia di un cassetto; poi dalla parete dove è il quadro dei sommergibili in navigazione, egli stacca il modellino di legno che gli corrisponde, apre il cassetto, ve lo butta dentro, tra qualche altro che già vi giace. Insomma qui sono le immagini che parlano, e rigorosamente; è la massima economia impiegata per ottenere la massima efficacia.

Rientra un sommergibile che in una lotta col nemico ha avuto la peggio. Una falla a prua testimonia della dura lotta. L'equipaggio anela alla rivincita. Perciò, invece della licenza, trenta sole ore a terra

arte cinematografica a Venezia

in attesa della riparazione e poi via di nuovo. Ma nell'intervallo, De Robertis ha avuto l'idea di rappresentarci i vari modi con cui gli ufficiali

Il critico d'arte GUIDO M. GATTI direttore generale della «Lux Film»

hanno passato le ore di permesso, creando così una serie di brevissime vicende assai varie, incrociantisi nel tempo. Questa parte riesce tuttavia la meno felice, pur avendo tocchi delicati, in quanto il regista vi gioca un poco di bravura. Ma la piena e perfetta adeguazione si tocca di nuovo subito, allorquando, gli ufficiali rientrati, la gente sale a bordo e la nave riparte per la sua missione. Di qui sino alla fine è un seguito di sequenze mirabili per perspicuità di racconto, ingegnosità e pazienza impiegata per ottenere determinati effetti, limpidezza, rigore e concitazione degli sviluppi narrativi, nitidezza di ritmi.

Risaltano particolarmente l'episodio del campo di mine, quello del salvataggio di un idrovolante col suo magnifico equipaggio: ma l'acme si raggiunge al momento decisivo, quello della battaglia con il sottomarino — episodio rigorosamente storico nelle sue varie fasi — e che culmina colla vittoria dell'italiano, suggellata da un siluro messo magistralmente a segno. Non saprei davvero quale altro episodio del genere, in ogni altrui cinematografia, potrebbe reggere al paragone per altezza ed evidenza icastica. Se il signorile riserbo del Centro cinematografico della Marina ci trattiene dal specificare altri nomi di collaboratori, per contro ci è obbligo segnalare quanto mirabilmente tutti, ufficiali e marinai in primo luogo, e signore e signorine e gente del popolo, abbiano secondato l'opera della regia.

Si è avuto, nello spettacolo pomeridiano, un film svedese, *Franchi tiratori*, in costume, rievocante un episodio storico: assai decoroso, con begli esterni. E un documentario portoghese, *La vita del lino*, ha completato lo spettacolo serale.

★ 1° settembre: La giornata è stata, si può dire, interamente dedicata alle cinematografie straniere: al pomeriggio infatti si è avuto un documentario ungherese: *Il piccolo cucù* e un film finlandese: *Yli Rajan* (*Oltre le frontiere*); in serata un film spagnolo: *Il villaggio maledetto*, preceduto da un documentario: *Deserti marini della Prussia orientale*, naturalmente tedesco, e seguito infine da un documentario «Incom»: *Grotte di Postumia*.

Oltre le frontiere — senza essere un grande film — è un film simpatico per il suo carattere rude e quadrato e le sue caratteristiche na-

ALBERTO ROSSI
critico cinematografico della «Gazzetta del Popolo» e di «Il Dramma»

zionali. Narra una drammatica storia d'amore che si svolge alla frontiera russo-finnica.

Assai più importante artisticamente, il film spagnolo *La aldea maldita* si ispira alle più pure e schiette tradizioni spagnole, a quel carattere di gravità processionale e ascetica che è proprio della razza, nelle sue più antiche e pure tradizioni popolari. E a certa arte popolaresca spagnola — alludiamo particolarmente a certe sculture in legno del Cinquecento e Seicento, a certe Madonne macerate e dolenti, fasciate in umili panni — fa pensare l'interpretazione delle figure umane, specie quella della protagonista, che il film si propone e attua. Volti adusti, scolpiti e fissi, sguardi fermi e senza scintilla, insomma una vita interiore intensa e dominata da tradizioni antichissime, tanto da diventare natura, che costantemente domina ogni atteggiamento e ogni manifestazione esterna.

Il villaggio maledetto è nella vecchia Castiglia e fu un tempo bella città: ma una tradizione lo perseguita e ancora una volta si manifesta quando un terribile temporale distrugge le messi. Juan, un contadino, di fronte a questo nuovo disastro, decide di andarsene a tentar fortuna altrove. Non vuole a nessun costo però portarsi seco la moglie Acacia che deve custodire un figlioletto. Ma lei cede alle lusinghe d'un amico di città e parte anch'essa. Dopo parecchio tempo si incontra per caso col marito che a tutta prima pensa alla vendetta; poi, invece, la fa rientrare provvisoriamente in casa, per rasserenare le ultime giornate del vecchio padre. Morto costui, lei riparte alla ventura. Ma un giorno, quando le messi vengono a splendere promettenti, lei ritorna al villaggio; sfinita entra in chiesa a pregare. La gente si prepara a scacciarla ma, inopinatamente, il marito la va a prendere e ieraticamente la riconduce come un'Addolorata al suo vecchio posto in casa, accanto al figlio.

I pregi più intrinsechi del film stanno in questa solennità figurativa, cui ben s'adeguano i tipi dei personaggi e la fotografia, anche degli esterni bruciati della Castiglia.

Florian Rey è il regista; Florencia Boquer, la protagonista dal bel viso armonioso di Madonna castigliana.

E' stato inoltre presentato il documentario *Grotte di Postumia* che illustra efficacemente le note bellezze e singolarità di quel luogo famoso.

★ 2 settembre: Con la presentazione di *Un colpo di pistola* di Renato Castellani, la nostra cinematografia registra un'altra prova di onesta fa-

tica. Il soggetto è tratto da una novella di Pusckin, il primo dei cinque « racconti di Bielkin »: ambiente dunque ottocentesco, russo, più precisamente 1830. Essa è però servita solamente da spunto, in quanto il breve racconto pusckiniano è impiantato, un poco alla Poe, quasi come una equazione bizzarra, e si basa tutto su quella trovata del duello differito: cioè, tra due ufficiali e amici carissimi, sorge un diverbio e nasce un duello: il giovane ha in sorte di tirare per primo, sbaglia il colpo: l'altro, tiratore formidabile, a un certo momento quando già ha preso la mira, vedendo l'altro così spensierato, incurante della morte, felice nell'attimo di quella pienezza di vita — s'è messo a mangiar delle ciliege colte su un ramo che gli sporge sulla testa — abbassa l'arma. No, non così lo vuol colpire, ma in altro momento, quando veramente gli incresca di morire: in un momento che sarà scelto da lui, il creditore di quel singolare credito, una vita. L'altro accetta, per noncurante bravata.

Questa la situazione schematica, su cui si basa l'effetto un poco diabolico voluto da Puskin. Castellani, e giustamente, ha inteso a rimpolparla inserendola in una vicenda sentimentale e drammaticamente passionale. Andrea, l'ufficiale anziano, è innamorato di una giovanissima fanciulla, ma, orgoglioso com'è, non osa dichiararsi nonostante le punzecchiature che subisce dalla ragazza: la quale invece giovanilmente si espande alla presenza di Sergio, quando l'amico glielo fa conoscere: indi fierissima gelosia, e irritazione, e la sfida che dà luogo al duello. Più tardi si verrà a sapere di un biglietto, che Mascia aveva affidato a una cuginetta, e in cui dichiarava a Andrea il suo amore: ma costei, per infantile gelosia, non lo consegna che due anni più tardi, quando ormai i due sono separati.

Qui c'è una trovata bellissima, la migliore del film: Andrea corre subito in cerca di Mascia, ora che sa di poter essere felice: e se andasse direttamente da lei, giungerebbe in tempo a prevenire il suo fidanzamento con Sergio, che lei ormai crede di amare: invece, è precisamente il suo scrupolo di voler prima scusarsi con l'amico e liberarlo di quello strano e sinistro debito, che gli fa perder tempo a cercarlo inutilmente, sì da giungere troppo tardi a fidanzamento avvenuto. Tuttavia Castellani, con ragione, ha voluto dare un lieto fine alla vicenda.

Visivamente il film è un seguito di quadri con una scienza dei passaggi e della narrazione per immagini che è ammirevole in un esordiente.

L'interpretazione è ottima da parte dei tre protagonisti, di Giachetti più umano e morbido del solito, di Centa che ci dà la sua migliore interpretazione, della Noris sempre trepida e sensibilissima, anche se talvolta lasciata alle proprie risorse. Bene il Cialente, Rubi D'Alma (che avremmo preferito non doppiata), interessante la Dugini. Insieme al regista poi crediamo doveroso dover nominare i suoi collaboratori alla sceneggiatura, Bonfantini, Pavolini e Soldati, l'aiuto alla regìa Guglielmo degli Alberti; e lodare la fotografia stupenda di Terzano, le musiche raffinate di Tommasini.

Nel pomeriggio si è avuto un film portoghese, *Ala arriba*, diretto da Leitao De Barros. E' una storia d'amore in ambiente di pescatori. Questo regista si era fatto un certo nome negli ambienti del cinema di avanguardia, parecchi anni or sono, ma

RAFFAELE CALZINI
critico cinematografico di « Film »

francamente ci sembra sia rimasto a forme dilettantistiche, pure con parecchi preziosismi formali.

Nella giornata tre documentari, tra i quali bellissimo quello della « Bavaria Film » *Aquila dei mari.*

★ **3 settembre:** Da qualche tempo più non apparivano sui nostri schermi film interamente girati a colori, secondo i moderni metodi di ripresa: se ne è avuto uno stasera, e il merito della iniziativa spetta alla cinematografia tedesca, che ha presentato *La città d'oro*, regista quel medesimo Veit Harlan autore del *Grande Re* presentato la sera di apertura.

Il soggetto del film è a tipo drammatico popolare, ambientato parte in campagna, parte in città — per l'appunto « la città d'oro », vale a dire Praga, così chiamata per le sue belle cupole e torri dorate — e, come è naturale, le riprese sono soprattutto previste secondo le necessità e opportunità offerte dal colore. Il dramma in sè, tuttavia, è a tinte piuttosto dure e forti.

E' evidente l'intenzione di esaltare i valori della libera e forte vita dei campi in contrapposto al dorato miraggio cittadino, che ispira tutta la vicenda, e le dà i suoi toni. Gentile protagonista è la bionda Cristina Söderbaum, che ricorderete in *L'ebreo Süss.*

Quanto al colore, esso segna l'impiego cinematografico del notissimo Agfacolor, sino a ieri confinato al dominio della fotografia. La difficoltà che si è dovuta risolvere è quella dell'ottenimento di una serie di copie da quel procedimento che dava sinora una copia unica.

I risultati ottenuti sono in complesso assai notevoli, specie considerando le difficoltà tecniche enormi. Molte scene piacevolissime di toni, bei paesaggi, sapientemente composti, bei quadri cittadini, interni ed esterni. Il film, in cui i toni drammatici vivacemente si alternano ai comici, è molto piaciuto al pubblico che lo ha cordialmente applaudito.

Al pomeriggio si era avuta la proiezione di un film svizzero, *Il landamano Stauffacher*, di quel medesimo regista Leopoldo Lindtberg che l'anno passato ci aveva data la lieta sorpresa di *Lettere smarrite*. Di tutt'altro tono e ambiente questa rievocazione storica di un episodio glorioso, e gelosamente sentito come tale, del consolidarsi della indipendenza svizzera agli albori della Confederazione, in pieno Medioevo. Sono infatti narrati i prodromi che condussero alla battaglia di Martgarten, in cui i contadini di Schwyz, Uri e Unterwalden sconfissero la cavalleria degli Absburgo, assai superiore di numero. Ci vengono presentate le difficoltà dell'intesa tra i rappresentanti dei Cantoni, le titubanze di fronte alla preponderanza di forze dell'avversario, la tentazione non

doma sino all'ultimo di cedere alle lusinghe di una pace in apparenza onorevole, ma che avrebbe segnato la fine di ogni indipendenza politica, il tentativo di un traditore, e finalmente la decisione presa per merito dell'indomito e testardo Stauffacher.

Il film è un po' grigio, senza fasi spettacolari particolarmente brillanti, e a volte un po' lento: e tuttavia impone il rispetto per quella sua onesta forza di convinzione, per la rudezza voluta e la pochezza medesima dei mezzi usufruiti. Gli interpreti sono dei buoni attori del teatro svizzero, e hanno innegabilmente le qualità fisiche e interpretative richieste da quei semplici tipi: in particolare il tozzo Heinrich Gretler, nei panni del protagonista.

Due documentari: *Campamentos femininos* (Spagna) e *Rocciatori ed aquile* dell'Istituto « Luce »: bellissime riprese di alta montagna.

★ 4 settembre: La giornata è stata abbastanza tranquilla. Si sono avuti due film di non grandissima portata, seppure onesti e, specie il secondo, quello svizzero, notevoli per certi toni interessanti.

Gente che passa, infatti, diretto da Mac Haufler (« Gloria Film » di Zurigo) è oltremodo unitario e conseguente nella sua intonazione popolare, che tende non al popolaresco esteriore e colorato che spesso la parola evoca, ma invece a quella semplicità disadorna e a quel pudore grave dei sentimenti che sono del popolo. E soprattutto è simpatico perchè questi toni non diventano mai voluti e retorici, ma si mantengono in limiti di massima sobrietà.

La vicenda si ambienta entro a una carovana di saltimbanchi girovaghi. In una delle soste del loro andare, Marina, la figlia del proprietario, viene a conoscere un giovane coltivatore assai benestante, e si sente attratta verso di lui come lui verso di lei. Sicchè quando il giovane si presenta a chiedere al padre se consentirebbe a lasciarla andare nella fattoria per tentare quella nuova vita, Marina, contro le aspettative del genitore, acconsente. Ma il padre nutre una fede tenace nel ritorno della figlia: sicchè quando un giorno, dopo parecchio tempo, la vede tornare, non dubita nemmeno che sia per riprendere il suo posto nella Compagnia. In realtà ella, che non aveva avuto il coraggio di scriverne, è venuta ad annunciare di presenza il suo prossimo matrimonio con Bucher. Ma non ha subito il coraggio di disingannare il padre. Questi, per la gioia, si dispone a eseguire per il pubblico un esercizio difficile, a cui non era più allenato. Cade e si uccide. Quei poveri diavoli si disperano, perchè senza il vecchio essi saranno costretti a disperdersi. Allora Marina, con improvvisa decisione, si dispone a sacrificare l'amore e a prendere il posto del padre. La madre del fidanzato, che sino allora non l'aveva vista troppo di buon occhio, l'approva e l'abbraccia.

Non mancano le ingenuità, e soprattutto le lentezze: ma tuttavia il modo come è reso quell'ambiente di piccoli girovaghi, senza alcuna ambizione di emulare modelli illustri, come sono descritti gli onesti affetti di quella gente, ha una sua schiettezza e probità che raggiungono effetti sicuri, e attirano simpatia. La quale va anche agli interpreti, così semplici da parere non attori ma persone qualsiasi, prese nella vita. Soprattutto piacciono i due giovani, Willy Frey e Marion Cherbuliez, e il padre, Adolf Manz.

Al pomeriggio *La scala di Giacobbe*, film svedese diretto dal noto Gustaf Molander, ci ha presentato la carriera di un giovane povero, che animato da improvvisa volontà di arrivare, e amaramente colpito dalla durezza del mondo, decide di farsi strada coi medesimi mezzi senza

MARIO GROMO
critico cinematografico
della « Stampa »

scrupoli, e rapidamente ci riesce, con volontà infallibile. Ma alla fine, quando si tratta di coronare l'edificio con una ultima suprema vendetta, la semplice donna che lo ha amato e seguito si indigna contro di lui, e allora egli cede e comprende infine la gioia della bontà. Il racconto però è alquanto grigio, e l'intenzione edificante troppo elementare. Sture Lagerwall ha un singolare viso, che fa pensare a quello di Ingrid Bergman.

Ha completato lo spettacolo il documentario molto interessante *Cani da guerra* dell'Istituto « Luce ».

★ 5 settembre: Dopo la fatica grande, e il successo, dell'*Assedio dell'Alcazar*, Genina si è visto portato, quasi naturalmente e dalla forza degli avvenimenti, a questa nuova impresa (*Bengasi*) che ha con l'altra precedente analogie così evidenti che non sarà nemmeno il caso di starle ad enumerare. Analogie soprattutto ideali tra i due soggetti: là in una lotta ai limiti delle forze contro un assediante pronto a tutto, qui la resistenza sotterranea di una popolazione temporaneamente sottomessa ma determinata a non cedere e anelante all'ora del rovesciamento delle sorti, la quale non tardava del resto a venire, e prima ancora, forse, che essa non avesse osato sperare.

Qui, più che là, si imponeva il compito di creare una trama in cui si potessero assommare i vari motivi che si volevano mettere in evidenza. Questo appunto si è proposto Genina, autore del soggetto oltre che regista (e sceneggiatore, insieme a Ugo Betti e ad Alessandro De Stefani): e ha all'uopo creato un intreccio dalle fila complesse, secondo quattro linee principali, narrandolo con uno stile cinematografico così nudo e aderente al racconto, che riferire questo vale già a dare una chiara idea del film.

La vicenda è questa:

L'offensiva nemica, condotta con netto predominio di armi e di mezzi, ha messo in difficoltà le nostre truppe: queste, pur combattendo accanitamente, sono costrette a ritirarsi. A un certo momento la dolorosa necessità si prospetta di abbandonare Bengasi agli inglesi, per non vederla distrutta. Berti, valoroso capitano di artiglieria, che ha lasciato in città la moglie con un bimbo, le manda l'ordine di fuggire al più presto, per raggiungere Tripoli. La donna, piena di coraggio, non si vuole arrendere a tale necessità. Qui si accenna a un dissidio tra i coniugi, ma solo verso la fine verrà placato: lui ha un carattere difficile, quantunque buonissimo: e tra l'altro ama il figliuoletto di affetto tanto morboso, che in lei può nascere il pensiero di non essere ormai più niente per il consorte. Ecco gli eventi precipitare: Berti

giunge in Bengasi, alla vigilia dell'evacuazione: e trova ancora moglie e figlio, con suo disappunto. Alle insistenze del marito, lei cede, e parte su di un autocarro. Poche miglia più in là, però, una bomba colpisce la macchina, il bambino muore, lei è costretta a ritornare in città. Nel frattempo il marito viene ferito, amputato, cade prigioniero. Viene portato via dagli inglesi senza che la moglie abbia il coraggio di rivelargli la perdita del bambino.

Una vicenda parallela — secondo le buone regole del racconto cinematografico — impegna intanto una giovane scienziata, Giuliana, fuggita dall'Africa Orientale, e un ingegnere, Filippo, che si interessa molto a lei, sino a proporle di sposarlo. Intanto, in città sono entrati gli inglesi, che hanno proclamato la loro sovranità sulla regione. Incomincia la serie dei soprusi, delle durezze dei comandanti, delle brutalità della truppa: e della ferma, pacata resistenza della popolazione fra la quale si sono nascosti nuclei di soldati che hanno interrato le armi per riprenderle al momento buono. Vari episodi caratterizzano questa parte mediana, che costituisce il nucleo del film e la sua ragion d'essere: impossibile enumerarli: accenniamo a quello della madre che ritrova il figlio soldato, cieco, per riportarlo alla sua casa tra i campi e trova ivi il marito trucidato dalla soldataglia: e quello della giovane mondana che nasconde in camera sua un soldato ferito, e col maggior sangue freddo riesce ad occultarlo ad ogni ricerca. Insieme ai due principali, costituiscono un blocco narrativo, intessuto di quattro fili. Filippo, l'ingegnere, che è sospettato e insultato dai compagni perchè pare in buoni rapporti con gli inglesi, si scopre invece quale ufficiale del servizio segreto, che manovra una radio clandestina, è arrestato e forse fucilato. Berti, fuggito di prigionia, apprende la sua tremenda perdita, si dispera, accusa la moglie: ma infine la terribile forza degli avvenimenti lo riavvicina, e per davvero, alla sua donna. Ed ecco che gli inglesi fuggono, distruggendo quanto possono: e il film si chiude sul rientro trionfale degli italiani nella città festante.

Questo il racconto realizzato, s'è detto, con toni scarni e rapidi, con inquadrature tutte funzionali che concentrano esclusivamente l'interesse sull'azione, fuori da ogni esteriorità spettacolare e decorativa, tanto che l'enorme preparazione tecnica e logistica che ha presieduto alla realizzazione non è a prima vista evidente a un occhio poco sperimentato, salvo in certi episodi grandiosi di folle, come il finale. Alla facile spettacolarità dei « colossi » di una volta, si è infatti decisamente preferito qui l'accuratezza somma, l'adeguazione perfetta dei particolari rievocativi: al disotto delle quali si cela uno

E. FERDINANDO PALMIERI
critico cinematografico
del « Resto del Carlino »

sforzo produttivo che risultò anche superiore a quello stesso dell'*Assedio dell'Alcazar*. Le cifre che la Casa allinea sono, esse, veramente colossali: 2500 metri cubi di legname, tremila quintali di gesso, cinquanta carri armati, centocinquanta autocarri, cinquemila soldati e così via.

Il grandioso sforzo organizzativo risulta anche dalla lista degli interpreti che comprende i più famosi nomi del cinema nostro e non nostro, da Giachetti — più a posto che mai in una parte di quelle che particolarmente gli si addicono, chiuso, fiero, energico — a Nazzari esuberante, virile, forte: a Maria de Tasnady che tocca felicemente i toni della massima commozione, a Vivi Gioi, a Laura Redi che è una autentica rivelazione, a tutti gli altri, notissimi e meno noti, che sotto la mano di Genina hanno dato il loro meglio, dal Tamberlani al Notari, da Garavaglia a Duse, al Gentile, al Sinaz, e via via.

Stupenda la fotografia di Aldo Tonti e Serra: appropriatissime le musiche di Veretti: e infine un doveroso elogio al consulente militare, il ten. col. Masoero, e al ten. Lapini, consulente aeronautico.

Il pubblico ha seguito con tesa attenzione l'appassionante vicenda sottolineando i punti più salienti ed accogliendola alla fine con caldissimi applausi.

Nel pomeriggio si è avuto il film tedesco *Andrea Schluter*, di Herbert Maisch; fastosa rievocazione storica settecentesca della vita dell'omonimo scultore ed architetto, detto il Michelangelo prussiano, impersonata da Heinrich George. E' stato anche proiettato *Anacleto e la faina*, gustoso disegno animato a colori, presentato dalla « Bassoli Film ».

★ 6 settembre: Era abbastanza naturale e starei per dire inevitabile che Luigi Chiarini, direttore del Centro sperimentale di cinematografia e studioso appassionato dei problemi teorici ed estetici di questa nuova arte, dopo tanto scrivere discutere battagliare per difendere e diffondere le sue concezioni di un cinema artistico, si fosse alla fine deciso a mettere le proprie idee al vaglio della pratica: ovvero, in termini poveri, che si fosse buttato a fare dei film. Ha incominciato l'altr'anno con *Via delle cinque lune*: ha subito ricominciato con questa *Bella addormentata* presentato nel pomeriggio di ieri alla Mostra: e siamo sicuri, dati i risultati, che questo sarà soltanto l'inizio di una serie.

Questo film infatti anche più del precedente si dimostra animato da una quantità di intenzioni coraggiosissime, da una volontà decisa di affrontare in profondità i problemi della creazione di un clima cinematografico coerente. Niente compiacimenti decorativi, niente reminiscenze più o meno nostalgiche, ma uno sforzo costante per giungere ad una espressione personale.

Che cosa ha attratto Chiarini nel notissimo dramma di Rosso di San Secondo sì da esserne invogliato a portarlo sullo schermo? Non certo la sensazione di avere dinanzi un'opera di tali valori cinematografici impliciti, che bastasse trasportarla tal quale nel nuovo clima, col solo scrupolo della fedeltà. Piuttosto un nucleo, una suggestione ambientale e poetica, partendo dalla quale potesse costruire il suo film. Duplice è stata la suggestione che ha sedotto e acceso la sua fantasia: da una parte quella di una Sicilia un po' misteriosamente remota, assai diversa dalla solita Sicilia con-

venzionalmente pittoresca: la Sicilia di una piccola città dell'interno con i suoi palazzotti barocchi incastrati a mezzo delle casupole del popolo, il suo cielo bianco e bruciato, le sue figure grevi e nere, ascetiche, stagliate nel sole, la vita stagnante e sorda. Dall'altra, più chiuso ambiente dentro a quell'ambiente, il dramma di una famiglia i cui membri sono presi nel proprio personale egoismo sino a odiarsi.

Chiarini ha realizzato il lavoro con grande impegno, anche se con qualche disuguaglianza di toni. Dove i meriti di Chiarini appaiono non comuni è nella condotta dei suoi interpreti. Bisogna vedere quello che egli è riuscito a trarre da un Valenti, da una Ferida, portandoli, soprattutto il primo, in clima affatto diverso dal loro abituale: il Valenti nei panni del notarucolo sordido e vile, la Ferida in un personaggio tutto dolcezza angelicata e sognante, veramente bellissima. Nazzari è in una parte tagliata su misura, la Franchini un poco teatrale, in quelle sue rabbiose escandescenze. Stupenda poi la fotografia di Montuori.

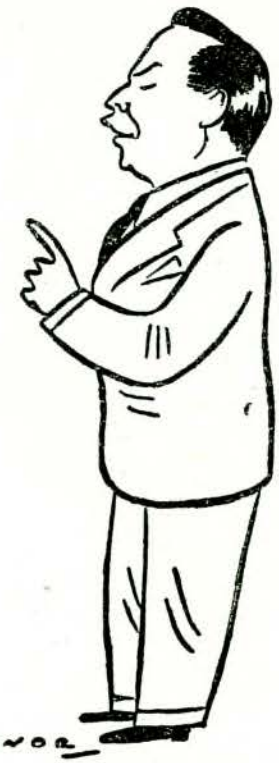
Alla sera si è avuto un film danese interessante, soprattuto per la impostazione del personaggio della protagonista. In *Afsporet!* (*Sperduta*) è tracciata infatti la figura di una donna che, avendo sposato un uomo che non ama, lentamente è tratta, dal suo subcosciente, ad abbandonare la propria vita per andare incontro ad una altra totalmente sconosciuta: andando infatti a finire lei, figlia di un celebre chirurgo, fra mezzo a ladri e prostitute e diventando l'amante di un ladro. Si sente l'intenzione di fare il film audace, alla francese. Tuttavia la realizzazione riesce a toni autentici e sentiti. Il fim ha avuto accoglienze molto calorose.

Sono stati proiettati inoltre tre documentari, tra cui uno sulla scuola del cinema al Centro sperimentale di cinematografia.

★ 7 settembre: L'Ungheria ha presentato *Uomini della montagna*, un film oltremodo notevole, e che ha dato le più liete impressioni della giovane cinematografia magiara: anche se l'opera si presenta con i classici caratteri del film di eccezione, che non quelli della normale produzione di un'industria.

Gli *Uomini della montagna* sono i pastori e i boscaioli della Transilvania che vivono immemorabilmente fra le vaste foreste e sotto i picchi nevosi, secondo vecchie tradizioni magiche, tramandate per millenni.

Frammezzo a costoro sopravviene a portare lo scompiglio nei loro cuori semplici e puri la genia degli speculatori del disboscamento: e li scaccia lontano sui monti. Uno di loro, però, si lascia attirare dalle promesse di guadagno a lavorare per i disboscatori, organizzando delle squadre di abbattitori. In realtà il ca-



SANDRO DE FRO
critico cinematografico
del «Messaggero»

poccia lo aveva preso perchè ne aveva adocchiata la giovane moglie; e infatti una domenica sera, allontanato il marito con un pretesto, egli va a cercarla e tenta di farle violenza. Quella si ribella, fugge col suo figlioletto, ma nella oscurità cade in un burrone. Raccolta e trasportata in casa di un boscaiolo, non le si riscontra apparentemente nessuna ferita, ma lei sente un gran male. Dopo settimane, vedendola peggiorare sempre, il marito si decide ad accompagnarla ad un Santuario della montagna, per impetrare la grazia della Madonna. Il viaggio è un calvario, ma la grazia non viene: anzi, un frate medico consiglia il trasporto urgente da uno specialista in città.

Il marito, contando i suoi pochi quattrini, si rassegna. Vanno in una misera camera ammobiliata, dove lo specialista viene a visitarla, per dire al marito che ormai non c'è più nulla da fare.

E difatti poco dopo la donna manca, facendosi promettere dal consorte che la porterà lassù, alla sua montagna.

Il trasporto funebre, però, costa troppo: ed allora — è questo uno dei pezzi più impressionanti del film — egli riesce con cupa tenacia a portare il cadavere in un vagone di terza classe, ponendolo a sedere fra i viaggiatori vivi. E quando alla fine la gente se ne accorge, viene a capire il suo dramma e aiuta anche il poveretto a superare le rimanenti difficoltà.

Tornato alla montagna, il vedovo ritrova l'assassino, causa di tutti i suoi mali, e lo uccide. Arrestato viene condannato a 10 anni. E il giorno dopo del processo giungono i suoi compagni di lassù per scagionarlo. Ma sono in ritardo di ventiquattro ore, stante i loro almanacchi primitivi e non possono fare nulla. L'uomo tuttavia evade, ma inseguito, ferito a morte, prega un compagno di ricevere la taglia istituita per lui per serbarla al suo figlioletto.

Epilogo è il funerale nella montagna, che è una cosa bellissima.

Tutto il racconto è tenuto su toni di una sobrietà veramente epica, e non si sa che cosa maggiormente ammirare; se la bellezza e l'aspro incanto delle immagini naturali, o la gravità raccolta delle immagini umane. Comunque la fusione fra i due mondi è perfetta. Ricorderemo certamente il nome di Szotz, il regista, come pure del soggettista J. Nyro, e di Sekete, l'operatore secondo la miglior scuola fotografica ungherese, specialista del controluce. A. Szellay e J. Gorbe sono i due magnifici protagonisti.

Al pomeriggio si è avuto un film spagnolo *Correo de Indias* (*Corriere delle Indie*), il cui soggetto non manca certo d'interesse.

Purtroppo però il tono della presentazione filmica non risponde del tutto all'interesse della materia, essendo abbastanza convenzionale. Regia di E. Neville. Fra gli interpreti Conchita Montes e J. Calvo.

Fra i documentari della giornata, interessantissimo quello dell'Istituto «Luce» su Comacchio, a cura di S. Cerchio.

Alberto Rossi

(*Disegni di* ONORATO).

La rassegna delle rimanenti giornate della Mostra del cinema a Venezia, nel prossimo fascicolo.

COMMEDIE

RIPRESE

★ La sera del 24 agosto, continuando al Teatro Nuovo di Milano l'« Estate della prosa » la Compagnia « Spettacoli Errepi », diretta da Romano Calò, con la collaborazione di Teresa Franchini, ha ripreso *Casa paterna* di Ermanno Sudermann. « *Casa paterna* (o *Magda*) vide la luce nel 1892 e fu, insieme all'*Onore* che l'aveva preceduta di due anni, la grande affermazione di Sudermann, perchè, esulando dal tema fisso e un poco plumbeo del patriottismo ad oltranza, entrò in un settore nuovo per l'autore di *Frau Sorge* e de *Il sentiero dei gatti*, nel settore dei lavori sociali. Accolta al suo apparire entusiasticamente, *Casa paterna*, da allora ai tempi d'oggi ha sempre vissuto di una luce romantica e fiera che ora fa sorridere, se presa nel suo insieme, nella sua teatralità; ma che commuove, se esaminata riportando il nostro cuore d'oggi ai sentimenti, alla freschezza, alla ingenuità dei tempi di quando le diligenze erano ancora il mezzo più rapido e più sicuro di trasporto, ed i lumi a petrolio davano all'intimità della casa il loro tenue riverbero.

« A Sudermann, che insieme ad Hauptmann e ad Hartleben formò la trilogia del teatro tedesco fra il 1880 e la fine del secolo e che ebbe il contro-altare dell'astro di Ibsen, fu rimproverata l'eccessiva teatralità delle sue opere, quel gusto agli effetti, quel pretendere a profondo psicologo quando non fabbricava, in realtà, che dei colpi di scena, quali nessun autore moderno oserebbe mai portare innanzi al pubblico più semplice. Se l'appunto è giusto in linea di massima, ponendolo, invece, sulla bilancia dei sentimenti umani, bisogna attenuarlo. Sudermann era uno scrittore tedesco, viveva il periodo della costituzione dell'Impero germanico dopo la felice campagna contro il terzo Napoleone, era in tutto e per tutto un uomo del suo secolo. E solo i geni hanno il dono divino di estraniarsi dai loro tempi.

« *Casa paterna* fu ideata per portare sulla scena le avanguardie di un movimento di modernismo che, secondo l'autore, minacciavano la costituzione e quindi l'esistenza severa, rigida, onesta della famiglia. Ma se proprio questo fu l'intendimento di Sudermann, non possiamo dire che ci sia veramente riuscito. Magda, la donna che personifica questo modernismo, la celebre cantante che si è fatta da sè, con i suoi sacrifici, con il saper lottare, che, per la sua maternità colpevole, ha vissuto tutto il calvario di una donna, ma infine è arrivata, anzi ha trionfato in maniera clamorosa su tutto e di tutti, benchè sia essa, poi, a far morire di dolore con le proprie rivelazioni il padre suo, non ci fa orrore. E' il destino, diciamo, quando il vecchio colonnello Selke si abbatte ucciso da un insulto di cuore allorchè la figlia, per salvarsi da un odioso matrimonio riparatore, gli dice le sue colpe che seguirono alla prima; questa è la vita, queste sono le sue leggi, pensò certamente, nel suo orgasmo di nuovi cieli, la gioventù di allora. Il tempo, gli eventi, l'ingranaggio del nuovo secolo rivelarono poi a Sudermann che la sua teoria aveva torto, anche se il suo romanticismo aveva ragione.

« Teresa Franchini, la cui partecipazione eccezionale era attesa con simpatia vivissima, e che si presentava innanzi ad un pubblico che aveva ancora profondo il ricordo della sua bravura e della sua sensibilità squisita di artista drammatica, è stata una Magda forte e sicura, padrona degli effetti che il personaggio aveva nel suo ruolo difficile ed alquanto ingrato, ed ha avuto le più cordiali accoglienze. Molti applausi anche a scena aperta. Accanto alla Franchini, Mario Gallina, il padre, ha presentato, come la parte gli imponeva, un colonnello Selke formidabile nelle sue reazioni, imponente nella sua ira, ma sempre umanissimo. Molti gli applausi anche a lui. Assai bene gli altri: Renata Negri nella parte di Maria: Tino Carraro in quella del barone Keller; Romano Calò, il pastore di Hefterding: Renata Seripa, Pisani, Feltre. Regìa di N. Tamberlani.

★ La sera del 25 agosto, al Teatro Odeon di Milano, il « Gruppo Artistico » di quel teatro, diretto da Luigi Carini, ha ripreso la commedia in tre atti di Gerolamo Rovetta: *Papà Eccellenza*. Dice Giuseppe Lanza: « Luigi Carini non avrebbe potuto scegliere una commedia più adatta per effondere il suo temperamento di galantuomo cordiale, di attore facondo che eccelle nell'interpretare con generoso abbandono, senza complicati sottintesi, personaggi tutti d'un pezzo, viventi nell'impeto e nel calore della battuta. E per merito suo il vecchio dramma di Rovetta ha strappato ancora risate, lacrime e applausi. Il protagonista, lo sapete, è un uomo ingenuo e onesto, che fa il ministro con illibato fervore, e che a un tratto si trova coinvolto in una losca faccenda per colpa di sua figlia, dell'unica amatissima figlia. E', insomma, uno di quei personaggi che hanno presa sul pubblico anche se interpretati da attori modesti. Figuratevi se interpretati da un artista dei mezzi e della forza comunicativa di Luigi Carini.

« Egli è stato davvero mirabile nella bonarietà del padre affettuoso, negli impeti dell'uomo politico che tenacemente persegue il proprio ideale, negli sdegni e nell'accasciamento e nello strazio del galantuomo che trova la sua rovina in quello ch'era la sua ragione di vita, l'affetto per la figlia. Il pubblico non si stancava di applaudirlo, anche a scena aperta.

★ La sera del 29 agosto, continuando al Teatro Nuovo di Milano l'« Estate della prosa », la Compagnia « Spettacoli Errepi », diretta da Romano Calò, ha ripreso *Oltre l'orizzonte*, commedia in tre atti e sei quadri di Eugenio O' Neill. Allo spettacolo hanno partecipato Diana Torrieri e Piero Carnabuci; la regìa è stata curata da Anton Giulio Bragaglia:

« Cinque chiamate dopo ogni atto e due applausi a scena aperta al secondo quadro del primo atto hanno accolto questo interessante dramma di O' Neill, che, oriundo irlandese diventato celebre a Nuova York, ha recato nel teatro americano un mondo drammatico ispirato al tema della pietà per la sorte degli uomini. Una fatalità presiede alle loro azioni, alle loro vicende. Di esse si ritengono colpevoli e responsabili e perciò soffrono e gemono; mentre invece non sono che vittime del caso, dei sentimenti e delle passioni.

« Anche in *Oltre l'orizzonte* i tre protagonisti patiscono gravi sciagure morali per le fatalità del cuore. Due fratelli, Roberto, poeta e sognatore, e Andrea, contadino e pratico, s'innamorano di Ruth. Il primo anelando vedere il mondo che immagina al di là dell'orizzonte di casa, vuole partire e Ruth gli confessa il proprio amore. L'ansia d'infinito di Roberto si placa a tanta rivelazione ed egli non parte più. In sua vece se ne va Andrea, disperato di essere respinto dalla fanciulla. Di qui pene e guai: perchè ciascuno dei tre ha mancato la propria vita: Ruth perchè scopre presto d'essersi ingannata e

di amare Andrea; Roberto perchè, maltrattato da Ruth, maledice di non essere partito; e Andrea perchè ha condotto una esistenza randagia contraria alla sua natura. Di chi la colpa? Di tutti e di nessuno, pare dica O' Neill. La morte di Roberto ricomporrà poi col dolore le ferite di tanti amori distrutti.

« Le scene forti del dramma, che si snoda con lentezza ma con vivezza di quadri scenici, e quelle patetiche, sono state eseguite con bella intensità dagli attori sotto la guida di Bragaglia, il quale conosce questo dramma profondamente per averlo già messo in scena alcuni anni fa a Milano e che nella nuova edizione ha ottenuto da Diana Torrieri, da Piero Carnabuci, da Mario Besesti, da Ennio Cerlesi, dalla Seripa, dalla Graziosi, dal Talentino, dal Santuccio e dalla piccola Neri espressioni di felice comunicativa e di naturale drammaticità. Il Carnabuci e il Besesti sono stati applauditi a scena aperta ».

Oltre l'orizzonte è stato pubblicato nel fascicolo doppio di « Il Dramma », n. 376-377, del 1° maggio scorso. Alcune copie del fascicolo sono ancora disponibili.

★ La sera del 2 settembre al Teatro Odeon di Milano, il « Gruppo Artistico » di quel teatro, diretto da Luigi Carini, ha ripreso la commedia in tre atti di Enrico Cavacchioli: *Oasi*. Questa commedia fu rappresentata la prima volta dalla Compagnia Ricci-Adani, al Teatro del Casino Municipale di San Remo, il 16 novembre 1935. Ripresa ora ha visto rinnovato il successo che già fu fervidissimo.

« In questo dramma — dice Giuseppe Lanza — Cavacchioli ha posto e svolto in termini di attualità il faustiano tema della rinnovata giovinezza. Chi offre il pericoloso dono a un uomo logorato dagli anni e dai disinganni non è il Maligno tentatore, ma uno scienziato che indaga il misterioso potere delle glandole; la donna che attira le brame del vecchio rinvigorito non è la giovinetta dal corpo intatto e dall'anima pura, ma una creatura che ha già amato e sofferto, che ha desiderato la morte, che l'ardore della carne consuma e avvilisce; e infine il conflitto non approda a un processo dialettico tra male e bene alla luce della soglia celeste, ma si conclude con uno schianto provocato dall'ingordigia dei sensi ridesti, uno schianto che inabissa ancor più il vecchio nel terrore della carnalità che si disfa.

« E' stato detto giustamente che questa è la migliore opera teatrale di Enrico Cavacchioli. Attraverso il lirismo cantante che gli è proprio, e quel suo sfavillìo e turbinìo d'immagini che a volte offusca il volto dei personaggi e rende i loro sentimenti ambigui e sfuggenti, il dramma è concretato con una foga estrosa che alla prima rappresentazione s'impose al pubblico e gli strappò consensi entusiastici.

« L'interpretazione di Luigi Carini ha mirato soprattutto a mettere in luce l'intimità del dramma, l'umanità più riposta dell'artista che rinasce nella sua opera e che s'illude di poter rinascere anche nell'amore. Il successo è stato cordiale, e il Carini, il Lombardi, la Petrucci, la Brignone e gli altri interpreti, che hanno recitato con tanto impegno, sono stati chiamati più volte alla ribalta dopo ogni atto. Il Carini è stato applaudito anche a scena aperta ».

★ La sera del 3 settembre, continuando al Teatro Nuovo di Milano l'« Estate della Prosa », la Compagnia « Spettacoli Errepi » diretta da Romano Calò, ha ripreso, con la collaborazione di Alfredo De Sanctis, la commedia di O. Balzac: *Il colonnello Bridau*. « I posteri hanno reso maggiori onori a Balzac di quanto abbiano fatto i suoi contemporanei, e così anche il rifacimento teatrale del suo *Colonnello Bridau*, è stato sovente riesumato, ottenendo a più riprese, lo stesso successo che ebbe al suo battesimo parigino.

« Forte nelle tinte, con qualcosa di eroico e di burlesco, il lavoro prende il nome dal suo personaggio di centro, il colonnello Filippo Bridau, un mezza-paga classico, spadaccino ed attaccabrighe, testa sventata ma cuore d'oro. Non mancano davvero, in questa commedia di pretto carattere pre-romantico, i colpi di scena. Al pubblico d'allora piacevano, strappavano strilli d'emozione, e calorosi spontanei applausi. Ma, però, nella stesura, quale ancora fresca e felice inquadratura di tipi, dal vecchio tradito e ridicolizzato da una furba donnina di pochi scrupoli, al beone simpatico, al gentiluomo, all'avventuriero! Su tutti trionfa Bridau, su ogni intrigo la vince la sua furberia, il suo coraggio, la sua audacia di vecchio eroico ufficiale del Primo Impero. E' un tipo gagliardo, ma invero, per lui, non nasce nel cuore dello spettatore l'ammirazione ma solo una cordiale, faceta simpatia.

« Questa faceta, spontanea simpatia, e non altro, ha valso le liete accoglienze del pubblico a questa ripresa e particolarmente alla interpretazione di Alfredo De Sanctis, ritornato eccezionalmente sulle scene. Il personaggio del colonnello, uno dei cavalli di battaglia, in tempi ormai lontani, di questo nostro generoso e caldo attore, ha dominato fra le altre figure, e cordialissimi applausi hanno salutato noti, famosi « pezzi » di bravura, come quello, all'ultimo atto, del finto ferimento. Il De Sanctis è stato più volte evocato alla ribalta, e con lui Augusto Grassi che era il vecchio Rouget, Giulio Oppi, nella parte ingrata e difficile del comandante Gilet, Renata Negri nella parte di Flora Brasié, la donnina di pochi scrupoli ma di molta avvenenza. Con questi, anche gli altri, il Ciapini, il Piamonti, il Galli, il Carraro, il Santuccio, il Bruchi, il Talentino, l'Antonelli, e le signore Pisani e Graziosi, sono stati vivamente applauditi per la loro affiatata e felice recitazione ».

★ La sera dell'8 settembre, al Teatro Odeon di Milano, il « Gruppo artistico » di quel teatro, diretto da Luigi Carini, ha ripreso la commedia in tre atti di Luigi Pirandello *Come prima, meglio di prima*. Antonella Petrucci aveva scelto il non facile lavoro per rappresentarlo in suo onore, e F. M. Pranzo la elogia per il « personaggio difficile e complicato, pur nella sua schietta semplicità, di « Fulvia » che ella è riuscita ad esprimere pienamente. Attrice di grande volontà, in continuo ed evidente progresso, Antonella Petrucci ha avuto momenti assai felici. Sicura della parte e aderente al personaggio ha dato a quella un vigore non comune e a questo un verismo efficacissimo. Ha espresso il tormento di « Fulvia » con accenti quanto mai adeguati senza mai eccedere, senza mai peccare di insufficienza. Una bellissima interpretazione dunque, frutto, lo sappiamo bene, d'un attento studio e d'un grande amore per l'arte. Gli applausi che per tutta la sera il pubblico le ha donati con calore e cordialità sinceri sono il premio migliore e meritato a cui ella poteva aspirare. Luigi Carini, del quale era pure la regìa, ha creato una sicura personificazione di Silvio Gelli. C'è sembrato infine che dall'interpretazione complessiva il clima pirandelliano, fatto di crudezze e di verismi inconfondibili, venisse fuori a tratti. Forse questa lacuna potrà essere colmata nelle repliche allorchè si sarà raggiunta una più completa coesione. Successo assai vivo. Innumerevoli le chiamate agli attori e specialmente ad Antonella Petrucci, certo la più meritevole ».

varie

★ Per consuetudine giornalistica e per cordialità di colleghi abbiamo pubblicato tempo fa una lettera di Guido Stacchini che accusava di plagio Diego Calcagno e Vincenzo Spasiano, a proposito della loro commedia intitolata *Lo specchio*. Nel fascicolo del 15 agosto, doverosamente, abbiamo pubblicata una lettera di Diego Calcagno e Vincenzo Spasiano con la quale i due autori confutavano le affermazioni di Stacchini. Ora riceviamo una nuova lettera di Stacchini che afferma essere falso quanto Calcagno e Spasiano affermano. Poichè non ci sarebbe ragione che questi due autori inviassero a loro volta una nuova lettera, sempre in omaggio alla imparzialità ed alla colleganza dovremmo in ogni fascicolo trascinare avanti questa causa. Dal momento che la questione è ormai di competenza del magistrato ed ognuna delle parti è patrocinata da un legale, ci asteniamo dal pubblicare la lettera di Guido Stacchini e preghiamo Calcagno a Spasiano di non inviarci altre lettere. Quando la questione sarà definitivamente risolta, sarà nostro dovere far noto il giudizio definitivo del magistrato.

RAMUZ-STRAVINSKI e FULCHIGNONI

★ Abbiamo ricevuto la seguente lettera con preghiera di pubblicazione: « *Avendo recitato e sempre con grande successo, davanti a sale arcipiene — a Zurigo, Winterthur, San Gallo, Basilea — in lingua tedesca, la* Storia del soldato *di Ramuz-Stravinski, mi ha sorpreso quanto di questa opera ebbe a scrivere « Il corriere della sera » dopo la rappresentazione data in Italia, al Teatro Nuovo di Milano.*

Conoscendo a fondo questa opera d'arte, per averla molto studiata, vorrei spiegare come il cronista del suddetto giornale sia stato indotto in errore affermando: « ... è noto come La storia del soldato *sia stata scritta come balletto per Diaghileff; Fulchignoni s'è sbizzarrito a metterla in scena come pantomima senza ballo, tranne che nel breve momento in cui il soldatino, alla presenza del Re... ».*

La storia del soldato *non fu mai scritta per un balletto, nè per Diaghileff. Ma giustamente come ha fatto il regista Fulchignoni, che non ho l'onore di conoscere, la messa in scena va intesa come pantomima, letta, recitata e danzata, secondo il testo originale di Lausanne, dove l'opera venne creata.*

Stravinski e Ramuz cercavano, secondo le Memorie scritte da Stravinski, un componimento teatrale in quell'epoca sfavorevole (1918) *con pochissimi attori e musicisti, ed una scena trasportabile per dare così al piccolo gruppo artistico la possibilità di spostarsi facilmente. Ansermet e Stravinski distribuirono le parti della prima rappresentazione a Ludmilla e Giorgio Pitoeff, ed Enrico Ganebbin, tutti attori di prosa e non ballerini.*

Io stesso, che ho recitato la parte del Diavolo, nell'edizione del maestro Scherchen, con la stessa scena della « prima », credo — secondo quanto ho letto sulla messinscena del regista Fulchignoni — che egli sia stato nel vero e che l'opera andava messa in scena e fatta recitare esattamente così, come fu nello spirito degli autori.

Vorrei perciò felicitare Fulchignoni per il coraggio dimostrato e ringraziare la direzione del Teatro Nuovo di Milano per la scelta del lavoro ».

ETTORE CELLA
attore tedesco - Militärstrasse 36 - Zurigo

Unitamente alla lettera, l'attore Cella ha mandato il ritaglio di una rivista tedesca che parla diffusamente della *Storia del soldato* e pubblica le fotografie della rappresentazione.

★ Luigi Cimara non farà più parte della Compagnia Maltagliati-Cimara. I due attori si lasciano per divergenze sul repertorio. Non è ancora noto con chi reciterà Cimara e con chi reciterà la Maltagliati.

★ Il rinnovato Teatro Olimpia di Milano aprirà le sue porte nella prima decade del prossimo novembre, ospitando, come stagione inaugurale dell'Anno Teatrale XXI, la Compagnia di Elsa Merlini. Gli ultimi lavori procedono con ritmo accelerato: quelli che han potuto farvi un sopraluogo riferiscono che il vecchio illustre teatro di Piazza Cairoli difficilmente sarà riconoscibile. Dall'ingresso alla sala spettacoli, dai saloni di attesa al palcoscenico tutto è stato interamente ricostruito.

★ Un vasto e vario repertorio italiano dell'Ottocento e del primo Novecento fa parte del programma che svolgerà il prossimo anno la Compagnia di Laura Adani, diretta da Corrado Pavolini. Vi figurano infatti *Resa a discrezione* di Giacosa, *La civetta* di G. Antona-Traversi, *L'erede* di Praga, *Nel paese della fortuna* di Butti, *Quel non so che* di Testoni. La Compagnia, oltre a varie novità, riprenderà la commedia di Fraccaroli *Osteria della gloria*, da molti anni non rappresentata.

★ Un giro di rappresentazioni in Dalmazia è in progetto per la Compagnia del Teatro di Venezia, diretta da Carlo Micheluzzi. Le recite si svolgerebbero durante i prossimi mesi di ottobre e novembre, e non meno di trenta produzioni verrebbero date, scelte nel repertorio di questa formazione, fra commedie di Goldoni, Gallina, Simoni, Rocca, Rossato e Giancapo, Cenzato, Fraccaroli, Possenti e tanti altri.

★ Ermete Zacconi è in procinto di partire alla volta di Parigi per prendere parte ad un film che sarà realizzato da Sacha Guitry, che nutre grandissima ammirazione per il grande attore italiano e che già in altra occasione (*Le perle della corona*) ebbe a chiedere la partecipazione di Zacconi ad una sua produzione.

Si tratta di interpretare il personaggio dell'Abate Faria, nel film *Il Conte di Montecristo*. Il film verrebbe realizzato da Sacha Guitry per

conto della Casa « Minerva » di Roma.

Sacha Guitry ha in animo inoltre di realizzare l'anno prossimo un altro film imperniato appunto sulla figura di attore di Zacconi e sulla sua. In questo secondo film Zacconi parlerà direttamente in francese, senza l'ausilio dei doppiatori.

Con Zacconi parte anche l'attore Leonardo Cortese.

★ **Il fascicolo del 15 agosto, n. 384, contenente la commedia di Eugenio O' Neill: ANNA CHRISTIE, esaurito due giorni dopo la messa in vendita, è stato ristampato nel « Supplemento di Il Dramma, n. 15 ». E poichè ANNA CHRISTIE fa parte dei « drammi marini » di O' Neill, al medesimo « Supplemento » abbiamo aggiunto due altri « drammi marini » in un atto: LA LUNA DEI CARAIBI e VIAGGIO DI RITORNO.**

Questi due atti unici furono pubblicati nei fascicoli di « Il Dramma » n. 174 e 180, ormai esauriti. Il « Supplemento n. 15 » acquista così maggiore importanza, poichè riunisce in un solo fascicolo tre dei drammi marini del grande irlandese.

Richiedete il Supplemento n. 15, con L. 2,50, direttamente alla nostra Amministrazione: Società Editrice Torinese, corso Valdocco num. 2, Torino.

I « Supplementi di Il Dramma » non si vendono nelle edicole.

★ « Meridiano di Roma » il settimanale letterario diretto da Cornelio di Marzio, nel suo numero del 30 agosto, porta questo corsivo dal titolo: « Segretari di attori ».

Nei credevamo che i segretari *fossero i collaboratori dei ministri, dei direttori generali, dei grandi industriali. Ad ogni segretario che ci si presentava davanti pensavamo ad un altro: ad un lontano padrone, direttore o gerente che fosse. Non pensavamo ai segretari degli artisti. Nè potevamo ammettere segretari di attori.*

Errore, errore nostro gravissimo.

Dalla stupida americana Hollywood ci sono giunti anche questi. Con artisti analfabeti gli americani ci han servito anche segretari cafoni. Bisogna che tale uso non si diffonda anche da noi: perchè da quei due o tre casi che ci son capitati sotto gli occhi abbiamo avuto modo di riflettere che se molto si può perdonare alla distrazione, alla genialità, al cattivo carattere di qualche artista niente si può e si deve perdonare alla presunzione, alla cafoneria, alla vanagloria di un povero segretario idolatra o scemo.

Ora che un attore non abbia tempo a legger lettere o a rispondere, benchè un poco esagerato, si può forse ammettere ma che un segretario non abbia tempo lui, o non capisca nulla, o sbagli indirizzo, no, non è possibile.

E se sbaglia così di grosso che segretario è?

Si tratta (il riferimento è chiarissimo) di qualche attore del cinema che, schiacciato da centinaia di migliaia di lire per ogni film, si è comperato tutto il possibile, compreso un segretario. La nuova piaga — ci teniamo a precisarlo — non riguarda affatto gli attori del teatro di prosa. In tutte le Compagnie drammatiche c'è — è vero — un segretario, ma è sempre un bravissimo giovane che inizia, con quella qualifica, la carriera amministrativa; egli sarà, infatti, un amministratore di domani.

Gli attori di prosa non hanno segretari personali, nessuno; nemmeno Ermete Zacconi.

L'ATTORE SI TIENE IN ESERCIZIO

★ *In una stradicciuola insonnolita di Montmartre, una di quelle strade della Butte che sembrano dei quadri di Utrillo allo stato vivo, ho incontrato l'attore Z. E' un attore vecchio stile, un po' trombone, uno di quelli che — come si dice in gergo — fa soprattutto la provincia.*

Gli ho chiesto notizie della sua carriera. So che anima con una certa efficacia i nobili vecchi che muoiono di crepacuore al quarto atto, gli onesti banchieri che si rovinano nella scena centrale del secondo, gli innamorati infelici che singhiozzano il loro dolore alla fine del terzo. Ma i tempi sembrano poco favorevoli ai drammoni. La gente preferisce gli spettacoli sorridenti.

— No — mi ha precisato l'attore Z. — Non ho nemmeno una scrittura. Le Compagnie di provincia diventano sempre più rare. Quanto al cinematografo, pare che il mio naso non sia, come dicono, fotogenico.

— E allora?

— E allora, niente. Non recito. Mi tengo soltanto in esercizio per quando i tempi saranno più favorevoli.

C'era una specie di zona d'ombra, qualcosa come un grave segreto, dietro l'apparente imprecisione di questa sua ultima frase. Per fortuna, fu lui stesso a prendersi la briga di renderla chiara.

— Esercizio per modo di dire — soggiunse l'attore Z. — Ogni tanto vado a convircermi che so ancora recitare con precisione una parte drammatica.

— Ah!

— Sì, vado a domandare un « buono » per un paio di scarpe o per un vestito. Cominciano quasi sempre per rifiutarmelo. Allora, colloco la mia tirata. Seguendo un piccolo testo che ho scritto io stesso, faccio un breve e straziante racconto dei miei guai, descrivo il carattere inservibile del mio unico paio di scarpe, i rattoppi raccapriccianti del mio ultimo vestito. Siccome recito benissimo, ottengo quasi sempre l'effetto desiderato, cioè il « buono ». E, quando mi vedo fra le mani, quel piccolo rettangolo di carta ufficiale, risultato tangibile dell'eccellente e commovente dizione con la quale ho svolto il mio racconto, ho l'impressione di avere dinanzi a me un immenso pubblico domenicale, in procinto di battere le mani, mentre scende il sipario del terzo atto.

— E dei « buoni », cosa ne fate?

— Nulla, le scarpe e i vestiti costano troppo e, fra le altre cose, non ne ho bisogno. Li conservo, come altrettante prove della mia arte, come conservo i ritagli di giornali in cui si parla bene di me.

Stavo già ammirando la nobile ed orgogliosa forma di pazzia che aveva colpito il mio interlocutore, quando Z. mi ha tirato fuori dal mio incanto per offrirmi un « buono » di scarpe a prezzo cordiale.

gu.

(Capocronaca della « Nuova Italia », il giornale italiano che si pubblica a Parigi, diretto da Pietro Solari).

termocauterio

★ Lorenzo Giusso, filosofo e critico napoletano, del quale si può leggere in questo fascicolo un suo articolo « Fascino calante degli attori », parlando un giorno con Lorenzo Ruggi, fiduciario nazionale degli autori di teatro, disse degli attori:

« I comici sono l'ultima tribù nomade a cui sia concesso di vagare per il mondo con delle piume sulla testa ».

★ A Ruggero Ruggeri domandarono se l'attore Tale era un suo discepolo. « Sì, rispose il grande attore, è un mio discepolo; ma quando lo guardo ho l'impressione di rimirarmi in uno di quegli specchi che deformano il viso ».

★ Paola Borboni, parlando del pubblico, dice: « Finita una recita, soprattutto dopo aver rappresentato una commedia nuova, io domando il parere soltanto agli uomini ». Ed aggiunge: « Perchè gli uomini ascoltano, mentre le donne squadrano soltanto ».

★ In un articolo di Marco Praga su Eleonora Duse, che ci è capitato sotto gli occhi fra vecchie carte, abbiamo letto: « Non era semplicemente una grande attrice; fu anche una vera donna. Così completa e intelligente come donna da avere il coraggio di riconoscere che il giglio è un fiore assolutamente cretino ».

★ « Guarda — diceva Remigio Paone, a Renato Simoni —: Benassi è così egoista che brucerebbe il mio teatro per cuocersi due uova ».

★ Nel giudicare una commedia prima della rappresentazione, l'esperienza è cosa molto utile, ma non serve a niente.

★ La Casa editrice X sta per pubblicare una nuova biografia di Dina Galli. Quando questa notizia fu riferita ad Aldo Gabrielli, capo dell'ufficio stampa di « Mondadori », Gabrielli disse: « Non può più essere una biografia; sarà una mitologia ».

★ Dice Angelo Frattini: « Due categorie di illusi sono particolarmente commoventi: coloro che sperano di conquistare una donna abbordandola per la strada e dichiarandole la loro passione, e coloro che scrivono lunghi articoli polemici e critici reclamando a gran voce « una nuova forma di teatro ».

★ A Castiglioncello, Stefano Landi, seduto nel giardino della sua casa, legge un libro. Accanto a lui, anche Corrado Pavolini è immerso nella lettura di un copione. Ad un tratto Stefano dice al suo amico:

— Ascolta un po' cosa racconta questo scrittore. E' Mendez-Calzada che si meraviglia moltissimo del perchè sulla scena non accadono mai cose che invece nella vita capitano spesso. Esempio, dice lo scrittore, il « Caso dei fiammiferi ». E Stefano Landi, legge: « A chi non è capitato di accorgersi, in casa propria, di non avere fiammiferi per accendere la sigaretta? A me è capitato. E una volta in piena estate se ho voluto fumare, ho dovuto cercare la stufa elettrica, ho innestato la spina ed ho acceso la sigaretta alle sue rosse spirali. Ecco qui una di quelle piccole cose che non accadono mai sulla scena, o che se accadessero stupirebbero gli spettatori convenzionali ».

— Non è che queste cose non possono accadere sulla scena — commenta Pavolini —; ma il trovarobe trova più semplice mettere insieme sigarette e fiammiferi. Risparmia sempre una stufa elettrica, ti pare?

BIBLIOTECA

EGLIO MIGLIORINI, via Angelo Cianelli, 4-7 - Chiavari, cerca: *La canzone della culla* di Gomez della Sierna; offre i fascicoli esauriti di *Il Dramma*, nn. 16, 21, 23, 32, 41, 52.

GIANNI GHEDRATTI, via Paradiso, 15 - Bologna, cerca: *Comoedia*, n. 10 del 1928; n. 11 del 1931; n. 10 del 1933. *Scenario*, n. di settembre del 1937 e n. di febbraio del 1938. G. B. Shaw: *Commedie gradevoli; Commedie sgradevoli; Uomo e superuomo; Il dilemma del dottore; Oh! il matrimonio; Santa Giovanna.*

DOMENICO FORTINI, via I. Balbo, 30 - S. Maria Capua Vetere (Napoli), cerca tutto ciò che riguarda la scenografia e la scenotecnica.

GILBERTO LOVERSO, via Regina Giovanna, 42 - Milano, cerca: i fascicoli arretrati di *Il Dramma*, nn. 1, 5, 12, 17, 46, 83.

FRANCESCO BRAVO, via Attilio Mori, 44 - Mantova, offre: *Annali del Teatro Italiano* (1901-1920), vol. I; *La danza* di Vuillier (Ed. fuori commercio del « Corriere della sera », 1899); *Un po' per celia e un po' per non morire* di Petrolini; *Ricordi verdiani inediti* di I. Pizzi (1901); *Monologhi* di G. A. Traversi (1901); *L'uccello del paradiso, Quello che t'assomiglia*, di E. Cavacchioli (1920); *Il marito e l'amante* di V. Martini; *La maschera* (rivista), 1911, annata VII; *Rivista Italiana del Dramma* (anno II, n. 1); fascicoli esauriti di *Il Dramma*, n. 17, 35, 61, 64, 66, 85; *Rivista di Commedie*: anno XI, nn. 4, 5, 17; anno XII: nn. 30, 31, 39; anno XIII: nn. 46, 50; anno XV: n. 117.

CASSITTO GIUSEPPE, via Roma, 76 - Torre Annunziata, cerca: i volumi I e II del *Teatro di Pirandello* (Ed. Mondadori). Offre: *Scenario*, anno X: nn. 2, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12; anno XI: dal n. 1 al n. 8.

CARLO MEZZADRI, via Tiburzio, 5 - Parma, cerca: Wildrac: *Le Peuple*; Bontempelli: *Tutto il teatro.*

RENATO GRILLANDI, serg. univ., 15° fanteria, II compagnia, caserma Torrione - Salerno, cerca: André Gide: *I sotterranei del Vaticano;* Oscar Wilde: *De profundis;* Isacco Bobel: *L'armata a cavallo;* T. Wilder: *Piccola città;* Guy de Maupassant: *Una vita* (traduzione di Marino Moretti).

ENZO GARIFFO, via Accademia, 16 - Milano, cerca: il n. 95 di *Il Dramma.*

GIAN PIETRO HEUSCH, via Indipendenza, 7 - Livorno, cerca il fascicolo di giugno di *Scenario*, 1942.

LINO BIANCOLINI, Albergo Salemi, via San Basilio, 25 - Palermo, cerca: *Tutti i figli di Dio hanno le ali*, di E. O' Neill; *Conchiglia*, di S. Pugliese; *La foresta pietrificata*, di Sheerwood; *Pigmalione*, di G. B. Shaw; *Nostra dea*, di Bontempelli; *Il cigno*, di Molnar; *La morte in vacanza*, di A. Casella; *Marionette, che passione!*, di Rosso di San Secondo; *La maschera e il volto*, di L. Chiarelli; *Nascita di Salomè*, di Meano; *Frana allo scalo nord*, di U. Betti; *Battaglione allievi*, di Siro Angeli; *Icaro*, di S. Landi; *La spia*, di Sean O. Casey; *Il professor Giobbe Pretorius*, di Kurt Goetz.

■ ANTONIO FOSCHINI: *Romanità di Carlo Magno.* Edizioni di « Documento », collana « L'orecchio »: L. 5. E' il secondo volumetto che la sezione editrice della Rivista omonima, diretta da Federico Valli, dedica ai grandi uomini del mondo il cui nome e la cui gloria sono legati all'Italia e a Roma per origini familiari o ideali o storiche o politiche.

I lettori che offrono, a mezzo di questa rubrica, fascicoli arretrati di « Il Dramma » avranno notato che noi cancelliamo qualche numero fra quelli elencati. Questo vuol dire che la nostra Amministrazione possiede ancora quel fascicolo e perciò può essere richiesto a noi direttamente.

Proprietà letteraria e artistica riservata — Società Editrice Torinese (Gazzetta del Popolo - Illustrazione del Popolo) Corso Valdocco, 2 - Torino — Ernesto Sclaipi, responsabile.

I manoscritti e le fotografie, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

BENGASI

DI

AUGUSTO GENINA

FOSCO GIACHETTI
MARIA DE TASNADY
AMEDEO NAZZARI
VIVI GIOI

Film BASSOLI S.A.

TIRRENIA
Cinematografica

LUX FILM

presenta

Gilberto Sovi

Foto Zumaglino

INTERPRETE DEL SUO PRIMO FILM

VIRA DI BORDO, GIOVANNI

TRATTO DALLA COMMEDIA "COLPI DI TIMONE„ DI E. LA ROSA

REGIA DI GENNARO RIGHELLI