

ANNO XIX - N. 396

15 Febbraio 1943-XXI

Lire  
2,50

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

# il dramma

quindicinale di commedie di grande spunto diretto da lucio ridenti



## LA GIBIGIANNA

COMMEDIA IN TRE ATTI E QUATTRO QUADRI  
DI CARLO BERTOLAZZI

Tino Bianchi

ONOR



ALCUNE DELLE PIÙ RECENTI  
E SIGNIFICATIVE INCISIONI  
DEL TENORE

# FERRUCCIO TAGLIAVINI

*su dischi*

## CETRA



**L'AMICO FRITZ** (P. Mascagni) -  
Duetto delle ciliege - Parli l'Il  
(col soprano Magda Olivero)  
CB 20197

**L'AMICO FRITZ** (P. Mascagni)  
«Ed anche Beppe amò» ★ **I**  
**LOMBARDI ALLA PRIMA**  
**CROCIATA** (G. Verdi) - «La mia  
letizia infondere» CB 20146

**LA BOHÈME** (G. Puccini) - «Che  
gelida mattina» ★ **L'ARLESIANA**  
(F. Cilea) - Lamento di Federico  
CB 20141

**L'ELISIR D'AMORE** (G. Doni-  
zetti) - «Una furtiva lacrima» ★  
**RIGOLETTO** (G. Verdi) - «Purmi  
veder le lacrime» CB 20205

**I QUATTRO RUSTEGHI** (Wolf-  
Ferrari) - «Luceta se un bel  
nonno» ★ **L'ARLESIANA** (F. Cilea)  
«E la solita storia» CB 20203

**LA SONNAMBULA** (V. Bellini)  
«Prendi l'anel ti dono» ★  
**FALSTAFF** (G. Verdi) - «Dal labbro  
il canto» CB 20142

**TOSCA** (G. Puccini) - «Recondita  
armonia» ★ **TOSCA** (G. Puccini)  
«E lucean le stelle» CB 20170

**VOGLIO VIVERE COSÌ** (D'Anzi  
Manlio) - Canzone ritmo allegro  
★ **TU NON MI LASCERAI** (D'Anzi  
Galdieri) - Canzone ritmo lento  
AA 301

**NINNA NANNA GRIGIOVERDE**  
(Militello-Mari) - Canzone ★  
**TU NON MI LASCERAI** (D'Anzi  
Galdieri) - Canzone ritmo lento  
AA 302

**MALINCONIA D'AMORE** (D'Anzi)  
Canzone dal film «La donna è  
mobile» ★ **HO MESSO IL CUO-  
RE NEI PASTICCI** (D'Anzi Panze-  
ri) - Canzone ritmo moderato dal  
film «La donna è mobile» AA 312

FERRUCCIO TAGLIAVINI

INCIDE ESCLUSIVAMENTE SU DISCHI

## C E T R A

PRODUTTRICE CONCESSIONARIA ESCLUSIVA

**S. A. CETRA, VIALE DEL POGGIO IMPERIALE 54, FIRENZE**







**ESCHIETTINI & C.**  
*PELLICERIE*  
*MILANO*  
*Via Monforte 34.*





NULLA DI PIÙ E NULLA DI MEGLIO NELLA RAGGIUNTA AUTARCHIA

## MAGICO NOME: MILLE AGHI

### MILLE AGHI (Tipo 9)

Sottili, aderenti, fasciano le gambe di un leggero alito d'ombra e nel tenue gioco dei riflessi affusolano le caviglie. Gamba tutta seta, orli e rinforzi in fibra artificiale.

il paio L. 30

(Due punti per ogni paio).

### MILLE AGHI (Tipo 3)

Leggere e resistenti che per la loro durata e difficoltà a smagliarsi sono state definite le calze di lunga vita. Gamba, orli e rinforzi completamente di seta.

il paio L. 39

(Due punti per ogni paio).

### MILLE AGHI (Tipo 4)

Fior fiore delle Mille Aghi, pellicola sottile e luminosa, ciprigna al tatto come ala di farfalla. Gamba, orli e rinforzi completamente di seta.

il paio L. 46

(Due punti per ogni paio).

★ Le calze «MILLE AGHI» di Franceschi, pur avendo le caratteristiche essenziali delle calze tipo, volute dalle vigenti disposizioni ministeriali, si distinguono, come per il passato, per la vaporosa aderenza all'epidermide che, nel gioco dei riflessi, affusola e snellisce le caviglie, nonchè per la geniale tonalità e pastosità dei colori: «nube d'oro», «bambù», «avana» e «bronzo» che si intonano felicemente con gli abiti e le scarpe di ogni stagione.

★ Per essere autentiche devono portare su ogni paio la stampiglia «MILLE AGHI» (nome legalmente depositato) perchè mancando di questo marchio è evidente la falsificazione.

LE DONNE CHE VOGLIONO RICEVERLE A DOMICILIO IN TUTTO IL REGNO, 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 della 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, interessandosi anche di ottenere dalla ricevente i punti necessari a norma delle vigenti disposizioni Ministeriali.

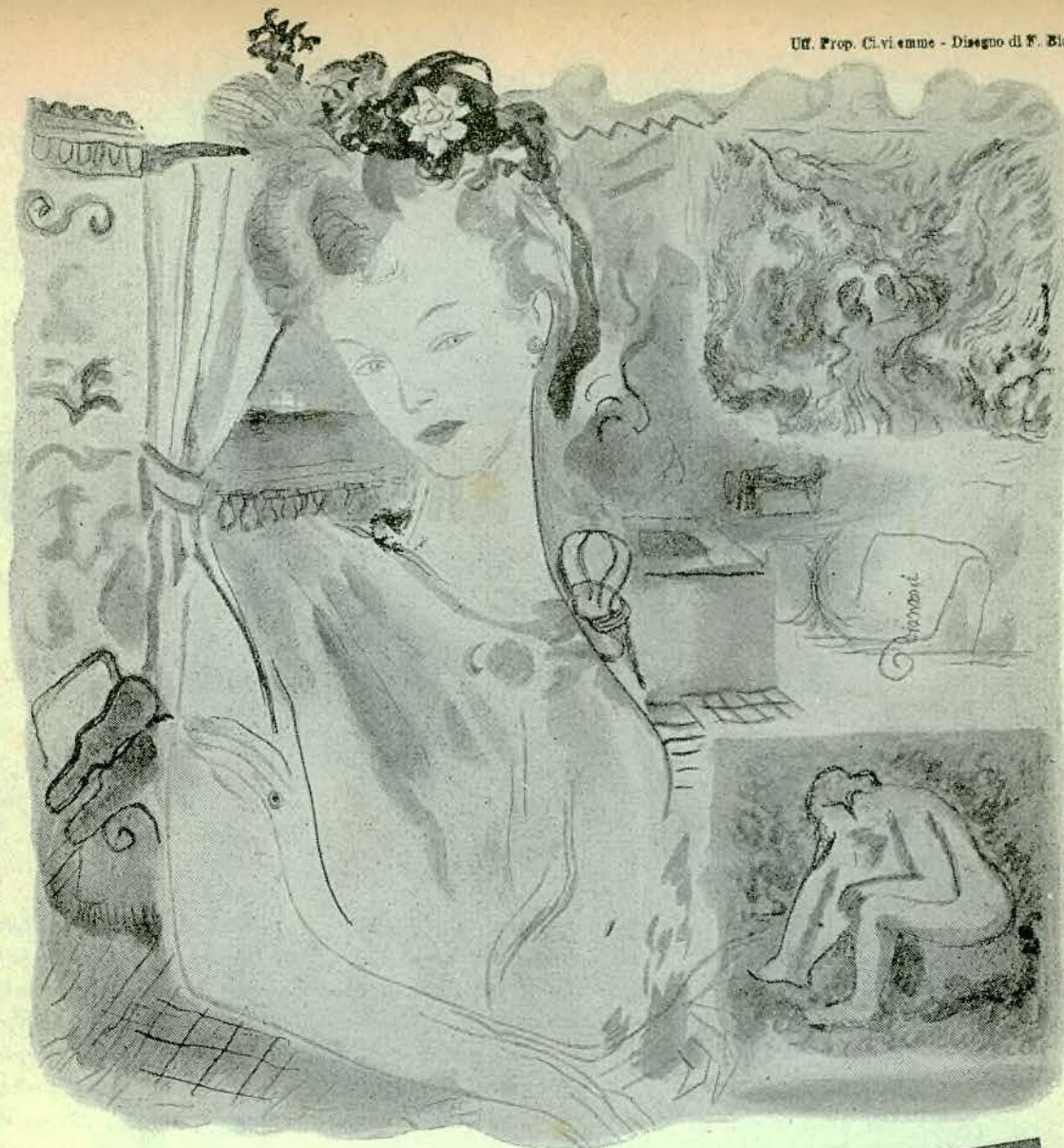
L'IMPORTO CORRISPONDENTE AL PREZZO DELLE CALZE può essere rimesso a mezzo assegno Bancario o Vaglia Postale.

#### PER CONOSCERE LA MISURA DELLE CALZE

Numero della scarpa	34/35	35/36	37/38	39/40	40/41
Numero della calza	8	8 1/2	9	9 1/2	10

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





UN GIARDINO DI GARDENIE-IN UNA STILLA DI GARDENIA GL. VI. EMME

Il tuo odore è un soave  
Uccello che ti segue  
Legato ai tuoi capelli  
Come l'ombra alla veste  
Il gabbiano alla nave



Così altera e così tenera, la Gardenia è un fiore inconfondibile. Il suo profumo è come una voce che si ricorda. Gi.Vi.Emme ne ha resa la fragranza, la tonalità, la persistenza: vero profumo di Gardenia. Essenza, colonia, cipria, rosso per labbra, si trovano solo nelle migliori profumerie.

*Gi. Vi. Emme*  
MILANO



PIERO NARDI

# VITA DI ARRIGO BOITO

///

Volume della Collezione « Le Scie »  
rilegato in tela e oro, di pag. 756, con  
60 tavole f. t. e 10 facsimili . . . L. 70



Piero Nardi ha fatto un'opera completa e degna. Non sarebbe stato possibile la compilazione di una biografia di Arrigo Boito, cioè di uno degli uomini più schivi ed ermetici dello scorso secolo, senza la ricchezza davvero imponente di materiale rivelatore, inedito e insospettato messo a disposizione di chi l'ha scritta. Vita documentata, dunque, ma dove i documenti entrano di scorcio lasciando unità, continuità, sviluppo dall'intimo e freschezza immediata di vita. Un quadro vasto, vario, vivacissimo, del più allettante interesse, di circa un settantennio di vita artistica e teatrale italiana, dove accanto al Boito, nei suoi casi esterni e nella sua interiorità più gelosa, acquistano singolare risalto figure come quelle di Camillo Boito, Faccio, Emilio Praga, Verdi, la Duse, Giacosa, Victor Hugo... Libro veramente per tutti, nel quale è contenuto anche il meraviglioso epistolario inedito fra il Boito e la Duse, destinato a restare tra le più belle pagine d'amore della nostra letteratura.

Questa **Vita di Arrigo Boito**, opera esauriente in sè, si ricollega al volume **Tutti gli scritti di Arrigo Boito**, raccolti e presentati da Piero Nardi e pubblicati da Mondadori, in occasione del centenario boitiano, nella Collezione "I Classici Moderni", (pag. XXXII-1580 con cinque autografi inediti: L. 125).

**M O N D A D O R I**



# 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



## TINO BIANCHI

(Disegno di Onorato).

Al fianco ed alla scuola di un maestro come Renzo Ricci, il giovane Tino Bianchi non è davvero un attore improvvisato. Chi recita con Ricci — e Bianchi vi recita da anni — non conosce l'improvvisazione e peggio ancora, l'approssimazione. Ricci non è soltanto un grande attore: ripetiamo, è un maestro, come ne ha avuto, a suo grande merito, il secolo che ci ha preceduto, e del quale fanno ancora parte non soltanto

Zacconi e Ruggeri, ma — appunto — anche Ricci, Cimara, Tòfano: attori che a quella disciplina artistica hanno appreso l'arte di recitare. Con questo non si vuol dire che gli attori citati non si siano rinnovati e perfezionati secondo una nuova concezione scenica, ma si vuole mettere in valore i molti meriti che essi posseggono e che vari capricciosi attori di questi ultimi anni disdegnano o disprezzano, naturalmente a torto. Tino Bianchi è un modernissimo attore, che ha ottime qualità interpretative e le raffina e le rende più salde di anno in anno, ad ogni stagione teatrale, pur senza staccarsi dalle formule di una scuola che è ancora la migliore. Il nostro Teatro incomincia soltanto ora ad avere delle Compagnie stabili e governative nelle quali i « ruoli » sarebbero assurdi; ma per poter formare dei nuovi attori per un nuovo repertorio è necessario — per i giovanissimi esordienti — l'aver frequentata la R. Scuola di Arte Drammatica, e per i giovani già « anziani » — che la scuola hanno frequentata direttamente in palcoscenico — che questi abbiano coscienza del sacrificio di recitare. Qualcuno crede, purtroppo, che quest'arte sia soltanto una professione o, peggio, un divertimento; ma costoro, in un avvenire non lontano, saranno automaticamente eliminati dagli esordienti che la R. Scuola imporrà, come ha già imposto, col viatico di una preparazione degna del nostro Teatro.

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

## CARLO BERTOLAZZI

con la commedia in tre atti e quattro quadri

## LA GIBIGIANNA

## ANTON CÉCOV

con la commedia in un atto

## UNA DOMANDA DI MATRIMONIO

Traduzione di I. VITALIANO

ENRICO DAMIANI: CRITICA E TEATRO \* GUSTAV GRÜNDGENS: FUORI SPETTACOLO \* CESARE MEANO: IDEE DI MEANO \* COMMEDIE NUOVE E RIPRESE \* CRONACHE FOTOGRAFICHE \* TUTTO FATTO \* GIUDIZI CON LE PINZE \* BIBLIOTECA \* TERMOCAUTERIO

# CRITICA E TEATRO

Il mio scopo è di illustrare, se mi riuscirà, la figura attuale del critico di teatro: difficoltà, pregi, difetti.

★ Che cosa si chiede alla critica? Severità, non indulgenza, filo di spada, non archi di trionfo composti con belle ornate parole al primo passar di una commedia qualunque. La critica oggi potrebbe rispondere: Datemi la materia e proverò, in offesa o in difesa, il filo della mia spada, l'acutezza della mia analisi, il grado del mio gusto. Ma essendo l'arena rimasta deserta, non può la critica fare più o meglio di quanto fa. Con maggiore o minor acume, con maggiore o minore indulgenza, con maggiore o minor preparazione, essa commenta quel che vede; e vede passar sotto i propri occhi soltanto ombre che svaniscono, che non affrontano il tempo, che vogliono vivere effimere, nate tali irrimediabilmente; vede o commenta senza passione, senza impegnarsi, voce quasi spenta e non ascoltata.

Per questo motivo, come dicono i curiali, s'è venuto formando l'errore che la decadenza del teatro proceda di pari passo con quella della critica; peggio ancora, che alla decadenza del teatro abbia contribuito la critica con il suo lasciar correre, mentre è vero il contrario, per il rapporto stesso che esiste tra le due manifestazioni dell'intelletto umano. Si arriva, in certo senso, a rimproverare alla critica la deficienza dei lavori teatrali d'oggi. La s'incolpa, come se la sua apatia fosse la causa della povertà mentale e sentimentale degli autori, la si tratta alla stregua di una sentinella che si sia addormentata montando di guardia alla polveriera. Ma la polveriera è vuota, signori, e l'apatia, la quale si veste così spesso di benevolenza, non è che il frutto di un'altra apatia, ben più grave e più difficilmente rimediabile. La critica non dorme, attende e dice: « Avanti giovani o non giovani a scrivere commedie, con idee veramente nuove, che non mi sappian di libro americano e di cinematografo, con saggi che non mostrino la falsariga, con forme originali d'ingegno, senz'altre ambizioni che non sien quelle puramente artistiche, e vedrete l'indifferenza divenire a poco a poco attività, interesse, amore, interpretazione, illuminazione ».

Che cosa si pretende dalla critica? Forse che sappia suscitare quanto non germina



spontaneamente? Le si chiede forse che sappia miracolosamente far sorgere il Lazzaro-teatro? Questo non è, non è mai stato compito della critica. Nè ad assolverlo, se mai lo si volesse intraprendere, basta la frusta barettiana.

Nell'attuale stato di cose, è venuto di moda, anche fra il pubblico, far la critica alla critica. Non nego che questa moda abbia un suo merito e un suo giusto scopo. Anche la critica va tenuta d'occhio. Ma prima ancora, va intesa e seguita nella sua funzione. Soprattutto capita: non quale sfogo di umori, di pareri contrari, di animosità polemica, come il pubblico troppo sovente la intende, — e come l'intende anche qualche critico, — ma quale arte difficile, penetrandola nel suo senso squisito di gusto della discussione costruttiva.

La questione a parer mio è tutta qui: la critica non deve in nessun caso rinunciare alle sue prerogative. Ma che cosa si intende oggi per critica? Oggi che la produzione teatrale è in decadimento, tanto che si deve ricorrere al più sdrucito repertorio per sostenere la vita delle Compagnie, oppure ai soliti quattro nomi di autori, i meriti e demeriti dei quali sono ormai schedati da tempo (nè meglio di quanto abbiano fatto in passato è prudente attendersi da loro), oggi, dicevo, la critica, per forza di cose ha abbassato la sua lancia, mancando di bersaglio, avendo solo innanzi a sé dei manichini, agitando su un terreno che l'avversario ha abbandonato.

E' un po' donchisciottesco oggi il gesto della critica teatrale: non dico donchisciottesco nel senso volgare, ma in quello più nobile di disperato e vano inseguir l'ideale introvabile. Gesto tragicomico.

Ora io non m'arrogò di svelarvi, novello mistagogo, i segreti della professione. Tenterò tuttavia di spiegarvi la forma attuale della critica.

Chi ha ufficio di censore in un quotidiano deve per forza coniugare sempre nella sua mente critica e cronaca. Tristi amori. Matrimonio male assortito: poichè, per dirla con l'immagine di un personaggio di Molière, far consentanee critica e cronaca è come sposare il Gran Turco con la Repubblica di Venezia. Ognuno vede gli inconvenienti di un tal sistema. Infatti, se il critico non deve tenere in considerazione la « cronaca della serata », come può agire liberamente se sia costretto al contrario? Ecco un cerchio magico, che per forzarlo si dovrebbe tornare all'antico, quando, nell'appendice settimanale, il critico rendeva conto del suo pensiero e solo di quello, ai lettori del giornale. Ma vale la pena di tanto oggi, con un teatro illanguidito, misero nella sua produzione (novità che stanno in cartellone dieci giorni nel migliore dei casi) e saltabecante da una « ripresa » all'altra? No, certamente no.

Tuttavia, anche passando sotto la forca caudina della cronaca, la critica trova modo oggi, nel suo complesso, di dire la propria opinione. Per spiegare come, occorre ricordare quanto scriveva il Saint-Beuve riferendo certo colloquio da lui avuto con un « uomo onesto, di spirito e di tutto ».

Eccole. Tre sono le espressioni di giudizio possibili a un critico: la prima, che egli classifica della « predilezione » o dell'« antipatia », è quella che il critico confida il più delle volte soltanto agli amici, poichè fa parte viva del suo temperamento, del tipo del suo talento e delle caratteristiche della sua cultura; la seconda dell'« equità » o dell'« intelligenza », forma doverosa di adattamento e di accettazione d'espressioni artistiche le quali, pur non entrando in immediata simpatia con la parte più intima del nostro gusto, cioè con la nostra predilezione, nondimeno hanno diritto a considerazione — ci costi magari uno sforzo — (salutare esercizio della mente e dell'animo quello di andare incontro e di accogliere serenamente anche le manifestazioni d'arte contrarie alla nostra natura e alla nostra passione); infine l'ultima, meritatamente ultima, che si rifà alla « posizione » e all'« indulgenza »; vale a dire originata da considerazioni di vario ordine, anche rispettabili e valide, da riguardi, da opportunità, che insensibilmente guidano la mano, costringono la mente, trasformano e talvolta deformano le opinioni; la più adatta forse perchè cronaca e critica, perchè Gran Turco (pubblico) e Repubblica di Venezia (critica) possano congiungersi e vivere in un qualsiasi accordo.

Tre specie di giudizio che, seguite separatamente e alternate volta a volta a seconda dei casi, si ritrovano, nelle appendici di un Sarcey, di un Gautier, di un Le-maitre e negli scritti del Martini e di Domenico Oliva. Oggi invece non ci si sobbarca la fatica di scegliere, a seconda dei casi, la più adatta fra quelle tre espressioni di giudizio. Oggi — fors'anche per comodità di stile e di stesura — il critico ne segue sempre e soltanto una, badando, più che altro, a soddisfare se stesso, la propria natura di scrittore. E così mentre tale critico appare più un referendario che un giudice (spuntate le armi e abbandonato nelle gran braccia della dea indulgenza), tal altro si affida invece soltanto al proprio gusto e alla propria sensibilità; portati, per forza di cose, l'uno al grigio del vivi e lascia vivere, l'altro alla stroncatura. Senza dire del sistema dell'equità che, usato in continuazione, è come la virtù, che tutti decantano e tutti annala.

Di qui l'apparente discordia nel campo di Agramante, discordia più di metodo che d'opinioni. Di qui la critica che i critici muovono ai loro colleghi, ognuno reputandosi nel vero assoluto.

Come reazione al sistema che dirò del referendario hanno fatto sentire la loro voce in ogni tempo, ma oggi in particolar modo, i fautori della predilezione, prendendo le mosse da una decisione assoluta di dire ad ogni costo la verità (verità per significare quel che uno pensa, quindi anche un errore, nessuno essendo infallibile). Questa maniera si riveste il più delle volte di violenza polemica o di franchezza brutale o di ironia o di umorismo. Errore di eccessività, errore in cui è facile cadere (io stesso ne faccio qui ammenda essendovi più volte incappato). Allettante, lo so, ma

anche facile demolire sistematicamente con l'ironia, con la trovata umoristica e lo scherzo, o sbalordire il lettore sfoggiando paradossi e tono brillante. E forse altrettanto colpevole della lode continuata. Vanità dalle quali non è facile difendersi. La critica, invece, deve saper demolire, ma anche indicare la via giusta della costruzione e mettere il dito sugli errori sviscerandone la natura e dire come si sarebbe potuto evitarli. E per ottenere questo scopo non basta un parere personale espresso anche nella forma più smagliante. La critica sarà costruttiva solo essendo costruzione, cioè argomentandosi e giustificando a pieno le proprie censure, non mai compiacendosi delle proprie forme, non intimorita ma neppure baldanzosa della sua missione, attenta al passato, al presente, all'avvenire, colta, vigilata, ponderata, sensibile, mai evasiva. Un ideale difficilmente realizzabile come ben si vede.

In questo rovaio si preferisce troppo sovente evitare le spine cogliendo solo le rose, coi guanti della stilistica disinvolta o appariscente, a seconda delle possibilità e del temperamento dello scrittore, rivestendo con bellissimo periodare l'eccessiva indulgenza, oppure usando fuori di proposito il sistema dell'equità o giostrando col fioretto della polemica.

L'uso, ormai invalso, di servirsi per sistema di una sola delle tre espressioni di giudizio così chiaramente stabilite dal Saint-Beuve, ha fatto sì che non si esitasse da molte parti, nel nostro tempo, ad entrare di leggeri nella discussione delle cose di teatro, ritenendo sufficiente allo scopo un tantino di frequenza al teatro e la capacità di riferire secondo il proprio gusto personale. Press'a poco come accade allo spettatore medio il quale, con l'applauso o col fischio sbrigativi, risolve tutto il suo pensiero.

Se si volesse invece sul serio far la critica alla critica questo sarebbe da affermare: che tanto il sistema del referendario quanto quello dell'equità e della predilezione sono da usare con saggezza, cioè alternandoli a seconda dei casi; e qui sta la vera difficoltà nel compito che incombe ad ogni critico, al critico di teatro in primo luogo: stabilire di volta in volta, e con discernimento obiettivo, da quale dei tre punti diversi di vista debba essere considerata una commedia da giudicare. Soltanto così non sembrerà strano che lo stesso critico, indulgente con un autore sia poi spietato con un altro e semplicemente comprensivo verso un altro ancora. Male è usare costantemente uno solo dei tre sistemi; perchè, così operando, si serve unicamente se stessi e non il pubblico e non il teatro. Male non facilmente evitabile tuttavia, al quale il pubblico ha posto sempre rimedio distinguendo l'autorevolezza delle varie fonti, leggendo più di un resoconto e così ricercando quell'idea indipendente, complessiva, quella linea inalterabile di giudizio, quell'unità di pensiero necessarie per frequentare un'Arte.

**Enrico Damiani**



# LA GIBIGIANNA

COMMEDIA IN TRE ATTI E QUATTRO QUADRI DI CARLO BERTOLAZZI

Scritta originalmente in dialetto milanese e portata in italiano dallo stesso autore «La gibigianna» è la più caratteristica viva e vitale delle commedie di Carlo Bertolazzi. Nel 1898 ebbe un successo trionfale, ed al Teatro Filodrammatici di Milano fu replicata per oltre cinquanta sere. Nel 1905 fu recitata a Roma dalla «Stabile romana», nel 1921 dalla Compagnia «La Lombarda» diretta da Colantuoni. — Ripresa il 23 dicembre 1942 da Anton Giulio Bragaglia, che al Teatro delle Arti ne ha dato con i suoi attori una edizione magnifica, «La gibigianna» ha rinnovato il successo che è sempre stato legato al suo ricordo. — Carlo Bertolazzi, scrittore franco e vero, è stato uno degli autori più significativi della fine del secolo: massimo rappresentante — con Giacosa, Praga, Rovetta, Antona Traversi — di quel «realistico teatro borghese» ha lasciato con le sue opere un'impronta non trascurabile nella storia del teatro italiano, giacché egli seppe trovare disegni di una perfezione sobria ed accurata al riflesso di una sensibilità umana e teatrale.

## PERSONAGGI

ENRICO - BIANCA - LA SIGNORA CAROLINA - LA SIGNORA ROSA, proprietaria del «Ristorante Mezzogiorno» - IL SIGNOR VIALI - PAOLINA, sua moglie - CESARINO, MARIA, LUCIANO, suoi figli - CLORINDA - CLELIA - COLOMBINI, primo cameriere - DON LUIGI - PERLETTI - MEZZI - SAPERLOTTI - MUZZACCHI - IL SECONDO CAMERIERE - LUCIA - GIOVANNINO - GINEVRA - TEODORO - TERESA - LO SCACCINO - GINO - GUSTAVO - LA SIGNORA VIGLIANI - MARIA - LA PORTINAIA - LA SIGNORA CLEOFE - UN SIGNORE - FILOMENA - GIUDITTA - RACHELE  
Camerieri - Avventori - Fedeli

Il primo atto in casa di Enrico; il secondo atto al «Ristorante Mezzogiorno»; il primo quadro del terzo atto in Chiesa; il secondo quadro in casa di Bianca.

Piccola camera del mezzanino di una casa a cinque piani. Ambiente povero e senza luce. E' la stanza di Enrico e Bianca, due innamorati che vivono... d'amore. Un letto a sinistra dello spettatore disposto trasversalmente. Mobilio scarso. La comune nel mezzo in fondo. Essa dà sopra un ballatoio che figura in un cortile. In fondo, appoggiato alla parete, verso destra, un piccolo cassettone; sopra il cassettone una bambola ed uno specchio rotto. Due sedie di paglia. A destra finestra che guarda giù

nel «Ristorante del Mezzogiorno». Presso la finestra un tavolino-scrittoio. Proprio sul davanti a destra, appoggiato alla parete, un piccolo altare alla Madonna con fiori in un bicchiere e lumino acceso. La bambola e la Madonna rappresentano la... dote di Bianca.

(Quando si alza la tela, Enrico, in maniche di camicia, è seduto al tavolino, sta copiando. Sono le sei e mezza di sera di una calda giornata di settembre; giornata afosa, snervante. Già imbrunisce. Enrico s'affatica enormemente per copiare le parole e trascriverle. Dalla finestra a ondate entrano gli eccitanti fumi di una cucina raffinata).

ENRICO (è un bel giovanotto di ventott'anni: tipo di violento, ma buono. Mentre copia pronuncia ad alta voce) — «Con sentenza provvisoriamente esecutiva, non ostante i rimedi di legge e senza cauzione, condannasi il signor Antonio Perlioni, segretario del Comune di Verdino, al pagamento verso il signor Perego Giuseppe, della capitale somma di lire italiane 1500». (Parlando mentre scrive) Povero diavolo! Ci scommetterei la testa che si trova nelle grinfie d'uno strozzino! (Pausa) Mah! (Seguitando a scrivere) «Cogli interessi tutti del cinque per cento sul capitale ed accessori a datare dalla presente, più le spese tutte di... (non comprende la calligrafia) di... di...». Cosa?... Maledetto!... Non ci si vede! (Arrabbiandosi) Questo non è uno scritto, è un indovinello... Guà! Bisogna essere avvocati per non farsi capire! (Si alza, si avvicina alla finestra per leggere meglio. Guardando giù in cortile) Anche questi stupidi del ristorante che aspettano le otto per accendere la luce elettrica! (Come se leggesse male) Di per...sona... di... per... senza... (Parlato) Non c'è senso! (A un tratto comprendendo) Ah, Di sentenza!... Che bestia! (Siede presto e si mette a scrivere) Diamine!... (Scrivendo)... «le spese tutte di sentenza e successive».

CAROLINA (entra dalla comune. E' una donna di cinquant'anni: tipo di vicina, buona, ma debole) — E' per-messo?

ENRICO (si volta, la vede) — Ah, lei, signora Carolina? Cosa desidera?

CAROLINA — Lì ha visti? (Avanza un po').

ENRICO — Chi?

CAROLINA — I cinque famosi fratelli?

ENRICO (distratto, non comprendendo) — Cinque fratelli?... Quali?

CAROLINA (ride un po', avanzando ancora) — Lo sa pure! I numeri del lotto.

ENRICO — Ah! (Ride) Non ci pensavo! (Altro tono) Sono rincasato alle due.



CAROLINA — Questa volta sono proprio curiosa! Questa è la settimana buona, non sa? E' l'ultimo quarto di luna! E poi c'è il proverbio: « Nella luna d'agosto giuoca che fai mosto ».

ENRICO — Non ha comperato il responso dell'oracolo? Costa così poco!

CAROLINA — Eh! caro mio... scrivono i numeri in modo che non si capiscono e poi, son due centesimi... mi capirà... non le pare?

ENRICO — Troppo giusto! Anch'io non li spenderei!... (Altro tono, comico) Non li ho.

CAROLINA — Per bacco! Siamo così al verde?...

ENRICO (si tocca la camicia) — Ecco... è un miracolo se m'è rimasta addosso... (Altro tono) Ho del lavoro finito: spero di prendere qualche soldo, questo sì...

CAROLINA — Lei non dovrebbe temere di nulla.

ENRICO (ironico) — Già! Un bell'affare davvero!

CAROLINA — Il lavoro non le manca mai.

ENRICO — Sì... quando c'è... ma passano poi delle settimane intere senza che un cane d'avvocato si degni di dare una commissione! (Con rabbia, toccando le carte) Mestiere ladro!... Tutto a un tratto capita un'infornata di lavoro e allora bisogna accoppiarsi... mi capirà! Non si può farsi in quattro, e se c'è appena uno sgorbio su questi fogli... Dio mi scampi!..., senza contare che spesso ci si rimettono i denari del bollo!... (Pausa) Almeno mi avessero insegnato a spaccar legna... a spazzar le strade!... (Con dispetto) Ma saper leggere e scrivere?... è la peggior disgrazia che possa toccare a un galantuomo.

CAROLINA — Perché lei non vuole... Se lei tornasse...

ENRICO — Dove?

CAROLINA — Dalla sua famiglia.

ENRICO (subito adiratissimo) — Non mi parli di quella gente; per carità, non me ne parli!

CAROLINA — Ih!... Che furia!...

ENRICO (c. s.) — Furia o no, non voglio che se ne parli.

CAROLINA — Ha proprio ragione la signora Bianca quando dice che lei ha un carattere difficile...

ENRICO — Se vuol vedermi in collera, sa come fare!... (Marcato) Io sono solo!... non ho nessuno...

CAROLINA — Fuorchè lei!

ENRICO — Ah, lei!... (Pensando) Lei... (pausa, piano) è un altro affare.

CAROLINA — Non è ancora tornata?

ENRICO — Tornerà fra poco! Si è recata da un'amica che le ha promesso del lavoro...

CAROLINA — L'ho incontrata oggi, ma non ho avuto nemmeno il tempo di salutarla tanto correva.

ENRICO — Dove l'ha vista?

CAROLINA — In piazza dei Mercanti.

ENRICO — A che ora?

CAROLINA — Saranno state le due e mezza o le tre...

ENRICO (riprendendo a scrivere) — « Copia del presente atto ».

CAROLINA — Io me ne vado perchè lei ha bisogno di rimaner tranquillo.

ENRICO — No, ho finito!... (Seguita a scrivere).

CAROLINA (va alla finestra... guarda giù, annusando) — Dio, che buon odore! Che profumo!... (Con golosità) Eccita proprio l'appetito...

ENRICO (scrivendo: ironico) — Un piacere a stomaco vuoto!

CAROLINA (guardando giù) — Quanti tavolini sono preparati!... Peccato non tenere dei soldi in tasca e correr giù a godersi un bel pranzetto!...

ENRICO (scrivendo) — Le pare?... quei benedetti soldi!... Eccitano la fantasia... (Seguita a lavorare).

CAROLINA — Fanno magri affari! Non c'è nessuno...

ENRICO — Oh, c'è tempo!... Adesso la moda s'è cambiata. I signori pranzano tardi, verso le sette e un quarto, le sette e mezza... Allora, in un attimo il cortile si popola di gente.

CAROLINA — Dev'esser bello starsene qui alla finestra a guardare.

ENRICO (c. s. ironico) — E' una delizia! Vediamo rimandare tanta di quella roba che per la Madonna santissima!... (Con espressione di rivolta).

CAROLINA — Eh, capisco, capisco!...

ENRICO (ha finito di scrivere, si alza) — Se Dio vuole è finita anche questa! (Piegando le carte in fascicolo) Vede? Qui c'è tutto il mio lavoro... Adesso corro dall'avvocato e speriamo che non ci trovi nulla a ridire... In caso contrario oggi si va a letto a bocca asciutta... Pazienza... accontentiamoci e speriamo che Dio ce la mandi buona! (Allegro) Sa che cosa mangerò stasera? Se prendo i quattrini, ben inteso! (Altro tono) Una minestra della trattoria, un pezzettino di tonno con insalata e felice notte! (Ride, va in fondo dove si trova la giacca, se la mette).

CAROLINA (scherzando) — E l'amore lei non lo conta! Non sa che è un bocconcino prelibato?...

ENRICO — Tanto prelibato che mette appetito... (Si mette il cappello).

BIANCA (porta un cappellino modestissimo; veste un abito d'estate misero e raffazzonato alla meglio. Entra, si ferma sulla soglia, allegra) — Ma bravi! Ci facciamo delle confidenze, eh?

CAROLINA — Si parlava male di lei.

BIANCA (vedendo Enrico col cappello in testa) — Esci?

ENRICO — Vado dall'avvocato.

BIANCA — Rimani fuori molto?

ENRICO — Il tempo necessario per correre in via Gesù, prendere quei pochi soldi e tornare a casa.

BIANCA — Bene, va e fa presto.

ENRICO (scherzoso) — Di la verità. Hai fame?

BIANCA — Io? Nemmeno per sogno! (Inavvertitamente) Ho mangiato tanti dolci!...

ENRICO — Dove?

BIANCA (rimane un momento perplessa, quasi pentita, poi riprendendosi) — Sì... là, in casa della mia amica! (Intanto si toglie il cappello e lo mette sul cassetton).

ENRICO — Chi? Dalla Gina?

BIANCA — Sì, dalla Gina. Non t'ho detto che mi sarei recata da lei?

ENRICO — Si è data alle spese pazze, a quanto pare.

BIANCA (subito) — Tutta roba regalata da suo fratello.

ENRICO (meravigliato) — Suo fratello? Gustavo?

BIANCA (franca) — Sì, Gustavo. Credo che lei si sposi... si sono promessi oggi, mi pare...

CAROLINA (curiosa) — E chi sposa, quella brutta faccia?



BIANCA — Ah, questo non lo so...

ENRICO (*diventando serio*) — Come, non sai? Possibile che non te l'abbiano detto?

BIANCA (*imbarazzata e infastidita nello stesso tempo*) — Ma sì, me l'avranno detto, ma adesso non mi ricordo... E' un nome così strano!... Dio! Quante domande inutili!...

ENRICO (*molto serio, lento*) — No... domandavo, perchè mi pareva che tu volessi darmela a bere...

BIANCA — Già, per te, tutto quello che dico io...

ENRICO (*c. s.*) — Siccome ti conosco!...

BIANCA (*seccata*) — Se mi conosci, tanto meglio.

ENRICO — Bianca, non inquietarmi. Sono già di cattivo umore...

BIANCA (*è diventata nervosa, comincia a passeggiare per la camera innanzi e indietro, alzando le spalle con aria di sfida*).

CAROLINA — Via, non è nulla! S'ha da litigare per così poco?

BIANCA (*fra sè, piano, mentre passeggia borbotta*) — Me ne infischio io!

ENRICO (*forte adirato*) — Finiscila, stupida!

BIANCA (*subito da litigio*) — Sentitelo il gran furioso! Non dice che delle ingiurie! Stupida!

CAROLINA (*piano*) — Signora Bianca, signora Bianca! Il suo carattere...

BIANCA (*c. s.*) — Oh, lo muti una buona volta! Sarebbe tempo.

CAROLINA (*va presso Enrico che è nervosissimo, per calmarlo*) — Anche lei non s'inquieti... Non è nulla... si sa... cose da donne.

ENRICO (*adiratissimo*) — Vada via, non mi secchi!...

CAROLINA (*spaventata, fra sè*) — Temporale! Meglio svignarsela! (*Forte ai due*) Cara Bianca, scendo a vedere i numeri del lotto, poi ritorno col terno sicuro!

ENRICO (*c. s.*) — Ecco, brava. Vada a vedere i numeri... sarà molto meglio.

CAROLINA (*ironica un po'*) — Scusi tanto sa... (*Via comicamente per la comune*).

BIANCA (*passeggia nervosissima*).

ENRICO — Dì, la smetti di agitarti?... Mi fai girare la testa. (*La prende per un braccio, arrestandola. Forte*) Hai capito? Parlo ai muri?

BIANCA (*agitata*) — Ho capito! (*Fiera*) Cosa vuoi?

ENRICO (*secco*) — Dove sei stata?

BIANCA (*decisa*) — Dalla Gina.

ENRICO — Tutto il giorno?

BIANCA — Dalle 12 alle 6 se ti accomoda.

ENRICO (*fissandola terribile*) — Sempre dalla Gina?

BIANCA — Sempre.

ENRICO (*prorompendo*) — Vedi, vedi se non sei bugiarda, bugiarda dalla prima parola all'ultima!

BIANCA — Insomma, è inutile che mi annoi! Quello che t'ho detto è la pura verità.

ENRICO (*le va vicino minaccioso. Bianca si appoggia alla testata del letto*) — Tu alle tre... alle tre, capisci, attraversavi la piazza dei Mercanti.

BIANCA — Chi te l'ha detto?

ENRICO — T'hanno vista, e tanto basta.

BIANCA (*ironica*) — Mi fai anche pedinare adesso?

ENRICO — No, pedinare no! Altrimenti... chissà! Forse ne verrei a sapere delle belline!

BIANCA — E così?... Se ero in piazza dei Mercanti non facevo nulla di male mi pare!

ENRICO — Perchè non me l'hai detto subito?

BIANCA — Continui a gridare, a smaniarti! Mi fai venire tanto di testa; non so più quel che mi dica...

ENRICO (*stringendola forte al braccio*) — Sono io che ti faccio perdere la testa, eh? sono io? Non sei tu piuttosto, tu, colle tue maniere, che mi sconvolgi la ragione, che mi fai impazzire?

BIANCA — Temo di sì, che tu stia per impazzire.

ENRICO (*dandole una forte scossa*) — Dove sei stata?

BIANCA (*gridando pel dolore*) — Ah!... guarda che se mi batti, io grido.

ENRICO — Taci! Taci! E non piangere, perchè se piangi è peggio per te! Lo sai; il pianto mi irrita... Dove sei stata? Voglio saper tutto, bugiarda!...

BIANCA (*colla voce piagnucolosa*) — Lasciami!... Te lo dirò... Lasciami!...

ENRICO (*la lascia, sempre però fissandola*).

BIANCA (*piagnucolando*) — Dopo ho tutte le braccia livide.

ENRICO — Colpa tua. Per quel viziaccio infame che hai, di non voler dire la verità.

BIANCA — Non è vero! (*Piangendo*).

ENRICO — Vero! Vero! Sino dal primo giorno che sei diventata la mia amante e che io son fuggito da casa mia per te, per condurre questa bella vita!...

BIANCA (*ironica*) — La mia vita è bella! Delle percosse... ecco le gioie!

ENRICO — Sei tu che non sai far altro che piangere e mentire! Mentire! come se io fossi uno sciocco... sempre mentire, persino nelle inezie, nelle piccolezze, in tutto, in tutto...

BIANCA (*piano sempre lagrimando*) — Vuoi sapere dove sono stata? Te lo dico subito. (*Altro tono*) Fuori di qui, appena fuori della porta, ho trovato la sarta, la Guglielmina... Ha voluto ad ogni costo condurmi a casa sua a vedere il bambino di sua sorella, un bambino appena nato.

ENRICO — Ce n'era proprio bisogno!

BIANCA (*con ingenuità, quasi sorridente*) — Mi hanno detto che quando si baciano i bambini prima degli otto giorni si ha la buona fortuna ed io ci sono andata.

ENRICO — Le solite corbellerie!

BIANCA — Lo sapevo bene che mi avresti sgridato... per questo non te l'ho detto. (*Altro tono*) Dopo, sono uscita, ho attraversata la piazza dei Mercanti, verso le due e mezza, le tre meno un quarto, e correvo... Andavo dalla mia amica... Tu gridi subito, poi mi dici delle brutte parole... Io sbaglierò qualche volta, è vero... ma anche tu, sai, sei tanto furioso... Non ragioni... (*Enrico e Bianca vanno raddolcendo il tono di voce*).

ENRICO (*più calmo*) — Faresti perdere la pazienza a un santo!... Io non capisco perchè tu lo faccia, con quale utile poi...

BIANCA — Cosa vuoi... Sono fatta così!...

ENRICO (*guardando la Madonnina con rabbia*) — Ti sei riempita la testa di santi e di madonne!...



BIANCA (*energica*) — Lascia stare la mia Madonna...

ENRICO — Cosa ne fai? A che cosa ti giova? E' forse lei che ti vuole così? Credo di no, eh??... E allora? Che religione è mai la tua?

BIANCA (*rimane un po' pensosa*) — Non so... so che è la mia...

ENRICO — Tutto un pasticcio di imposture, di finzioni, e di pregiudizi...

BIANCA — Non è vero?

ENRICO — Taci, taci, se no si torna da capo.

BIANCA (*pausa. Con dolore, toccandosi il braccio*) — Bel livido che mi hai fatto... (*Lo guarda negli occhi, Enrico la guarda pure. Pausa lunga. Ad un tratto Bianca gli si avvicina di scatto, gli butta le braccia al collo e lo bacia. Con passione*) Caro!... Caro... come ti voglio bene!

ENRICO (*è sparita ogni nube. La guarda amorosamente: dopo una pausa indicandole il braccio*) — Ti duole?

BIANCA (*allegra*) — ... non è nulla.

ENRICO — Hai gli occhi rossi.

BIANCA — Sfido io... mi hai fatto piangere.

ENRICO — Ed io devo avere una faccia... (*La lascia, cerca per la camera, si avvicina al cassettoncino, prende il pezzo di specchio, si guarda, si accomoda con la mano un po' i capelli*).

BIANCA — Quando t'inquieti non ti si riconosce più...

ENRICO — Vedi?... M'è venuto anche il dolor di testa!

BIANCA (*altro tono*) — E' tardi sai! E l'avvocato?

ENRICO — Ah sì, sì... ci vado subito... e di corsa, altrimenti oggi non si pranza.

BIANCA — Fa presto, ti raccomando...

ENRICO (*sulla comune, si volta amoroso*) — Non dirai più bugie?...

BIANCA (*ridendo un po', ma buona*) — No... no... non ne dirò più...

ENRICO — Addio cara. Dieci minuti... (*Via di furia*).

BIANCA (*sola, va al piccolo altare, accomoda i fiori*) — Bisognerà versare un po' d'olio. (*Va al cassettoncino, prende un bottiglino e versa l'olio nel lumino*) S'è spento il lumino. Così... Cara la mia Madonnina bella! (*Prende in mano il quadretto, lo bacia. Altro tono, con un sospiro e con molta naturalezza*) Anche questa è fatta! (*Si distacca dall'altare, va verso la finestra*) Che caldo! uff! (*Va alla finestra, guarda giù*) E lì i signori mangiano sempre! (*Come se guardasse uno che mangia*) Am... Che boccone!... (*Sospira, si passa una mano sullo stomaco, poi si allontana dalla finestra con un certo disgusto*) E' meglio non vedere. (*Rimane un momento pensierosa, sbalordita; tono basso*) Mi danno noia persino!... (*Va al cassettoncino, si rallegra vedendo la bambola*) Eccola qui la mia bella bambolina... eccola qui! (*Parlando alla bambola mentre la prende in braccio*) Poverina! ti lascio sempre lì sola in un cantuccio, e sei tu che mi porti fortuna, non è vero? Vieni qui... lasciati accomodare il bel l'abito... Sei tutta spettinata, santo Dio!

CAROLINA (*caccia la testa timorosa*) — Se n'è andato?

BIANCA (*si volta, allegra*) — Avanti, avanti, signora Carolina: non c'è nessuno...

CAROLINA — Passata la burrasca?

BIANCA — Passata.

CAROLINA — Se avesse potuto picchiare anche me, lo faceva... per fortuna conosco il suo carattere...

BIANCA (*allegra e colla bambola in mano*) — Vede? Mi trova colla bambola in mano!

CAROLINA — Non si vergogna? La signora Bianca che giuoca colla bambola?

BIANCA — Non la lascerei per tutto l'oro del mondo... Ecco: questa e la mia Madonna rappresentano tutta la mia eredità, tutto quello che ho portato da casa mia... M'hanno sempre seguito, non mi hanno abbandonato, mai! E posso dire che mi hanno sempre portato fortuna...

CAROLINA — Eh! Chissà! Può darsi!

BIANCA — Il mio Enrico invece non la può vedere... se mi sorprende colla bambola tra le mani era una scena! (*Depone la bambola sul cassettoncino*).

CAROLINA — Una scena come quella di poco fa?

BIANCA — Un press'a poco!

CAROLINA — Che brutto carattere!

BIANCA — Però in fondo è buono...

CAROLINA — Sì, questo non lo nego.

BIANCA — Io gli voglio bene davvero, sul serio... quantunque, delle volte... (*imbarazzatissima, non sapendo spiegarsi*) capisco che... non so... Possono accadere tante cose, che congiurano contro di lui, contro di noi... Alle volte, vede (*tono basso*), lui grida, ed ha ragione! (*Ripiglia il tono di prima*) Si fanno cose poco belle... capisco anch'io che non sono belle!

CAROLINA — Per esempio?

BIANCA — Per esempio... Per dirne una, quando mi son lasciata sfuggire d'aver mangiato i dolci... ha sentito quante domande?... Per fortuna non ha riflettuto troppo... altrimenti, guai! Potevo forse dirgli che i dolci me li aveva offerti l'ingegnere, l'amante della Gina?

CAROLINA (*con curiosità*) — Ah, glieli ha offerti l'ingegnere?

BIANCA — Sì, in casa sua, in casa con la Gina. Se vedesse, signora Carolina, se vedesse che appartamento le ha montato! Uno splendore... Cosa vuole?... Qualche volta, anche senza volerlo, si pensano tante cose... (*Con intenzione e verità*) E se si fanno dei confronti?! Quando io osservo questa diversità, questi due modi di vivere... allora mi sento un'altra!... (*Con molta espressione*) In fin dei conti, o sono ben cattivi coloro che hanno denari e se ne approfittano, o sono ben disgraziati quelli, come il mio Enrico, che sono senza risorse e non possono farsi avanti...

CAROLINA — Non è però detto che i ricchi siano felici...

BIANCA — Felici!, mia cara!... Felici! Il denaro è tutto. E poi? Ho provato, ho visto.

CAROLINA (*piano, con meraviglia*) — Lei?!

BIANCA — La settimana scorsa, quando sono rimasta fuori di casa tardi la sera e l'Enrico m'ha fatto quella scena. Quando mi sono rifugiata in casa sua...

CAROLINA — Ah, sì, sì...

BIANCA — Dopo, me la sono cavata per miracolo.

CAROLINA — Cosa aveva fatto?

BIANCA — Senta. Saranno state le cinque, io mi trovavo con la Gina. La Gina si imbatte nel suo ingegnere: naturalmente mi presenta a lui. L'ingegnere, compitissimo, mi fa un mondo di complimenti e senz'altro ci invita



tutte e due a pranzo. Che vuole? Lì per lì non ho saputo rifiutare... Se sapesse quante gentilezze, quante attenzioni! Non si potevano far due passi senza prendere la carrozza. (*Carolina segue il racconto con segni manifesti di meraviglia*) E a tavola? le portate non finivano più. Un lusso da sbalordire, da far girare la testa! C'erano delle pietanze che io non avevo mai mangiate... mai viste! (*Ridono tutte e due*) Sa cosa facevo? Osservavo la mia amica e mi regolavo! Bisognava ridere, proprio! Due servi che parevano due marionette, dietro di me. Non potevo voltare la testa che subito: Cosa comanda?... E i vini?... Quattro tipi diversi di bicchieri!

CAROLINA (*con orgasmo*) — Quattro?!

BIANCA (*continuando*) — Quattro! Di tutti i colori... Lo champagne!... Io che non l'avevo mai bevuto! Una cosa straordinaria, mai vista, mai provata!... Dopo, quando andammo via, parevano tutti matti per darmi il mio cappellino di paglia! Devo essere diventata rossa e come! Io ho capito che osservavano quel cappellino di poca spesa, con quella piuma smunta, tutta spelata! Dopo... ancora in carrozza, e via, al teatro, al «Dal Verme», nientemeno che in palco, con tanto di posapiedi, di specchio e di servitore! Mi pareva di sognare... Ho dato un'occhiata in alto, su in galleria, dove c'ero stata una volta, l'ultimo giorno dell'anno, col mio Enrico. Facevano pietà! E io, invece? Trattata con tutti i riguardi... sembravo una regina! E pensare che in quello stesso teatro, Enrico mi aveva pagato una gazosa! Dopo un'ora ho dovuto venir via, per l'Enrico si capisce!... L'ingegnere mi accompagnò in carrozza, e sono ritornata in casa, qui, tra queste quattro mura, dove m'aspettava una scenata... una delle solite... L'Enrico era di malumore e a me toccò d'immaginarne di ogni colore... per evitare la tempesta... Capisce come va il mondo?... In quella sera dovetti pensare all'Enrico, alla sua condizione, e mi venne in mente, senza volerlo, che quando vuol farmi un gran regalo, mi conduce a Gorla o alla Cagnola a bere il vino bianco... So, so quel che lei vuol dire. Non ne ha colpa, ma intanto? La Gina sì e io no?... Perché? Ah! i confronti... che brutta cosa!

CAROLINA (*sospira*) — Eh, capisco! Ma d'altronde, come si fa? Quando c'è di mezzo l'amore! Avrebbe il coraggio di abbandonarlo?

BIANCA (*subito*) — Abbandonarlo?... Mi ammazza! Poi, gli voglio bene, senza dire che mi tirerei addosso la maledizione... Ah, guai!... E' l'unica cosa che mi faccia paura a questo mondo...

CAROLINA — Proprio l'unica?

BIANCA (*come pensando*) — L'unica! Maledetta!? Non da lui soltanto, ma da chiunque; anche da lei.

CAROLINA — Da me?!

BIANCA — Senta: se io sapessi che lei è in collera con me e io stessi per morire... (*A questo punto con alto tono e con molta naturalezza si strappa un capello. Lascia cadere a terra il capello.*)

CAROLINA — Cosa fa? Si strappa i capelli?

BIANCA (*seria e severa*) — Come? non lo sa? Quando si parla della propria morte... o di fine violenta, bisogna strapparsi un capello.

CAROLINA (*ride forte*) — Questa poi è grossa!

BIANCA (*seriissima*) — Insomma è inutile! Ciascuno ha le proprie idee e bisogna rispettarle... Cara mia, so come è morta colei che m'ha fatto da madre.

CAROLINA — Davvero?

BIANCA — Sapeva il giorno prima di dover morire... ma che dico il giorno prima?... un mese prima, un anno!... Al 17! Maledetto 17! Già, nella mia famiglia, tutte le disgrazie sono capitate quel giorno. Perché questa combinazione?... Sa spiegarmela lei? Creda, ci son delle cose a questo mondo che non si spiegano, si sentono... Come le dicevo, io sento che se lei fosse in collera con me e io stessi per morire, farei le scale in ginocchio, verrei io a cercarla non so dove, per farmi perdonare, per non portare con me... (*ha un brivido*) la maledizione... Dio che cosa!...

CAROLINA — Che discorsi! Guai a cominciare! Io la saluto, perché è tardi e mio marito sta per tornare.

BIANCA — Signora Carolina! Mi faccia...

CAROLINA — Che cosa?

BIANCA (*pianissimo*) — Il giuoco!

CAROLINA — No, no: ho giurato che il giuoco non lo faccio più per nessuno. Non si hanno che noie!...

BIANCA — Delle noie con me? (*Con grande orgasmo ed interesse*) Due minuti soli, lì, sul tavolino...

CAROLINA (*cantata*) — Ho detto di noo! ho detto di noo!

BIANCA (*quasi piangendo*) — Perché vuol essere così cattiva con me?

CAROLINA (*quasi per cedere*) — Io non capisco perché lei si ostini tanto! Supponga che io le debba dire cose spiacevoli...

BIANCA (*subito*) — Non importa... non importa...

CAROLINA — E se m'inganno?

BIANCA — No... non è possibile. Lei non sbaglia mai. Andiamo da brava... Due minuti... Una cosa sola...

CAROLINA (*vinta*) — Bene, là! Mi dia le carte...

BIANCA (*saltellando dalla gioia, le butta le braccia al collo*) — Grazie, signora Carolina! Ci vogliono le carte del tarocco, vero?

CAROLINA — Quelle sono più sicure...

BIANCA — Eccole qua. Sono le carte che m'ha regalato la signora Teresa, quella che fuggì a Torino, l'anno scorso, dopo la scena famosa con suo marito.

CAROLINA — Ah, sì... mi ricordo. Ecco, vede? Per esempio con quella là ho avuto delle seccature, e quante!

BIANCA — Ah sì?... perché?...

CAROLINA — Per la ragione che le dicevo... S'immagini che una sera volle a tutti i costi che le facessi il giuoco... guardi la combinazione! Mi leva l'asso di cuori col fante di spada! Subito dopo il suo bravo diavolo col re di bastoni!

BIANCA (*quasi con orgasmo*) — Ah sì?... e dopo?

CAROLINA — Mi stia a sentire... Asso di cuori: lettera. Fante di spada: rabbia. Mi aggiunga l'asse di cuori! che cosa ne risulta? Una buona lettera anonima.

BIANCA — Benissimo.

CAROLINA — Il diavolo: disgrazia, rivoluzione, fuga. Che cosa poteva esser il re di bastoni?

BIANCA (*c. s.*) — Che cosa?

CAROLINA — Ma niente altro che suo marito. Non poteva esser che quello, le pare?



BIANCA (*spalancando gli occhi con grande meraviglia*) — Ma sicuro. E' vero! Però nell'affare della signora Teresa c'era di mezzo anche un amante...

CAROLINA (*con grande calore*) — Un momento, la mia ragazza, un momento!... Sa che cosa mi ha levato dopo il bastone?... Niente di meno che il re biondo di denari, delizia, consola cuori!... E' stato il finimondo! Io non ho potuto trattenermi e le dissi: Gatta ci cova, cara mia! qui c'è del debole per lei! Affari di cuore in viaggio, che vengono a passo di corsa e che trovano la relativa risposta... E' cosa chiara come la luce del sole!... Una lettera anonima avviserà il re di bastoni, che è poi il marito, e in casa succederà disgrazia, rivoluzione, con fuga alla fine...

BIANCA (c. s.) — E fu così difatti...

CAROLINA — Eh, lo so! Il peggio si è che quando scoppiò la bomba, lei cominciò a dire che la lettera anonima era mia e che io le avevo portato disgrazia.

BIANCA — Che stupida!

CAROLINA — Ma cosa vuole? Se si dovesse credere a tutte le chiacchiere della gente!...

BIANCA — Andiamo... io sono pronta...

CAROLINA (*col mazzo in mano, per cominciare il giuoco*) — Borsa, cuore o corpo?

BIANCA (*non comprendendo*) — In che modo?

CAROLINA — Desidera sapere per affari di denaro, d'amore o della sua vita?

BIANCA (*sta un po' a pensare, poi seria*) — Della mia vita, in che senso?

CAROLINA — Se tranquilla, mezza agitata o violenta.

BIANCA — La mia fine?

CAROLINA — Qualche volta si conosce anche quella.

BIANCA (*subito*) — Sì, sì, quella, quella.

CAROLINA — Faccia sette mazzi, e la croce colle carte.

BIANCA (*agitata, ma seria, eseguisce*).

CAROLINA (*comincia a voltare i mazzi*) — Bastoni, spade, bastoni, denari...

ENRICO (*entrando bruscamente*) — Eccole qua colle loro stupidaggini! Volevo ben dir io!

BIANCA (*rapidamente mette via le carte*).

CAROLINA (*spaventata*) — Non si faceva nulla di male! Così per passatempo...

ENRICO — Conosco i vostri imbrogli! (*Energico a tutte e due*) E' tempo di finirla, avete capito? (*A Carolina*) E lei, cara signora, se ha di questi capricci, vada in piazza e si metta a far la sonnambula... Quello è il suo mestiere.

CAROLINA (*mortificata*) — Io non credevo...

BIANCA (*per difenderla*) — Sono stata io a dirle...

ENRICO (*energico*) — Io... lei... tu... poche chiacchiere... (*Forte*) Non voglio!

CAROLINA (*imbarazzata*) — Allora la saluto.. io me ne vado.

BIANCA — Buona sera, signora Carolina... e mi perdoni se...

CAROLINA — Si figuri... (*Dolce*) Buona sera, signor Enrico...

ENRICO (*rabbioso*) — Buona sera.

CAROLINA (*via di furia per la comune. Pausa lunga*).

BIANCA — Sei di cattivo umore?

ENRICO — Altro che il giuoco delle carte! Dio santo! (*Butta il cappello sul cassettoncino*).

BIANCA — Cos'è accaduto?...

ENRICO — Maledetti!

BIANCA — Qualche disgrazia? (*Spaventata*) Non farmi paura! Cos'è stato?

ENRICO (*ironico*) — Il signor avvocato è a pranzo e non ha avuto tempo di ricevermi... sicuro! M'ha fatto dire di passare domattina.

BIANCA (*con un sospiro*) — Pazienza! Temevo di peggio!

ENRICO (*ironico*) — Il signorino non ha tempo!?! Io però devo averne, per aspettare domani mattina a mangiare!... Intanto, lui è a tavola e gli altri crepino!

BIANCA — Eh via, che vuoi farci! Non inquietarti...

ENRICO — Ero così fuori di me, che ho persino litigato per la strada!

BIANCA (*spaventata*) — Ah, Madonna mia! Benedetto ragazzo! Io non so che testa sia la tua.

ENRICO — Cosa vuoi... Sembra che tutto congiuri contro di noi! Sta di fatto che stasera siamo qui tutti e due a guardarci in faccia come due habbuini.

BIANCA — E così?... perchè angustiarsi?... Mi lagno io forse?... (*Dalla finestra entra un fascio abbagliante di luce elettrica che illumina tutta la scena, il letto specialmente*).

ENRICO — Hanno acceso la luce elettrica in cortile; si può dire che i signori che pranzano laggiù ci portino il moccolo...

BIANCA — E' una luce che abbaglia, non è vero?

ENRICO — Risparmio di candela... (*Annusando*) Senti che profumo!

BIANCA — Non pensarci! lasciali stare.

VOCE DI CAMERIERE (*dal basso*) — Lingua salmistrata, per uno! «Omelette baveuse»! (*Pausa lunga imbarazzante*).

ENRICO — Che caldo! Ti pare?

BIANCA — Eppure la finestra è aperta.

ENRICO — Qui dentro si soffoca.

BIANCA — Apri la porta... entrerà un po' d'aria.

ENRICO — Aprire la porta? I vicini guardano in camera!

VOCE DI CAMERIERE (c. s. dopo un po') — Riso al salto per tre! (*Pausa*).

BIANCA — Che ora è?

ENRICO — Saranno le otto... Eh mia cara, è lunga la giornata!

BIANCA — E' vero! Non finisce mai! (*Pausa lunga. Bianca prende una sedia e siede un po' nervosamente. Enrico dietro a lei passeggia per la camera colle mani in tasca*).

VOCE DI CAMERIERE (*di dentro*) — Scaloppine al marsala per due!

ENRICO (*fra sè, mentre passeggia*) — Queste ci vorrebbero! (*Pausa, poi a Bianca*) Che hai?

BIANCA — Io? Nulla.

ENRICO — A che pensi?

BIANCA (*pensa*) — A nulla.

ENRICO — Devo tornare dall'avvocato?

BIANCA — Ma che!

ENRICO — Potrebbe aver finito...



BIANCA — Non ti riceve... è inutile! Questa non è ora d'ufficio... poi perchè far delle brutte figure?

ENRICO — E allora?

BIANCA — Allora... (*Imbarazzata*) Ci andrai domani...

ENRICO (*ha un'azione intima. Guarda in giro come se cercasse qualche cosa*).

BIANCA — Che cosa cerchi?

ENRICO — Guardavo... (*Apri il cassetto del cassetto, leva qualche cravatta*) Tutti stracci!...

BIANCA (*comprende quel che cerca, abbassa la testa, rimane pensosa*).

ENRICO (*si avvicina a lei, piano, con voce strozzata dall'emozione*) — Vuoi uscire?...

BIANCA — No.

ENRICO — Non vai in chiesa per la benedizione?

BIANCA — No, resto in casa... Tu, piuttosto, va pure se credi...

ENRICO — Io?... Nemmeno per sogno! Tanto più che stasera... non so... non mi sento bene.

BIANCA (*affettuosa*) — Cos'hai?

ENRICO — Ho lavorato troppo... mi sento stanco.

BIANCA (*con dolcezza*) — Vedo bene, povero Enrico!

ENRICO — Gli occhi non vogliono stare aperti.

BIANCA — Hai bisogno di riposare.

ENRICO — Mi spiace vederti sacrificata...

BIANCA — Io?... Tutt'altro. Anch'io riposerei...

ENRICO (*con uno sforzo*) — Sai cosa faccio?

BIANCA — ??...

ENRICO — Vado a letto.

BIANCA — Vengo anch'io. Dormiremo e ci farà bene.

ENRICO (*siede sul letto*).

BIANCA (*siede dall'altra parte voltando le spalle*).

ENRICO (*si leva le scarpe. I suoi sguardi s'incontrano con quelli di Bianca. Si sente commosso. Con grande emozione*) — E' la prima volta, Bianca...

BIANCA — Che cosa?

ENRICO — Si va a letto, così, senza mangiare.

BIANCA — Bambinone! Perchè dirlo? Non siamo contenti lo stesso noi due?

ENRICO (*emozionato la bacia*).

VOCE DEL CAMERIERE (*dal basso*) — Un « roast-beef » al sangue! e due « paté »!...

## FINE DEL PRIMO ATTO

# Secondo atto

Al « Ristorante Mezzogiorno ». Grande cortile, ridotto, durante la stagione estiva, a sala da ristorante. In alto, formando il primo piano, ballatoio praticabile che circonda tutto il cortile. Un secondo piano dipinto.

Piano terreno: la comune è laterale, a sinistra. Vicino alla comune il banco della signora Rosa. Sul banco, libri, carte, campanello elettrico, e un piccolo vaso con un garofano. In fondo, porta grande che conduce alla cucina. Per di là entrano ed escono i camerieri. Molti tavoli sono già apparecchiati per pranzi. Di questi tavoli,

otto servono per personaggi che hanno azione nella commedia. Quattro si trovano sul davanti, tre più in dietro. Uno piccolissimo proprio sul davanti a destra. A sinistra, avanti, gran tavolo a sei posti. Tre tavoli sono appoggiati alla parete di fondo. A destra, tavolo grande di quattro posti. Gran lampada elettrica ad arco nel mezzo, sorretta da una colonna di ferro. Attorno alla colonna « buffet » ricchissimo. Ai lati, diverse colonnine con bracciali e lampadine elettriche accese.

Primo piano: ballatoio, porta d'accesso che dà sulla scala, a destra, in fondo. Di fianco, a destra (prima quinta) porta che conduce nella camera di Bianca e di Enrico, poi una seconda porta che conduce nella casa della signora Carolina; di fianco, a sinistra, porta che dà nella camera di Agostino e di Ginevra. Sul fondo, di fronte, tre porte che danno rispettivamente nelle camere della vedova, di Teodoro e di Teresina. Corde tirate sul ballatoio con panni esposti ad asciugare. Più in su, secondo piano, pure con ballatoio non praticabile.

(Sono le sette di sera di una giornata d'estate. Il ristorante è ancora deserto. Sul ballatoio del primo piano i figli di Ginevra e di Agostino: Giovanni e Lucia. La signora Rosa è al banco e sta facendo delle annotazioni sui registri. Donna piacente sulla trentina. Tipo di banchiera di ristorante, furba, avvedutissima. Ha un garofano e un sorriso per tutti i suoi migliori clienti. Il secondo cameriere termina di apparecchiare la tavola da sei posti. Il terzo cameriere è in faccenda presso un altro tavolo. Colombini è seduto in un angolo presso un gran tavolo, che si trova a destra in fondo. Egli sta scrivendo su uno scartafaccio: sembra uno spiritato. E' il cameriere capo. Ha un gran debole: Parte drammatica. Nei ritagli di tempo egli scrive commedie. Un ragazzo va e viene per il servizio. All'alzarsi della tela, il primo signore entra dalla comune e va a sedere a un tavolino in fondo a destra).

IL PRIMO SIGNORE (*chiama*) — Cameriere, cameriere! (Nessuno risponde... *picchia col coltello*).

IL SECONDO CAMERIERE (*a Colombini che seguita a scrivere*) — Colombini... Colombini...

COLOMBINI (*senza alzar la testa*) — Pronti.

IL SECONDO CAMERIERE — Un signore... Che diavolo scrive?... (*Lo scuote*) Colombini!

COLOMBINI (*come svegliandosi*) — Oh!

IL SECONDO CAMERIERE — C'è gente! (*Torna al suo posto e termina di apparecchiare il tavolo grande di sinistra*).

COLOMBINI — Ah! giustissimo!... (*Piega lo scartafaccio e lo pone rabbiosamente nella tasca posteriore del « frak »*) Accidenti... proprio adesso che mi riusciva così bene!...

IL PRIMO SIGNORE (*più forte*) — Ma per Dio, cameriere!

COLOMBINI (*accorrendo*) — Il signore ha chiamato?

IL PRIMO SIGNORE (*irato*) — Mi pare!...

COLOMBINI — Desidera?...

IL PRIMO SIGNORE (*ironico*) — Se me lo permettete, vorrei pranzare!...

COLOMBINI — L'avverto che qui tira una corrente d'aria...

IL PRIMO SIGNORE — Eh?



COLOMBINI — Un francese, l'altra sera, ha pranzato qui. Dopo un'ora aveva il collo tirato così. *(Fa la scena e relativa smorfia)*.

IL PRIMO SIGNORE — Ditemi dove si può essere sicuri.

COLOMBINI — Là al numero 2. *(Indica un tavolino a sinistra in fondo)* Quello è un sito felicissimo.

IL PRIMO SIGNORE *(si alza e prende il cappello)* — Grazie.

COLOMBINI *(si dà una fregatina di mani, torna a sedere, leva lo scartafaccio e si mette a scrivere, dicendo contento)* — Così lo serve quell'altro! Gliel'ho fatta!... *(Scrive)* « Angelica: - Ingrato cuore, tu hai spezzato la mia vita. — Rolando: - Non dir così... crudele... io ti ho amato come un pazzo, come un Dio!... *(Seguita a scrivere facendo gesti da esaltato)* Tu mi hai tradito! Muori! - e cala la tela! ».

*(Dalla comune entra una famiglia borghese: Viali, tipo di brontolone, sui cinquant'anni, economo e avveduto; Paolina, sua moglie, è magra, stecchita, ha la voce rauca, abbassata: si capisce subito che è vittima dell'insaziabilità del marito; Cesarino, ragazzo furbo; Maria, una giovinetta di dieci anni, isterica; Luciano, bambino sciocco. Entrano, prima il padre, come capo di una carovana, poi la moglie, in ultimo i figli. Si fermano in mezzo come indecisi sul posto da occupare)*.

ROSA — Buona sera, signori. *(Al cameriere)* Giacomo!

IL SECONDO CAMERIERE — Quanti sono?

VIALI — Quanti s'ha da essere? Siamo cinque!

IL SECONDO CAMERIERE *(indica il tavolo grande sul davanti a sinistra)* — Se vogliono accomodarsi qui... questo è un bel posto.

VIALI *(brontolando)* — Un bel posto!... Un bel posto... quando non ce n'è di meglio. E quello là? *(Indica il tavolo grande a destra)*.

IL SECONDO CAMERIERE — Occupato dai signori ufficiali.

VIALI *(c. s.)* — Che cosa importa a me, che ci vadano gli ufficiali, o i figli dell'anticristo?... Quando s'è detto che è occupato, basta. *(Paolina sorride per salvare la posizione)*.

MARIA — Papà... Andiamo a pranzare cogli ufficiali!...

VIALI — Taci, stupida! *(A Paolina)* E tu, cosa fai? Non senti quante sciocchezze dice?... Presto, sedete qui! *(Paolina, Maria, Luciano, Cesarino siedono spaventati al tavolo di sinistra)*.

IL SECONDO CAMERIERE *(offrendo)* — Zuppa, « santé », spaghetti al sugo, agnolotti...

VIALI *(che si è seduto: burbero)* — Adagio, adagio! Non cominciamo!... Non c'è proprio bisogno di correre. Non devo andare alla stazione, che diamine!... E poi, lo so io quello che voglio. Dammi la lista.

IL SECONDO CAMERIERE *(seccato)* — Non c'è.

VIALI — Oh! un bel servizio!... si comincia benone!

CESARINO — Papà, io voglio la costoletta.

VIALI — Tu mangerai quello che ti daremo! *(A Paolina)* E tu non gli dici nulla? Dàgli un pizzicotto almeno fallo tacere.

IL SECONDO CAMERIERE — Vino?

VIALI — Chiaro da pasto.

IL SECONDO CAMERIERE — Due litri?

VIALI — Ci hai preso per ubriaconi? Un litro. C'è pasta?

IL SECONDO CAMERIERE — Agnolotti.

VIALI — Uff!... Non ci sono le tagliatelle?...

IL SECONDO CAMERIERE — Altro che! Allora 5 porzioni.

VIALI — Allora tre tagliatelle!

IL SECONDO CAMERIERE *(in cucina gridando)* — Tagliatelle al brodo per tre.

LUCIANO — Io non voglio la pasta.

PAOLINA *(a Luciano, quasi implorando, perchè il marito non si agiti di più)* — Zitto. Andiamo, ragazzi!...

VIALI *(rabbioso a Paolina)* — Fallo tacere, ti dico, quel demonio! Intanto, stasera, senza frutta.

CESARINO — Tanto non la comandi lo stesso.

VIALI — Sfacciato!... *(A Paolina)* Lasciagli andare un manrovescio, di quelli!... Tu non sai far altro che insegnar loro le orazioni e le poesie per la nonna! Le tue solite bestialità!

PAOLINA *(colla voce fessa)* — Si direbbe che fanno apostata quando sono in mezzo alla gente.

VIALI *(a Paolina, terribile)* — E se per domani non c'è la donna di servizio, guai! pensaci. Non posso andar avanti in questa maniera! C'è da crepar tisco...

PAOLINA — Per domani ha promesso di venire...

VIALI *(forte, verso il banco)* — E questa pasta, per Dio!... Son due ore che s'aspetta!

ROSA — Giacomo, la pasta dei signori.

IL SECONDO CAMERIERE *(dalla cucina)* — Pronti! *(Porta in tavola la zuppiera, serve. Tutti mangiano)*.

*(Due « cocotte » elegantissime. Entrano dalla comune e vanno a sedere a un tavolino sul davanti, nel mezzo, vicino a quello di Viali. Viali le guarda di tanto in tanto con occhio cupido da vecchio satiro)*.

IL SECONDO CAMERIERE *(galante)* — E le signore?

CLELIA — Ci sono ostriche?

IL SECONDO CAMERIERE — Certamente!... *(A Clorinda)* E a lei?

CLORINDA — Sì, sì, anche per me. Ieri sera ne ho mangiate tre dozzine e non le ho neppur sentite...

IL SECONDO CAMERIERE — Vino?

CLELIA — « Champagne ».

IL SECONDO CAMERIERE — Marca?

CLELIA — « Mòet e Chandon », del migliore...

IL SECONDO CAMERIERE — Va benissimo. *(Via in cucina)*.

CLELIA — E tu?

CLORINDA — Per me figurati! *(Distratta)* Va bene tutto.

CLELIA — Cos'hai?

CLORINDA — Io?

CLELIA — Sì, mi pare che stasera tu sia di cattivo umore...

CLORINDA — Che!... A stomaco vuoto... mi capirai...

CLELIA *(con malizia)* — Sii sincera... non c'è lui...

CLORINDA — Chi è questo lui?

CLELIA — Don Luigi!...

CLORINDA *(ride forte)* — Don Luigi! Il mio vitalizio... Ma nemmeno per sogno!

CLELIA — Scusami...

CLORINDA — Don Luigi?... *(Piano indicando la signora Viali)* Parliamo piano perchè quella signora lì ci guarda di sbieco.



CLELIA — Quale? Questa signora coi bambini?

CLORINDA — Sì, questa, lì dietro a te... sembra la chioccia coi pulcini...

CLELIA (*ride*) — Ah, ah!... 'Chioccia, chioccia...

CLORINDA — Adagio... potrebbe sentirci.

CLELIA (*sèguita a ridere come presa da convulso*).

CLORINDA — Che cosa dicevamo?

CLELIA — Si parlava di lui...

CLORINDA — Ah, brava!... Di Don Luigi; tu ti ostini a chiamarlo mio amante. E' questo che non va!

CLELIA — Non è mica brutto!

CLORINDA — Tutt'altro!... E' ben conservato.

CLELIA — E' un originale.

CLORINDA — Lo credi? Non sono mai stata capace di sapere quanti anni abbia...

CLELIA — E indovinarli?

CLORINDA — Ti dirò: se s'ha da giudicare... dai fatti, devono essere molti... ma a lui non dispiace... prende la cosa con filosofia ed è il primo a riderne...

CLELIA — Ti ama?

CLORINDA — Sì, per quel tanto che può permettere il genere della nostra relazione. Noi siamo veramente indipendenti. Si sa, io non sono la sua amante. Io, ufficialmente, ho il mio protettore di Genova... uno che, come l'ombra di Banco...

CLELIA — Vuoi dire l'ombra di... Banca...

CLORINDA — Precisamente! Hai detto benissimo.

CLELIA — E tu?

CLORINDA — Io che cosa?

CLELIA — Tu l'ami?

CLORINDA — Non gli voglio male... cosa vuoi, qui (*si tocca il cuore*) mi par sempre di avere qualche cosa di vuoto e, di quando in quando, bisogna che lo riempia.

CLELIA — E t'innamori?

CLORINDA — Proprio!...

CLELIA — E... adesso?

CLORINDA — Va cuocendo...

CLELIA — Chi è?

CLORINDA — Ah! un milanese... non se ne parla nemmeno! Non è molto bello, ma è tanto simpatico! Qualche volta lo mangerei di baci!

CLELIA — E gli altri?... Non son gelosi?

CLORINDA — Sono gente a cui seccherebbe di saperlo.

CLELIA — E allora? come fai?

CLORINDA — Allora m'arrangio... Quando mi capita qualche amoruccio, qualche capriccietto, come si suol dire... ed io capisco che il disastro è inevitabile... allora è un affar serio... Si tratta di agire a colpo sicuro, non solo con uno, ma con tutti e due, e se capita anche con tre.

CLELIA — Tu sei veramente un diavolo.

CLORINDA — Come si fa!... Si fa di tutto per guadagnarsi il regno dei cieli.

CLELIA (*ride. Clelia e Clorinda mangiano, bevono, comandano a soggetto*).

VIALI (*al secondo cameriere, continuando il discorso*) — Hai detto che c'è la lingua al Madera?

IL SECONDO CAMERIERE — Sì, bellissima.

VIALI — Cos'hai da saper tu!... sarà dura e malcotta,

me l'immagino. Portamene due porzioni, ma abbondanti mi raccomando!

IL SECONDO CAMERIERE (*gridando*) — Lingua al Madera per due.

CESARINO — Il papà comanda per due e mangia per tre.

VIALI — Se parli ancora ti metto a casa e ti mando a letto! (*Dopo un po'*) Senza vino!

PAOLINA (*dà uno scappellotto a Cesarino*).

DON LUIGI (*entra dalla comune. Tipo di «viveur» consumato. Sulla cinquantina, elegante; capelli e baffi tinti. Entra e si ferma al banco, parlando sottovoce colla signora Rosa*).

CLORINDA (*subito allegra, piano*) — Che cosa t'ho detto io?... Eccolo là l'uomo fatale.

(CLELIA (*si volge*) — Finge di non vedere...

CLORINDA — Oh, quello lì!... E' furbo sai! (*Parlando piano*).

ROSA — Don Luigi!... Finalmente!...

DON LUIGI (*con galanteria si appoggia al banco*) — Dica la verità... lei mi aspettava.

ROSA — Ah! se non la vedevo, guai!

DON LUIGI (*c. s.*) — Sempre sorridente... sempre un angelo!...

ROSA (*ridendo*) — Oh, per carità!... (*Al secondo cameriere che si è fermato dinanzi al banco*) Che cosa?

IL SECONDO CAMERIERE — Bistecche, occhio di bue... due lingue al Madera... 1,60 al banco! (*Butta le marchette sul banco*).

ROSA — 1,60 va bene. (*Il secondo cameriere va servire agli altri tavoli*).

CLORINDA (*piano a Clelia*) — Fa il cascamento alla ban-chiera...

CLELIA (*c. s.*) — Non sei gelosa?

CLORINDA — Di lui?... Sta fresco! (*Continuando piano*).

DON LUIGI (*c. s.*) — E quel fiore? Quel fiore?

ROSA — Il mio garofano?

DON LUIGI — Ah, che profumo!... Chi sarà il fortunato mortale...

ROSA (*offrendo il fiore*) — L'unico... se lo vuole?...

DON LUIGI (*lo prende*) — Oh, ma che onore!... Grazie, grazie!... Io già finirò col cercare un posto di cameriere per essere sempre vicino a lei. Mi prende al suo servizio?...

IL SECONDO CAMERIERE (*buttando una marca sul banco, forte*) — Taglio limone. (*Va a servire a un tavolo di fondo*).

ROSA (*ritira la marca. A Don Luigi*) — Se vuole che le ceda il mio posto!...

DON LUIGI — No, no; vicino a lei, si capisce.

ROSA (*per liberarsi*) — Ne discuteremo dopo.

DON LUIGI — Bene, ora vado a pranzare... ci penserò. (*Le dà la mano*) Con permesso!

ROSA — Buon appetito. (*Sèguita le sue operazioni. Appena allontanato Don Luigi, essa leva di sotto al banco un altro garofano e lo mette nel vasetto. Don Luigi stringe la mano a Clelia e Clorinda, indi si siede a una tavola davanti verso destra sulla linea di Viali e Clorinda*).

COLOMBINI (*tragico, scrivendo*) — «Muori e cala la tela!». (*Vede Don Luigi*) Pronti! pronti! (*Fra sè*) L'ho



finita, l'ho finita se Dio vuole!... (*Mette in tasca lo scar-tafaccio*) Don Luigi, buona sera... Cosa desidera?

DON LUIGI — Oh là, Colombini!... Siamo allegri stasera, eh?...

COLOMBINI — Eh, come si fa!...

DON LUIGI — Ricordati che il termine sta per scadere... Bisogna far presto...

COLOMBINI — Termine di che?

DON LUIGI — Non mi hai detto ieri che stai scrivendo una commedia?...

COLOMBINI — Sì, e per questo?...

DON LUIGI — Concorso drammatico governativo!... Se lasci scappare l'occasione!

COLOMBINI — Lei adesso scherza e vuol burlarsi di me, ma, ma... riderà bene chi riderà l'ultimo...

DON LUIGI — Consegnata questa commedia?

COLOMBINI (*toccando con la mano la parte posteriore del «frak»*) — La commedia, quando vuole che glielo dica, c'è, ed è qui!...

DON LUIGI — Oh, è a posto!...

COLOMBINI — E' qui... (*Ripete il gesto*) E quando verrà fuori di qui, sentirà... che finale!... farà rabbrivire tutti quanti! (*Ripete*) «Muori!...».

DON LUIGI — Muori tu...

COLOMBINI — Lei rida, rida pure! Lo saprà poi chi era il povero Colombini, cameriere del «Mezzogiorno»! (*Toccandosi la fronte*) Qui, vede? qui c'è un grande ideale!... Che cosa importa a me di tutto il resto?... del ristorante, della padrona?...

DON LUIGI — Degli avventori...

COLOMBINI (*seguitando*) — L'arte, l'arte, l'arte!... Ecco il mio sogno!

DON LUIGI — E... il titolo?

COLOMBINI — A lei lo dico, perchè dopo tutto, capisce ancora qualche cosa.

DON LUIGI — Onoratissimo!

COLOMBINI (*piano, tragico*) — «La stricnina dell'amore!».

DON LUIGI — Bel titolo!

COLOMBINI — Lei sa cosa sia la stricnina dell'amore?...

DON LUIGI — Io no...

COLOMBINI (*più piano*) — La stricnina dell'amore, capisce, è il matrimonio!...

DON LUIGI — Bravo!... Ben trovato! Sarà meglio mangiare allora, vero? Andiamo, da bravo, servimi bene e la tua commedia, te lo prometto io, avrà un successo! (*Continuano piano*).

(*Dalla comune entrano tipi-caricatura di ufficiali di cavalleria. Posano molto*).

ROSA (*subito inchinandosi*) — Signor tenente, signor tenente!

SAPERLOTTI (*le stringe la mano*) — La nostra signora Rosa, come sta?

ROSA (*stringe la mano a tutti ringraziando*) — Bene, bene... grazie, grazie...

MUZZACCHI — E il suo garofano prediletto, sempre davanti, immaneabile!...

ROSA — Se lo accetta... E' l'unico.

MUZZACCHI — Come?... (*Lo prende*) Ma grazie, ma grazie!

CLORINDA (*a Clelia piano*) — Antipatici!...

CLELIA — Perchè?

CLORINDA — Non ho mai potuto tollerare gli ufficiali.

CLELIA — E a me piacciono tanto invece!...

CLORINDA — E a me no. Cosa vuoi?... son le loro maniere, la poca... consistenza...? (*Segna colla mano i dantari*).

CLELIA (*ridendo*) — Probabilmente quella lì.

CESARINO (*ingenuo, indicando Clelia e Clorinda*) — Papà, chi sono quelle signore lì?...

VIALI — Cosa vuoi che sappia io?...

CESARINO — Salutano tutta la gente...

VIALI — E così?... Cosa importa?...

CESARINO — Anche tu seguiti a guardarle.

VIALI — Taci, imbecille!... (*Continuano piano*).

CLORINDA — Fra quindici giorni, se il mio studente ha terminato gli studi me ne vado a Pegli.

CLELIA — A Pegli??!

CLORINDA — Non lo conosci? Uno splendore! Un paradiso!... Là, vedi, c'è mezzo di trovare anche marito... No, non ridere... te lo dico seriamente. Ci vuole qualche riguardo, questo si capisce... Insomma bisogna condurre con sé un bambino.

CLELIA — Vuoi prender marito coi bambini?

CLORINDA — Che sciocca!... Vedova. Tutto per poter star sola!

CLELIA — Non c'è male!

CLORINDA — Certo che bisogna sacrificare un po' la «toilette»!... Assolutamente esser sempre vestita di nero!... Del resto il nero ti sta bene...

CLELIA — Ma e il...

CLORINDA — Chi? Il bambino? L'anno scorso me l'ha prestato il portinaio. Era così stupido che non c'era pericolo capisse qualche cosa.

CLELIA — Io avrei la figlia della mia padrona di casa...

CLORINDA — Quanti anni ha?

CLELIA — Sette anni...

CLORINDA — No, no, non va bene, troppo chiacchierina... lingua lunga... raccontano tutto! (*Naturale*) E poi, non dormono di notte.

IL SECONDO CAMERIERE — E adesso cosa dò a queste signore?

CLORINDA — Io voglio quel formaggino...

IL SECONDO CAMERIERE — «Rebruchon»?

CLORINDA — No, quello a quadretti...

IL SECONDO CAMERIERE — «Dongo»?...

CLORINDA — Ma che «Dongo»!... Quello che ha quel sapore!...

IL SECONDO CAMERIERE (*sorride*) — E' un po' difficile, sa!...

CLORINDA (*a Clelia che ride*) — Aiutami, invece di ridere... quello che abbiamo mangiato l'altra sera col capitano... è avvolto nella stagnola e porta un'etichetta blu...

IL SECONDO CAMERIERE — Ah, «Monte Rosa»!...

CLORINDA — Bravo, «Monte Rosa»!... Ci voleva tanto a dirlo! (*Il secondo cameriere via*).

PERLETTI (*entra dalla comune. Tipo di vecchio consumato. Ha una specialità. Ama combinare e... aiutare anche, gli amori clandestini. E' un uomo di buon cuore insomma. Ha un filo di voce e un tic nervoso all'occhio*



sinistro. Entra e va subito dalla signora Rosa) — Mi dia, mi dia il mio fiore... secondo il solito! (Leva dal vaso il garofano e se lo pone all'occhiello).

ROSA — Ah birbante! Proprio l'unico!...

PERLETTI — Grazie... (Attraversa la scena, saluta Clorinda e Clelia).

ROSA (ripete la scena del fiore, cioè mette nel vaso un altro garofano).

CLORINDA — Buona sera, Perletti.

PERLETTI — Addio, Clorinda. (Piano, segnando Don Luigi) Vicina a lui, eh?

CLORINDA (sorridente) — Eh! L'amore!...

PERLETTI — Però confessalo!... T'ho presentato a un bel tipo sì o no?...

CLORINDA — Oh, bellissimo!...

PERLETTI — E non mi hai ringraziato!... (Ride, stringe la mano a Clelia) Buon appetito, simpatica Clelia!... (Va al tavolino di Don Luigi).

CLELIA — Altrettanto!

DON LUIGI — Oh, caro Perletti!...

PERLETTI — Buona sera! (Siede, si prepara a pranzare).  
CLELIA (piano a Clorinda) — E' stato lui a farti conoscere Don Luigi?

CLORINDA — Sì, perchè?...

CLELIA — Mi congratulo con lui e colla sua professione...

CLORINDA — Perchè, poverino?... E' tanto buono! Lui, vedi, è felice quando vede due persone che si vogliono bene.

CLELIA — Non capisco questi gusti. (Continuano piano).

DON LUIGI (a Perletti) — Dunque solo?...

PERLETTI — Solissimo. Ho accompagnato or ora Luciano colla Ginevrina. Sai, lei sembra innamorata sul serio!

DON LUIGI — Chi l'avrebbe detto, eh?

PERLETTI (a Colombini) — Dammi della pasta, neh?...

COLOMBINI — Va bene. E lei, Don Luigi, aspetta la sfoglia?

DON LUIGI — Ma che sfoglia!... C'è o non c'è questo quarto di pollo a lesso?

COLOMBINI — Ah, giustissimo! (Via in cucina).

DON LUIGI — Ha sempre la testa nelle nuvole quel letterato col «frak»!

PERLETTI (continuando) — Ti meravigli della Ginevrina?... Ma quando l'ho fatta conoscere io a Luciano, non gliel'ho detto?... Questa è la ragazza che fa per te! Luciano è sempre stato un sentimentale.

DON LUIGI — Chi ti ha dato quel fiore?...

PERLETTI — La signora Rosa!

DON LUIGI — Ah, sì?... E a me ha giurato ch'era l'ultimo!...

PERLETTI — Oh, quella!... Dice così a tutti! (Continuano piano).

(SUL BALLATOIO)

(Sul ballatoio, a sinistra, Giovannino e Lucia giuocano, gridano, saltellano, infine litigano fra loro. Lucia piange).

LUCIA — Il cavallo non lo voglio fare!

GIOVANNINO — A me non piace fare il signore.

LUCIA — Stupido!...

GIOVANNINO — Toh! prendi!...

LUCIA (piange).

GINEVRA (esce dalla porta, sul ballatoio) — Cos'è questo gridare?...

GIOVANNINO — E' stata la Lucia!

LUCIA — E' lui che m'ha dato uno schiaffo.

GIOVANNINO — Non è vero!

GINEVRA — Sei tu che fai ammattire, sempre tu, e sei il maggiore!... Vergogna! (Giovannino piange. Vedendo venire dalla scala il marito con in braccio una bambina) Adesso che papà è qui, gli racconto tutto! (In questo momento Giovannino, dal ballatoio, ha lasciato cadere in mezzo al cortile un giubboncino che era disteso ad asciugare. Tutti quelli che si trovano al pian terreno, si agitano e con grande affiatamento).

(AL PIANTERRENO)

IL SECONDO CAMERIERE — Ohè!... Cosa fate, per Dio?!

COLOMBINI (prende con due dita il giubboncino, guardando in alto) — Cos'è questa porcheria eh? Un po' di riguardo, perbacco!... Un po' d'educazione!...

ROSA (forte) — Parlerò col padrone di casa e li farò cacciare!

PERLETTI — E' una vergogna!... bisogna far costruire una tettoia qua sopra! Non si vede che della biancheria sporca!

TUTTI (al cameriere che tiene in mano il giubboncino) — Buttalo via! buttalo via!

DON LUIGI (forte) — E lavati le mani! (Il cameriere porta via il giubboncino con caricatura, tenendolo colla punta delle dita. Ginevra coi due bimbi è rientrata in casa. Gli avventori del ristorante continuano a parlottare piano fra loro).

(SUL BALLATOIO)

CAROLINA (entra dalla porta di fianco).

ENRICO (cupò; s'incontra con Carolina che porta un secchio) — Oh!, buona sera, signora Carolina!

CAROLINA — Buona sera! E' lei il primo stavolta, eh?

ENRICO — Il primo?... Perchè?

CAROLINA — La signorina Bianca non è ancora tornata.

ENRICO — Lo so, lo so.

CAROLINA — Cos'ha? E' di malumore?

ENRICO (con amarezza) — Cara mia, quando si fa questa bella vita!...

CAROLINA — Oh, santo cielo!... Tutti portano la loro croce a questo mondo! Lei almeno ha la signorina Bianca che la conforta...

ENRICO — Eh, Bianca!... Non è più quella di una volta! Forse non avrà torto. Quando non si mangia, l'amore non può fiorire...

CAROLINA — Capisco, capisco...

ENRICO (triste; pausa) — Basta: sarà quel che sarà! Buona sera, signora Carolina. (Entra in casa).

CAROLINA — Buona sera. (Via dalla scala).

(AL PIANTERRENO)

MEZZI (entra dalla comune. E' elegantissimo; non saluta nessuno; va al tavolo di Don Luigi).

PERLETTI — Oh, bravo!

DON LUIGI — Siamo in ritardo, eh?

MEZZI (parlando marca l'ora) — Ah, grandi cose, grandi cose!



PERLETTI — Cosa c'è?

DON LUIGI — Racconta, racconta.

MEZZI — L'ho incontrata: ci sta... è decisa e domani... domani verrà all'appuntamento.

PERLETTI — Ma chi?

MEZZI — Quella ragazza che ho incontrato dalla Maierini.

DON LUIGI — Caduta?

MEZZI — Caduta no, ma cosa certa... Essa abita qui sopra, in una di quelle camere lì da operai (*accenna il ballatoio*). Mi ha accompagnato sin qui, alla porta del ristorante.

COLOMBINI (*offrendo*) — E al signor Mezzi?

MEZZI — Porta quel diavolo che vuoi, non mi secare!... (*Colombini via, facendo il segno come dire: è pazzo*) Dunque vi dicevo che è interessante... molto interessante. Ha riconosciuto subito il sito e mi ha detto colla sua vocina graziosa: (*imitando la voce*) «Abito qui, al primo piano... Buon appetito!» e via, è scappata come una furia...

DON LUIGI — Sei proprio innamorato dunque?

MEZZI — Ecco, vi dirò: innamorato no, ma a me piace moltissimo.

PERLETTI — E, dimmi un pò. Come ha spiegato la visita dalla Maierini?

MEZZI (*ride*) — Gliel'ho domandato anch'io... è rimasta un po' male, si è fatta rossa in viso, ha chinato la testa e mi ha detto: «Cosa vuole!... la necessità! una combinazione»...

DON LUIGI — La solita storia!

MEZZI — Ma che solita storia! Siete dei grandi scetticoni voi altri!...

(*In questo momento, sul ballatoio, Bianca entra in scena; dà un'occhiata espressiva giù in cortile, poi via in casa per la laterale dove prima è entrato Enrico*).

MEZZI (*alza la testa, vede Bianca*) — Eccola, eccola che passa! (*Don Luigi e Perletti guardano*) E così?...

DON LUIGI — E' carina davvero.

PERLETTI — Sì: è una bella ragazza: però mi ha l'aria di una santarella.

MEZZI — Ti sbagli. Domani intanto ho l'appuntamento e se... (*continuano piano*).

(*Durante queste ultime scene, mormorio di gente che ordina, mangia, chiacchiera; mormorio in tono più accentuato di prima. In questo momento entra la Maretti artista drammatica, molto bella e molto elegante. La Maretti è un tipo che ha preso il palcoscenico come una vetrina. Essa va a sedere a un tavolino davanti, a destra, molto in vista del pubblico. E' servita da Colombini che si mostra molto premuroso. L'ambiente si anima straordinariamente. Le voci si confondono, si accentuano e dalla scena qui sotto deve risultare un complesso di voci con tonalità differenti. Siamo dunque all'apogeo del «restaurant». E' il momento di maggior vita; i rumori crescono e si ha così un chiacchierio d'assieme che deve arrivare in brevissimo tempo al massimo crescendo, quasi assordante, sino al grido interno di Bianca che arresterà la scena di colpo*).

DON LUIGI — Sei fortunato però... Avanti dunque che l'affare è sicuro... Colombini, le sigarette.

PERLETTI — Un cognac, Colombini. (*A Mezzi*) Vedrai,

quella lì in poco tempo si lancia. Intanto cominci a levarla dalle unghie del suo amante.

MEZZI — Faccio conto di tenerla con me difatti e... se l'amante si oppone, oh, perdio!... c'è una buona questura e poi... vado da mio zio deputato e lo faccio sfrattare.

(*Chiacchierio generale assordante. Dalla camera di Bianca si ode un gran fracasso come di vetri che si spezzano, poi un grido acutissimo di donna. Gran movimento al piano terreno e al primo piano. Gli inquilini escono dalle porte*).

(SUL BALLATOIO)

GINEVRA — Cos'è stato?...

CAROLINA — Nella camera della signora Bianca.

TERESA — Le solite scene!... E' un uomo impossibile!...

TEODORO — E' tempo di finirla con queste scenate!

BIANCA (*di dentro*) — Ne ho abbastanza!... Ahi, ahi, ahi!

ENRICO (*di dentro*) — Donnaccia!... Ti ammazzo guarda! Ti ammazzo! (*Un grido di dolore di Bianca: poi si apre repentinamente la porta. Esce Bianca coi capelli scompolti, agitatissima*).

BIANCA — Vado, vado via...

ENRICO (*appare; agitatissimo*) — Bianca, tu non andrai!...

BIANCA — Sei una canaglia!...

ENRICO (*la prende per un braccio*) — Vieni dentro e non facciamo scenate in pubblico...

BIANCA (*energica, sempre tenuta pel braccio da Enrico*)

— No, no, non vengo! (*Ginevra, Teresina, Carolina e Teodoro si interpongono*).

(AL PIANTERRENO)

MEZZI — E' lei, è lei!... Vedi quel mascazone? (*Tutti sono in piedi*).

CLORINDA — Sempre così, sempre prepotenti e brutali gli uomini!...

CLELIA — Mandate a chiamare le guardie! (*Luciano, Maria, Cesarino, spaventati si attaccano alle sottane di Paulina*).

(SUL BALLATOIO)

ENRICO (*energico*) — Vieni, dunque!

BIANCA — Lasciami andare.

ENRICO (*minaccioso*) — Bianca!...

BIANCA — Ho detto di no!... Sono stanca!

PERLETTI (*da basso*) — Sì... sì... lasciala andare!

DON LUIGI (*c. s.*) — Finitela!

ENRICO (*iroso, a Bianca*) — Per tua norma io non sono uno stupido... so tutto, bugiarda!...

BIANCA — Dammi da mangiare: sarà molto meglio.

ENRICO — Ah sì? Prendi!... (*Le dà uno schiaffo e cerca brutalmente di trascinarla in casa*).

TEODORO (*seguito da Ginevra, Teresina, Carolina si precipita su Enrico per fermarlo*) — Andiamo, via, basta!... E' una vergogna!

ENRICO (*minacciando*) — In casa mia comando io! (*Tutti cercano di trascinarlo e riescono a farlo entrare nella camera di Teodoro al centro. Bianca, staccatasi da Enrico, entra di furia in camera sua*).



(AL PIANTERRENO)

MEZZI (si è messo il cappello e parla prima con Perletti e Don Luigi).

COLOMBINI (fra sè da ispirato, in mezzo alla scena) — Che bel soggetto!... Oh, se avessi tempo!

MEZZI (a Don Luigi e Perletti) — Avete sentito? Adesso l'aspetterò quando esce dalla porta.

DON LUIGI — Questo è il momento buono!... (Don Luigi, Mezzi e Perletti pagano il conto ed escono parlotando).

(SUL BALLATOIO)

BIANCA (esce con un piccolo involto. Alle donne che si trovano ancora sul ballatoio) — Arrivederci.

TERESA — No, non faccia così!

CAROLINA — Ma si fermi!...

GINEVRA — Andiamo, da buona!

BIANCA — E' inutile!... è inutile, ormai ho deciso!

CAROLINA — Che cosa debbo dirgli?

BIANCA — E' inutile che mi cerchi; non mi lascerò trovare... (Mostrando il pacchetto) La mia Madonna e le mie cosuccie le ho con me e lo saluto tanto. E voi scusate di tutto! (Via dalla scala. Tutti rientrano nelle loro camere).

(AL PIANTERRENO)

VIALI (urlando) — Il conto, il conto subito!...

IL SECONDO CAMERIERE — Pronti!... (Esegue).

VIALI — E' una vergogna!... Si sta pranzando... prima gettan giù i cenci sporchi, poi attaccan lite. Fate coprir il cortile, sarà molto meglio...

IL SECONDO CAMERIERE — Capirà: la colpa non è nostra.

VIALI — Presto il conto e meno chiacchiere... (A Paola e ai figli) Su il cappello e via. (Paga il conto ed esce con la famiglia. Anche Clelia, Clorinda e tutti gli altri avventori pagano e lasciano il ristorante, commentando fra loro mentre i camerieri sparcchiano i tavoli).

## FINE DEL SECONDO ATTO

# Terzo Atto

## QUADRO PRIMO

(Interno di una piccola chiesa. Ore sei di sera di una giornata d'inverno. Penombra completa. L'altar maggiore figura fra le quinte, a sinistra dello spettatore. Lateralmente a sinistra vi è quindi la balaustina, dinanzi alla quale stanno inginocchiati lo scaccino e il chierico. Borbottano la preghiera della sera. Disposte trasversalmente alla scena, un po' inclinate da destra a sinistra, diverse panche con inginocchiatoio, in doppia fila. Sulla prima panca dalla prima fila, sul davanti a sinistra, è inginocchiata Bianca che prega con molto fervore. E' elegantissima. Veste un abito scuro. Dinanzi alla seconda panca della prima fila, sul davanti, sta la signora Vigliani colla figlia Maria. La signora Vigliani veste molto bene; Maria è una giovinetta di diciassette anni, bellina, molto composta. Dinanzi alla terza panca, sempre sul davanti, sta

la portinaia, donna sui cinquant'anni: veste modestamente, con grande scialle nero. Alla prima panca di seconda fila sta la signora Cleofe, donna sui trent'anni: colla figlia di dieci anni, Gina. Alla seconda panca di seconda fila stanno due vecchie beghine assai caratteristiche: Filomena e Giuditta, tabaccose, biascicanti avemarie. Il rimanente dei posti è tutto occupato da fedeli. Molta compostezza e serietà. Intonazione scura negli abiti. La porta d'uscita che dà in strada è laterale a destra. Sulla porta, fatta a bussola, un gran tendone pesante. Vicino alla porta, in fondo a destra, pila dell'acqua santa. Appoggiato alla pila, Enrico. Enrico porta paltò con bavero rialzato. E' inquieto. Osserva da lontano, con intensità, Bianca. Egli attende che la chiesa si vuoti per parlare con Bianca. Dai movimenti si comprende ch'egli cerca nascondersi alle occhiate indiscrete dei curiosi. Sul davanti a destra, Gustavo e Gino Belfiore, due giovinetti dai sedici ai diciassette anni elegantissimi, soci del Circolo Ambrosiano. Molti fedeli sono in piedi, e naturalmente a capo scoperto. Prima che si alzi la tela, internamente, e per ben due volte, si sente l'Avemaria, intonata dallo scaccino. Rispondono a bassa voce i fedeli).

(Lo scaccino è un vecchio senza un pelo di barba. E' vestito tutto di nero. Nella sinistra tiene un gran mazzo di chiavi. E' inginocchiato davanti all'altare maggiore. Alla sua destra, pure inginocchiato, sta il chierico).

LO SCACCINO (a voce intonata all'ambiente, monotona e cadenzata) — « Ave Maria, gratia plena, dominus tecum, benedicti tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui Jesus »...

IL CORO DEI FEDELI (piano rispondendo) — « Sancta Maria, mater Dei, ora pro nobis, peccatoribus, nunc et in hora mortis nostrae. Amen! ».

LO SCACCINO (c. s.) — « Agnus Dei, qui tollis peccata mundi... ».

IL CORO DEI FEDELI (c. s. risponde) — « Parce nobis, Domine ».

LO SCACCINO — « Agnus Dei qui tollis peccata mundi... ».

IL CORO DEI FEDELI (c. s.) — « Exaudi nos, Domine... ».

LO SCACCINO — « In nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo... » (Tutti i fedeli si fanno il segno della Santa Croce).

GINO (come continuando un discorso) — Naturalmente devo rassegnarmi a assistere alla lavanda dei vecchi! Questo le basta. L'anno scorso mi ha donato un canocchiale da teatro e quattro azioni della Banca Cattolica.

GUSTAVO — Te fortunato!

GINO — Non gridare!... La gente mormora...

GUSTAVO — Non vedi?... E' finito (Movimento di fedeli. Lo scaccino e il chierico si alzano).

LA SIGNORA VIGLIANI (si è alzata, e colla figlia Maria s'incammina per uscire. A Gino, con intonazione sempre bassa) — Oh, buona sera, Gino, come va?

GINO (salutando Maria) — Io sto bene, e lei signorina?...

MARIA (gli stringe la mano).

LA SIGNORA VIGLIANI — Sempre col signor Gustavo, eh? I due indivisibili! Chissà quali terribili progetti vanno ruminando loro signori!



GINO — Oh, non dica così!... Siamo troppo bravi... troppo buoni!...

LA SIGNORA VIGLIANI (*ironica*) — Sarà! Però io ne dubito! Esce anche lei?...

GINO — Se permette l'accompagno.

MARIA — Ma che perfetto cavaliere!... Grazie, grazie!...

GUSTAVO (*aprendo la porta ed alzando il tendone*) — Prego, prima lei...

LA SIGNORA VIGLIANI — Troppo gentile... (*Via con Maria, Gustavo e Gino chiacchierando allegramente. Intanto la portinaia si è alzata e si avvicina a Bianca*).

LA PORTINAIA (*tocca leggermente Bianca nel gomito*).

BIANCA (*alza la testa*) — Chi è? (*Riconoscendola*) Ah lei signora Carolina? Cosa vuole?...

LA PORTINAIA (*piano*) — E' stato da me il signor Gigi...

BIANCA — Che cosa ha detto?

LA PORTINAIA — Ha detto di pazientare un pochino sino alle sei e mezzo... poi andranno assieme a pranzo.

BIANCA — Va bene, va bene.

LA PORTINAIA — Lei si fermi, e alle sei e mezzo precise esca che lo troverà fuori, sulla strada... A lui secca entrare in chiesa, lo sa...

BIANCA — Va bene, va bene, grazie.

LA PORTINAIA — Le abbisogna qualche cosa?

BIANCA — Gigi ha le chiavi, ma ad ogni buon conto le ritiri lei e la chiave dell'uscio la metta sul candeliere.

LA PORTINAIA — Va bene, va bene, lasci fare...

BIANCA — E grazie.

LA PORTINAIA — Mio dovere... Buona sera, signora Bianca. (*S'incammina lentamente. Sulla porta s'inchina all'altare, poi esce. Bianca torna a pregare*).

LA SIGNORA CLEOFE (*si è alzata colla Gina e si avvicina allo scaccino che in questo momento si trova presso l'arcata di mezzo*) — Ascolti un momento.

LO SCACCINO — Cosa vuole?

LA SIGNORA CLEOFE — Domani mattina devo condurre il mio bambino per la confessione. A che ora si potrà trovare Don Giacomo?

LO SCACCINO — Venga verso le otto.

LA SIGNORA CLEOFE — Ci sarà gente?

LO SCACCINO — Che, che!... Caso mai lei dovesse aspettare, ci penso io, gli faccio un segno in confessionale, le faccio scivolare avanti la sedia e lei si confessa in men che non si dica.

LA SIGNORA CLEOFE — Grazie tante...

LO SCACCINO — Prego! mio dovere. (*Rivolto ai fedeli ancora inginocchiati*) Signori, si chiude!... (*Scuote il mazzo di chiavi. Va vicino a Bianca*) Signora, si chiude!...

BIANCA — (E' tardi, non è vero?)

LO SCACCINO (*riconoscendola*) — Ah, lei?... Ma si figuri! Si fermi pure!... Io dico che si chiude per dar la levata a certa gente!... a certi monumenti!... Altrimenti vado a cena questa notte!... Con quella flemima!... (*Altro tono*) C'è tempo ancora una buona mezz'ora... con suo comodo!

BIANCA — Grazie... (*Seguita a pregare*).

UN SIGNORE (*entra dalla comune. Non pratico si rivolge ad Enrico*) — Scusi, per un funerale... dove si va?

ENRICO (*scuotendosi*) — Cosa vuol che sappia io?... Non sono un sagrestano.

IL SIGNORE — Ah, scusi!...

ENRICO — Si figuri!... Vada là... dev'essere quello là. (*Indica lo scaccino*).

IL SIGNORE — Benissimo, grazie!... (*Si avvicina allo scaccino*) Si può parlare con qualcuno della chiesa?

LO SCACCINO — Di che si tratta?

IL SIGNORE — Si tratta del funerale di mio zio.

LO SCACCINO — E' della nostra parrocchia?...

IL SIGNORE — Altro che! E' il signor Barbotti; in Foro Bonaparte al 42.

LO SCACCINO — Il negoziante di formaggi?

IL SIGNORE — Proprio lui...

LO SCACCINO — E' morto?

IL SIGNORE — Ieri sera a quest'ora.

LO SCACCINO — Oh poveraccio! Con quella cera! Così grasso!

IL SIGNORE — E' morto d'un colpo.

LO SCACCINO — Perchè hanno aspettato tanto, a pensare ai funerali?

IL SIGNORE — Non si sapeva ancora che somma lasciava!... l'eredità... Bisognava attendere per regolarsi... mi capisce...

LO SCACCINO — Bene, bene... vada là in fondo, in quell'angolo... vede quella porticina?... Passi avanti e chieda al chierico di Don Eugenio. Lei è servito come un papa!

IL SIGNORE — Grazie!

LO SCACCINO — Prego! mio dovere!

IL SIGNORE (*via in fondo a sinistra. Filomena e Giuditta si sono alzate e si sono avvicinate allo scaccino*).

FILOMENA (*voce da vecchia sdentata*) — Chi è, chi è il morto?

LO SCACCINO — Il signor Barbotti, il formaggiaio.

GIUDITTA (*pure vecchia beghina*) — Oh, Madonna santissima!... E' morto il signor Barbotti?

FILOMENA — Quanti anni aveva?

GIUDITTA — Ma come? Avrà avuto sessant'anni a dirne molti!

FILOMENA — Pover'uomo!... Così giovane!... Così buono!

GIUDITTA — Mah! come si fa presto a morire, santo cielo. E' una cosa dell'altro mondo! In un momento, puf, si passa di là e felice notte, chi ha avuto ha avuto...

FILOMENA (*allo scaccino*) — Dica un po'!... Per favore, chi predica domenica?

LO SCACCINO — Probabilmente Don Ambrogio...

FILOMENA (*contrariata*) — Sempre Don Ambrogio!!! Santa pazienza!... C'è Don Massimo che è tanto bravo!...

LO SCACCINO — Oh Maria Santissima... Avrebbe il coraggio di criticare Don Ambrogio?...

FILOMENA — No, no... questo no. Don Ambrogio predica bene... si capisce che è una persona che ha studiato, ma cosa vuole? quando parla è un po' secco... un po' asciutto... Don Massimo invece è più sentimentale, più dolce, non è vero, signora?

GIUDITTA — Altro che! è uno zucchero quell'uomo! è uno zucchero candito!

LO SCACCINO — Vuole che glie lo dica io il perchè? Il perchè è questo: Don Massimo è giovane e alle belle donnine piacciono i giovanotti. (*Ride e s'allontana*).

FILOMENA — Briccone! briccone! senza timor di Dio!



GIUDITTA — Linguaccia, linguaccia!... Brutta linguaccia!... (*Esce con Filomena*).

IL SIGNORE (*rientra dalla porticina, attraversa la scena per uscire*).

LO SCACCINO (*lo vede*) — E così? Combinato tutto?

IL SIGNORE — Combinato, combinato per le dieci.

LO SCACCINO — Messa e ufficio?

IL SIGNORE — No, no... la gente che verrà sarà tutta gente d'affari... bisogna sbrigarsi... Mezzo ufficio e basta. Buona sera. (*Via*).

LO SCACCINO (*con espressione, dopo che è partito*) — Spilorcio. (*Alle fedeli*) Signore, si chiude! (*Tutti escono, meno Bianca ed Enrico*).

COLOMBINI (*entra frettoloso dalla comune. Vede lo scaccino, gli corre incontro*) — E' lei il sagrestano? Finalmente! E' nato, sa, un bel maschietto, proprio questa notte.

LO SCACCINO — Bravo, mi congratulo!

COLOMBINI — Ma non è mica mio. E' di certi signori nostri clienti... Io sono venuto ad informarmi per il battesimo.

LO SCACCINO — Domani mattina, se crede.

COLOMBINI — Non troppo presto, sa, perchè prima dobbiamo preparare uno di quei rinfreschi!...

LO SCACCINO — Senta, alle dieci c'è un funerale. Le fa comodo alle dieci e mezzo?

COLOMBINI — Per me va benissimo, ma il funerale sarà finito?

LO SCACCINO — Altrochè! Si tratta di roba da poco. E poi Don Massimo è tanto lesto... Quattro orazioncelle, due battute col suo « asperges » e lo manda diritto filato al cimitero.

COLOMBINI — Per carità, non ci faccia trovare il morto in chiesa, neh...?

LO SCACCINO — Non abbia paura, ci penso io. Oh, mi raccomando il padrino...!

COLOMBINI — Diavolo, vuole che non ci sia?

LO SCACCINO — No, dicevo perchè le raccomandai di dare una ripassatina al « Credo », per non farselo suggerire... Capirà, non è bello.

COLOMBINI — Stia tranquillo. Allora, siamo d'accordo su tutto.

LO SCACCINO — D'accordo: alle dieci e mezzo precise. Via il morto, attacco a lei...

COLOMBINI — Non facciamo scherzi...!

LO SCACCINO — Dico, il tempo di cambiare la stola...

COLOMBINI — Ah, benissimo...! Eh, la vita e la morte... Chi va e chi viene... Che dramma! (*Esce*).

BIANCA (*allo scaccino*) — Li hanno portati i fiori stamattina?

LO SCACCINO — Sì, sì, li hanno portati. Lei si prende sempre disturbo. Che bei fiori!!! Don Massimo la ringrazia.

BIANCA — Per così poco?

LO SCACCINO — Come? le par poco? Tutto l'altare è coperto... anche la nostra Madonna deve essere contenta!...

BIANCA — Crede?

LO SCACCINO — Non c'è da dubitarne.

BIANCA — Adesso mi faccia un altro favore.

LO SCACCINO — Dica, signora...

BIANCA (*cava di tasca il portamonete, prende cinque lire, glie le dà*) — Mi faccia benedire una candela e l'accenda secondo le mie intenzioni.

LO SCACCINO — Sissignora, lei sarà servita. (*Prende il danaro*).

BIANCA — Mi raccomando.

LO SCACCINO — Vado subito, immediatamente. Così prima di sera tutto è a posto.

BIANCA — Grazie...

LO SCACCINO (*inchinandosi*) — Prego, mio dovere. Buona sera, signora.

BIANCA — Buona sera! (*Lo scaccino via dal fondo a sinistra. Bianca si volta ancora verso l'altare, s'inchina, fa per uscire a destra dalla porta*).

ENRICO (*si distacca dalla pila e deciso le sbarra il passo*) — Un momento. Ho bisogno di parlarli.

BIANCA (*riconoscendolo; arrestandosi, spaventata*) — Tu?

ENRICO — Sì, sono io. Parla piano.

BIANCA (*ancora sbalordita*) — A Milano?... Ma da quando?

ENRICO — Da ieri sera.

BIANCA — E vieni qui, in chiesa, a cercarmi?

ENRICO — Dove volevi che ti cercassi? Nella casa di quell'altro forse?

BIANCA — Cosa t'è venuto in mente? Perchè sei fuggito?

ENRICO — E me lo domandi? Perchè non ne potevo più, perchè impazzivo, perchè sono deciso a tutto. Deciso a venirti a cercare a qualunque costo, in capo al mondo! Ho passato tre mesi d'inferno, Bianca, tre mesi d'inferno! Ho fatto di tutto per dimenticarti, per calmarmi, per rendermi una ragione chiara di quello che era accaduto, ma non sono stato capace, non ci sono riuscito e adesso sono qui.

BIANCA — Ma tu hai perduto la testa!... Ma ti pare una cosa possibile? Ma se m'avevano detto che ti eri messo a posto, che avevi trovato lavoro...

ENRICO (*interrompendo*) — Che cosa importa a me del posto, del lavoro, quando tu non ci sei?... Tutt'oggi sono passato innanzi e indietro, davanti alla finestra della tua casa, sul corso. Non ho avuto il coraggio di salire. Mi sarei incontrato con lui... Allora ho aspettato. Sapevo che andavi alla benedizione tutte le sere e ci son venuto, per trovarti. E' più di mezz'ora che sono in quell'angolo. Ho visto uscire tutta la gente e adesso finalmente ti posso parlare.

BIANCA (*con dolore*) — Vuoi parlarmi? Ma di che? Ma perchè... Questo non è il luogo... Io vedi, non è il momento...

ENRICO (*deciso, piano*) — Bianca... non ti dico che una cosa sola: devi venire con me.

BIANCA — Con te?

ENRICO — Sì, per forza!... Sono venuto a Milano per prenderti, per condurti via.

BIANCA — Ma, Enrico, ragiona! Non comprendi che quello che dici è impossibile?

ENRICO — Impossibile?... Perchè?

BIANCA — Perchè... perchè... perchè è così. Perchè



io ormai ho cambiato strada, perchè io mi trovo in un'altra condizione e non potrei più vivere come una volta, non potrei più adattarmi, capisci?...

ENRICO (*con passione*) — Senti, Bianca... Te lo giuro, guarda, te lo giuro, qui davanti alla tua Madonna: io ti perdono tutto, tutto ch'è passato... parola d'onore... Non ti ricorderò più nulla, neanche per ischerzo, neanche per sbaglio. Da oggi, da stasera, noi cominceremo un altro sistema di vita, come se ci fossimo conosciuti ora...

BIANCA (*decisa*) — No, no... Domattina saremmo daccapo!... Io sarei già pentita e tu malediresti ancora il destino per avermi perduta un'altra volta.

ENRICO (*crescendo*) — Hai forse paura di star male con me? Di soffrire delle privazioni? Lo so, lo so, io non potrei vestirti come hanno fatto finora gli altri. Ma la vita sarà ben diversa. Tu lo sai, te l'hanno detto certamente. A Torino ho trovato un buon posto: se domani tornassi mi riprenderebbero a braccia aperte... Credi, non ci saranno fastidi e poi... Io lavorerò, lavorerò disperatamente, con tutte le forze, con tutta la mia anima per te, per non lasciarti mancar nulla, perchè tu stia bene...

BIANCA (*interrompendolo*) — Enrico, finiscila... E' inutile che tu continui... sii ragionevole...

ENRICO (*prorompendo*) — Ma che cosa sei diventata? Che cosa t'hanno fatto?... Sei innamorata?

BIANCA (*piano*) — No, innamorata no! (*Lenta*) Se ho voluto bene davvero a qualcuno è stato a te, te lo giuro, ma adesso... non torno più indietro, adesso è finita...

ENRICO (*pianissimo, strozzato*) — Finita?

BIANCA (*c. s., decisa*) — Finita!

ENRICO — E tu credi che io mi rassegni?

BIANCA — Per forza!

ENRICO — Di me non te ne importa dunque più nulla?

BIANCA — Senti, Enrico. Non è il caso: non facciamo delle scenate: non c'è la ragione, non c'è un perchè...

ENRICO (*terribile*) — Non c'è un perchè! Ma non hai ancora compreso che sono deciso a tutto? che ho perduto la testa, che è questione di vita o di morte, che ho bisogno di te, e che bisogna, bisogna che tu venga via con me. Sì, lo so, lo so, sarò pazzo, dimmi quello che vuoi; ma è così e tu se hai un briciolo di cuore, non puoi respingermi, non puoi abbandonarmi.

BIANCA — Allora ti dico che non voglio!

ENRICO — Non vuoi?

BIANCA — No, non voglio.

ENRICO — Hai ben deciso?

BIANCA — Ho deciso!... E adesso lasciami andare e non farmi delle scenate e non mi seguire per la strada.

ENRICO (*violento prendendola per un braccio*) — Ti seccerebbe forse perchè io non sono vestito come quelli che ti mantengono? (*Si lasciano*).

BIANCA — Può darsi!... (*Decisa*) E poi, vuoi proprio saper tutto? Fuori c'è una persona che mi aspetta: non voglio scene per la strada...

ENRICO (*afferrandola ancora*) — Bianca, per l'ultima volta!

BIANCA (*con ira*) — No... ho detto di no: lasciami andare.

ENRICO (*cerca di trattenerla*) — Bianca! (*Breve lotta*).

BIANCA — Lasciami ti dico! (*Cercando svincolarsi*).

ENRICO (*si slancia su lei, le vibra una coltellata*) — Toh! Prendi! (*Fugge*).

BIANCA (*getta un grido acutissimo, stramazza a terra*).

LO SCACCINO (*colla lanterna in mano, entra dal fondo a sinistra, spaventatissimo; corre presso Bianca*) — Cosa c'è, cosa c'è! Cosa è successo?

## QUADRO SECONDO

(*Camera da letto di Bianca. Mobilio elegantissimo. Ambiente da «cocottes fin de siècle». Il letto basso a sinistra disposto trasversalmente. Presso il letto, comodino con bicchier d'acqua e lumino da notte spento. Tavola nel mezzo. Scrigno dirimpetto al letto lateralmente a destra. In un tiretto dello scrigno, lettere, ritratti, danaro e l'immagine della Madonna. Scaffale in un angolo in fondo a destra. Sullo scaffale una lampada con paralume. Porta comune nel mezzo. Porta laterale in angolo a sinistra. Tutto il mobilio è artistico e di stile. Penombra. Sono le sette di sera, d'inverno. Fuori nevica. A letto, assopita, Bianca ferita. Rachele, vecchia cameriera affezionata, sta parlando colla portinaia che si trova sulla comune in atto di partire. Parlano con intonazione sempre bassa, quale si conviene in camera d'ammalata*).

LA PORTINAIA — Dunque ha capito?... Se le occorre qualche cosa, mi chiami.

RACHELE — Va bene: in quanto alla lettera, speriamo che gliela consegnino.

LA PORTINAIA — Non dubiti... Gliel'ho raccomandata tanto!

RACHELE — E... intendiamoci bene... non lasci passar nessuno, tranne lui...

LA PORTINAIA — Ma io non lo conosco...

RACHELE — Le darà il suo nome... non ha letto sulla busta?

LA PORTINAIA — Ah! Sì, sì... va benissimo.

CLORINDA (*sulla soglia della comune*) — Si può?

LA PORTINAIA (*a Clorinda*) — Non si può, non si può!...

CLORINDA (*elegantissima, con mantellina d'inverno*) — In portineria non c'era nessuno... e poi, io sono la sua amica. Voglio sapere come sta.

BIANCA (*svegliandosi*) — Chi è?...

LA PORTINAIA — Ecco che s'è svegliata!

CLORINDA (*a Bianca, piano*) — Sono io, Clorinda.

BIANCA (*con un filo di voce*) — Clorinda! Ah, che brava! Hai fatto bene a venirmi a trovare.

CLORINDA (*si avvicina al letto con grande premura*) — Come stai?

BIANCA (*con un lamento*) — Male!...

CLORINDA — Oh, Madonna santissima!... Non spaventarmi così!

BIANCA (*c. s.*) — Siedi... Hai un minuto di tempo?

CLORINDA — Certo... Sono venuta apposta per trovarti.

BIANCA (*alle donne*) — E la mia lettera?

LA PORTINAIA — E' stata recapitata. Lui non era in casa, ma stia tranquilla, appena ritorna gli verrà subito consegnata.

BIANCA — Grazie.

LA PORTINAIA — Desidera altro?



BIANCA — Nulla... (*A Rachele*) E anche lei vada di là! (*Indicando Clorinda*) Mi lasci sola.

CLORINDA (*a Bianca*) — Oh, senti un po', Don Luigi verrà a salutarti. Ti piace ch'egli salga da te? Un minuto, il tempo per salutarti.

BIANCA (*a Rachele e portinaia*) — Sì, sì, venga, venga pure.

LA PORTINAIA — Buona sera, signora Bianca. Si curi...

RACHELE (*a Bianca*) — E non parli troppo. Si ricordi cosa ha detto il medico! (*Rachele e portinaia via. Pausa*).

BIANCA (*a Clorinda con dolore*) — Hai visto? Che belle cose succedono!

CLORINDA — Ah, cara Bianca, se sapessi! Io non ho più una goccia di sangue nelle vene, sembro diventata una stupida. Credi? Non so più quel che mi dica... sono stordita! stordita! C'è da perdere la testa!

BIANCA (*lamentandosi*) — Ah, che dolore!... Che dolore!... Fammi un piacere, Clorinda.

CLORINDA (*subito alzandosi*) — Ma figurati!

BIANCA — Accomodami il guanciaie.

CLORINDA (*eseguisce*) — Così?

BIANCA — Brava, grazie.

CLORINDA — E il medico cosa dice?

BIANCA — Non so. Senza dubbio si tratta di una cosa seria.

CLORINDA — Oh, ma guarirai! Guarirai! Fatti coraggio... E' guarita anche la mia portinaia! Ha preso tante di quelle coltellate quella donna!... Salva lei, son salvi tutti.

BIANCA — Fosse vero! (*Sorridendo*) Io non ho voglia di morire, sai!

CLORINDA — Lo credo bene! Morire? Sento di già i brividi!...

BIANCA (*lamentandosi*) — Ahi, ahi...

CLORINDA — Vuoi qualche cosa?

BIANCA — Dammi un po' d'acqua. Ho un'arsura!

CLORINDA (*le dà l'acqua, poi*) — Sai, eh? Non l'hanno ancora arrestato.

BIANCA — Chi?

CLORINDA — Quello che t'ha ferito. (*Siede*).

BIANCA — Non parlarmene.

CLORINDA — Canaglia! Assassino!... Oh, mi sentiranno in tribunale!... Don Luigi mi ha detto che lo condanneranno almeno a 20 anni! Io dico son pochi! Assassino!

BIANCA (*invece di rispondere, si lamenta*) — Ahi, ahi, ahi...

CLORINDA — Ti senti male?

BIANCA — Ci sono dei momenti che mi sento morire...

CLORINDA — Ho letto sul giornale che si tratta di uno spagnolo... almeno così tu devi aver detto all'ispettore.

BIANCA — Sì, uno spagnolo.

CLORINDA — Strano! Io non t'ho mai vista con forestieri!

BIANCA (*di malavoglia*) — Lo conoscevo già da tempo!

CLORINDA — Parla poco! Parla poco, ti fa male.

BIANCA — La voce mi si ripercuote qui dentro, proprio dove c'è la ferita.

CLORINDA — Sta tranquilla... Non muoverti per l'amor di Dio!... Povera Bianca!... Ma guarda se doveva capirti una cosa simile!... E poi il modo... in chiesa?!... Ma,

domando io... A Milano già non si parla d'altro. Eh, sì... non son cose che accadono tutti i giorni! Don Luigi e Perletti sembrano più stupidi del solito... non capiscono più nulla!... Se ti fossi trovata l'altra sera allo «Stoker» quando è arrivata la notizia!... Sulle prime non si voleva credere, ma poi? Rinuncio a descriverti la scena... Se non sono svenuta fu un vero miracolo!... Tutti ne parlavano, tutti facevano dei commenti... sai, quando si ha la fortuna di avere molte conoscenze, lo scandalo si allarga di più. E i giornali? Se li rubano! Il «Secolo» poi, ha persino pubblicato il ritratto della vittima, che sei poi tu. Chissà chi ha dato quel ritratto?! Non gli rassomigli nemmeno nel naso... La chiesa è stata chiusa... ma sicuro!... E sconsacrata!... Se tu vedessi poi la piazza! Proprio lì davanti alla chiesa! C'è un mondo di gente che guarda, che ne dice di cotte e di crude... Le tue amiche poi sono tormentate, assediate! Ieri per esempio è venuto a casa mia, Massimo, quello che scrive, che fa il giornalista. Insomma, non la finiva più di far domande... Io gli dicevo quel poco che so, oh sì!... Voleva venir lui, in persona, da te... E quanto c'è voluto per fargli capire che non si poteva! Dice persino che vuol cavarne un romanzo.

BIANCA — Nientemeno?!

CLORINDA — Non ti dico che questo... due ore di confidenza!... (*Più piano*) Il mio amico non c'era! Altrimenti... guai! Ah, quei giornalisti, quei giornalisti! Altro che informazioni!... Non si accontentano di così poco!... E poi, quando cominciano a parlare con una ragazza, quante pretese!... Già, sono simpatici!... Soldi pochi, anzi niente, ma si interessano di tutto, ti salutano per la strada e poi hanno un certo non so che!... Si direbbe persino che portino fortuna, non è vero?...

BIANCA (*annoiata*) — Ho sete, scusa, sai... dammi un po' d'acqua.

CLORINDA — Ma subito, figurati. (*Le dà l'acqua come prima*).

RACHELE (*entra per annunciare*) — C'è il signore.

CLORINDA — Ah, Don Luigi!...

DON LUIGI (*entra con Perletti, agitatissimo e serio. Piano*) — E così, come sta?...

PERLETTI (*a Clorinda*) — E' grave, non è vero?

CLORINDA — Oh, sicuro, altro che grave!

DON LUIGI (*si avvicina al letto*) — Coraggio, coraggio, Bianca.

PERLETTI — Come sta la mia piccola malata? Bene non è vero?...

BIANCA (*affaticata, con lamento*) — Fammi il favore, Clorinda, metti da questa parte il cuscino.

CLORINDA — Aspetta... (*Eseguisce. Ai due*) Tiratevi indietro voi altri.

PERLETTI (*piano a Don Luigi mentre Clorinda accomoda i cuscini a Bianca*) — Non ti pare aggravata?

DON LUIGI (*piano*) — Non credo... Non senti che parla?

PERLETTI (*c. s.*) — Non deve parlare più?

DON LUIGI — Sono due giorni che sto male per questa faccenda. Mi ha scombussolato tutto lo stomaco... Adesso non ci mancherebbe altro che succedesse una catastrofe!

PERLETTI — Speriamo di no, speriamo di no...

DON LUIGI — Eh, non c'è da scherzare, caro mio... Un



processo bisognerà pure farlo... Dove diavolo ha conosciuto questo spagnolo!

PERLETTI — Io non posso dir niente!

DON LUIGI — Eh! se non lo sai tu! Un vero mistero! Vedrai, vedrai, che saremo chiamati come testimoni, per raccontare le sue abitudini, dove andava, che cosa faceva... mi secca... mi secca... capisci...

PERLETTI — Ho paura anch'io d'aver delle noie.

DON LUIGI — Sai che cosa faccio? Se la si mette male, scappo a Nizza... Ah, io scappo... e poi, mi preme troppo la mia salute... una malattia!

CLORINDA (*che è sempre stata presso Bianca, accomodandole il letto, si volta*) — Parlate piano! Un po' di riguardo, perbacco!

DON LUIGI — Dorme?

CLORINDA — Sta per addormentarsi.

DON LUIGI — Tanto meglio. Quando gli ammalati dormono, buon segno! (*Si avvicina ancora al letto*).

PERLETTI (*agli altri*) — Non dorme. (*A Bianca*) Noi andiamo per lasciarti tranquilla. Hai bisogno di qualche cosa?

BIANCA — No, grazie.

DON LUIGI — E tu guarisci, per l'amor di Dio! Guarisci, fammi questo favore!

PERLETTI — Ma sì, ma sì... fra otto giorni l'abbiamo insieme a colazione.

CLORINDA — Addio, Bianca, addio... Domani mattina passerò da te per avere notizie.

DON LUIGI — Addio, mi raccomando! (*Via con Perletti*).

BIANCA — Clorinda...

CLORINDA (*chinandosi sul letto*) — Cosa vuoi?

BIANCA — Togli quei fiori che hai nel cappello.

CLORINDA — Perché non mi stanno bene?

BIANCA — No... quei fiori lì portano disgrazia.

CLORINDA (*naturale*) — Li brucio subito, appena a casa e grazie.

BIANCA — Figurati. Vieni a trovarmi.

CLORINDA — Domani mattina sono qui. Addio... (*Via. Entra Rachele*).

RACHELE — Sono andati, se Dio vuole! Adesso deve proprio stare tranquilla. (*Tutto questo dialogo a bassa voce. Si oscura la scena*).

BIANCA — Che ora è?

RACHELE — Sono le cinque.

BIANCA — Non lasci passare nessuno... tranne lui.

RACHELE — Va bene.

BIANCA — Come annotta presto, vero? Cosa c'è sul comò?

RACHELE — La sua bambola.

BIANCA — Me la dia.

RACHELE (*le porta la bambola presso il letto. Bianca alza una mano, l'accarezza e ride*).

BIANCA — Non le pare che quest'occhio non sia a posto?... Che mi guardi male?

RACHELE — Ma che! Neanche per idea.

BIANCA — Me la metta qui sul letto.

RACHELE (*eseguisce. Pausa*) — Come si sente?

BIANCA (*con dolore*) — Male...

RACHELE — Debbo chiamare il medico?

BIANCA — No, non serve.

RACHELE — Lei ha bisogno di riposo.

BIANCA — Sì, sì.

RACHELE — Se abbisogna mi chiami. Il campanello è qui sotto al cuscino.

BIANCA — Sì, sì... e se viene lui lo faccia entrare subito...

RACHELE — Intanto stia tranquilla! (*Via. Pausa lunga, silenzio completo. Bianca si assopisce. La luce deve essere tenuissima*).

ENRICO (*entra piano, azione intima, fortissima. Si ferma sull'uscio, si guarda intorno come smarrito*).

RACHELE (*dietro lui, sulla porta, con voce bassa*) — Si sarà addormentata... Ha passato una notte orribile! (*Fa per avvicinarsi al letto*).

ENRICO (*violento, arrestandola colla mano*) — No, la lasci stare...

RACHELE — Perché?

ENRICO (*c. s.*) — Mi lasci qui solo.

RACHELE — Mi raccomando...

ENRICO — Sì... sì... Vada... (*Rachele via. Enrico si avvicina al letto guardando Bianca. Scena muta*).

BIANCA (*svegliandosi, con un piccolo grido di spavento*) — Ah! sei qui?...

ENRICO (*pianissimo*) — Ti faccio paura?

BIANCA (*nervosa*) — No... T'ho fatto chiamare perché avevo bisogno di parlarti.

ENRICO — Sei arrivata appena in tempo.

BIANCA — Perché?

ENRICO — Perché ho deciso di costituirmi...

BIANCA (*agitata*) — Quando?

ENRICO — Appena uscirò di qui...

BIANCA — Costituirti?

ENRICO — Sì, ho deciso.

BIANCA — Ma che! La questura è su una falsa strada. Nessuno dubita di te.

ENRICO — Lo so... ma tu hai fatto male a tacere il mio nome. Sarebbe stato meglio mi avessi denunciato subito! (*Con dolore*) Tanto e tanto, dopo quello che ho fatto, non mi restano che due vie da seguire: ammazzarmi o costituirmi: una delle due.

BIANCA — Enrico, tu non farai né una cosa né l'altra.

ENRICO — E' impossibile. Ho già aspettato troppo.

BIANCA — Prima tu devi ascoltar me, me sola! Ho bisogno di te.

ENRICO — Di me?

BIANCA (*ha una fitta*) — Ah, che male, che male!...

ENRICO (*convulso a scatti. Fra sè, imprecaando*) — E tutto per colpa mia... tutto per causa mia!...

BIANCA — ... non è nulla... Ascoltami bene adesso... Io non so che cosa sarà di me; potrò guarire, ma potrebbe anche succedere... di... no! (*Altro tono*) E allora... ho bisogno di essere sicura di tante cose... Prima di tutto voglio che dopo (*pausa*) quando non ci sarò più, nessuno abbia a toccarmi... nessuno. Tu solo devi chiudermi nella cassa.

ENRICO (*piangendo*) — Bianca, non dir così, te ne scongiuro!

BIANCA — ... Non piangere, Enrico! Oramai quello che è stato è stato... Ascoltami piuttosto. Dopo, voglio che il



ritratto della mia Madonna... ti ricordi?... (Enrico afferma col capo) Voglio che quel ritratto rimanga a te. E' là nel cassetto... portamelo qui.

ENRICO (si alza, va allo scrigno, in fondo. Apre il cassetto, trova lettere, braccialetti, danaro, ritratti. Ha una gran controsena. Tutto passa fra le sue mani convulsamente. E' la prova delle colpe di Bianca. Tutta la sua vita rivive in lui. Ha un gesto disperato, butta a terra le lettere, e scoppia in pianto: appoggia i gomiti sullo scrigno e si copre il volto colle mani).

BIANCA (si alza, appoggiandosi colle mani sui guanciali; e ha seguito con grande interesse la scena) — Hai visto? Cerca, cerca nel cassetto!... Voglio che tu sappia tutto, dalla prima parola all'ultima...

ENRICO — Bianca, non voglio saper nulla, io non t'ho chiesto nulla!...

BIANCA — Ma sono io, io che devo confessarti tutto, che devo chiederti perdono; si perdono, perchè io voglio essere perdonata di tutto il male, di tutta la mia cattiveria...

ENRICO — Perdonata?... Perdonata da me, dopo quello che ti ho fatto?

BIANCA (esaltandosi mano a mano, gridando come disperata) — Sì, da te. Tu mi hai ferita, è vero, ma io per la prima ho rovinato tutta la tua vita, t'ho ridotto al punto da diventare un assassino... e poi, cerca lì dentro, le vedi tutte quelle lettere?... Tutti quei doni?... Tutto quel danaro?... Quella, vedi è roba che io mi sono guadagnata prostituendo il mio amore, a chi lo desiderava, a chi meglio lo pagava!... Sì, mi sono venduta, ho giurato il falso, ho fatto del male sono diventata l'ultima delle donne!...

ENRICO — Bianca ti scongiuro!

BIANCA — Vuoi sapere perchè t'ho chiamato qui?... Perchè non t'ho denunciato?... Non soltanto perchè ti voglio bene, ma perchè avevo paura... (Con un grido, convulsa) Io ho paura, capisci, di morire e di morire dannata... Sentivo il bisogno di essere perdonata da te e tu mi perdonerai, lo so, perchè tu, Enrico, tu sei buono davvero! Io sì, sono stata una sciocca che mi son lasciata fuorviare dagli altri, dal mondo, e tu che mi hai amato davvero, ti sei rovinato per me... e adesso vorresti uccidermi? Quello mai, Enrico, quello mai!... per carità, mai! Dannaresti l'anima tua e io non voglio... (Ha una fitta, cade indietro).

ENRICO (le corre vicino) — Bianca, Bianca!

BIANCA — Adesso che t'ho detto tutto, mi perdoni, Enrico? Mi perdoni?...

ENRICO (la bacia).

BIANCA (felice) — Oh, grazie, grazie. Ah! come sto bene!

ENRICO (piangendo, mentre l'abbraccia) — Tu guarirai, Bianca, devi guarire!...

BIANCA (quasi delirando) — Enrico!...

ENRICO (va allo scrigno di prima, dal cassetto leva il quadretto, quello del primo atto, lo porta a Bianca, che lo bacia, poi lo mette sul comodino) — E adesso come ti senti?

BIANCA — Sto meglio, ma mi sento stanca.

ENRICO — Riposa, riposa per amor di Dio! (Le accosta le coltri).

RACHELE (entra piano) — E così?

ENRICO — Sss...

RACHELE (piano) — Come sta?

ENRICO — Mah!... (Come implorando) Almeno guarisse. (L'osserva).

RACHELE (sempre con voce bassa) — Sta per addormentarsi. Buon segno. Il medico ha detto che se riesce a dormire in una notte sette o otto ore di seguito, è fuori d'ogni pericolo.

ENRICO — Davvero?

RACHELE — Ma sicuro!

ENRICO — Sss... sss... dorme davvero... Lei vada pure a letto... Veglio io...

RACHELE — Come crede... Nel caso mi chiami... Io sono qui nella camera vicina...

ENRICO — Sì... sì... va bene... Non faccia rumore... (Rachele via in punta di piedi. Enrico si leva il paltò e lo butta in un angolo. Poi prende la lucerna e la nasconde dietro al letto perchè la luce non offenda la vista dell'ammalata. Accende il lumino davanti al quadretto della Madonna che si trova sul comodino, poi prende una sedia e con gran precauzione la porta vicino al letto di Bianca, e vi si siede in atto di chi si accinge a vegliare. Enrico guarda Bianca, che riposa, con grande espressione e amore. E' una vita nuova che i due giovani vanno a incominciare, una vita di pace e di perdono. Pausa lunga. Quadro).

## FINE DELLA COMMEDIA

Alla ripresa di questa commedia, recitata il 23 dicembre 1943-XXI al Teatro delle Arti di Roma, diretto da Anton Giulio Bragaglia, che ne ha curato la regia, le parti principali sono state così distribuite:

Adolfo Geri (Enrico); Anna Proclemer (Bianca); Anita Griarotti (la signora Carolina); Maria Grazia Paltrinieri (la signora Roca, proprietaria del «Ristorante Mezzogiorno»); Renata Graziani (Clorinda); Isa Querio (Clelia); Giovanni Dolfini (il signor Viali); Lina Bonatti (Paolina, sua moglie); Fausto Banchelli, Rosina Dolfini, Tonino De Santis (Cesarino, Maria, Luciano, figli di Viali); Angelo Calabrese (Don Luigi); Ezio Banchelli (Perletti); Attilio Ortolani (il signor Mezzi); Mauro Barbagli, Giuseppe Cardin (Saperiotti, Muzacchi, ufficiali); Giovanni Saccenti (Colombini primo cameriere); Armando Biancarma (il secondo cameriere); Giuseppe Vivoli (Teodoro, operaio); Amedea Bertacchi (Teresa); Armando Bonamano (lo scaccino); Mario Scepti (un signore); Bianca Cattani (Filomena); Riccardo Perrone (un altro signore).

Costumi di Emma Calderini e scene di Giuseppe Vivoli.

Il Teatro verista, così in auge sulla fine dell'800, ha avuto con

## LE ROZENO

commedia in quattro atti di CAMILLO ANTONA TRAVERSI, una delle opere più significative. Fu rappresentata al Teatro Valle di Roma il 18 dicembre 1891, dalla Compagnia drammatica diretta da Cesare Rossi, protagonista Teresa Mariani, dopo aver vinto con un premio di quattromila lire, il Concorso drammatico governativo. E' stata ripresa il 13 ottobre 1942 al Teatro Nuovo di Milano, dalla Compagnia del Teatro delle Arti di Roma, diretta da Anton Giulio Bragaglia.

«Le Rozeno» è una commedia famosa. Il suo verismo, reazione a un teatro romantico e convenzionale, impressionò il pubblico della sua epoca al punto che la commedia divenne l'argomento del giorno ed oggetto d'infinithe discussioni e polemiche. E poiché una gran parte di donna è al centro della commedia, questa divenne la pietra di paragone di tutte le attrici che erano in vista o aspiravano ad esserlo, sul finire del secolo scorso».

CARLO LARI.

PUBBLICHEREMO PROSSIMAMENTE QUESTA COMMEDIA



# Fuori spettacolo

★ La dedizione dell'attore all'arte è sempre in relazione alla importanza attribuita al teatro dall'epoca in cui vive. E non vi può essere dubbio che in ogni epoca vi sia stato un cambiamento nell'atteggiamento dei contemporanei verso il teatro rispetto ai periodi precedenti. Il teatro è sempre stato lo specchio della vita contemporanea, avendo esso appunto non una vita autonoma, ma intimamente legata al clima del proprio tempo. Ecco perché il mondo artistico dell'attore non può mai essere giudicato in base a valori assoluti, ma solo in rapporto al mondo reale e spirituale nel quale egli vive.

■ Il mondo artistico dell'attore è — in prima linea — l'opera da lui interpretata. Ora anche l'opera, ed ogni opera in ogni tempo, è comprensibile e valutabile solo nel quadro della propria epoca contemporanea. Epperché quest'epoca di per sé è «l'altro» mondo dell'attore. La sua arte non potrà mai essere apprezzata o valutata se la si separa dal clima dell'epoca in cui vive e agisce.

■ Gli attori della Grecia antica portavano maschere. Essi erano più oratori che attori. E sembra che la mitica potenza nei drammi di un Eschilo, Sofocle o Euripide fosse così travolgente da indurre l'attore ad un annientamento della propria personalità per non essere altro che portavoce dei grandi poeti. E' quasi peccato che l'epoca delle maschere sia tramontata, perché mai la dedizione dell'attore all'opera è stata più assoluta che in quei tempi nei quali egli sempre è rimasto anonimo. Si può paragonare l'arte drammatica di allora ad un'arte quasi militare, tutta dedicata all'ubbidienza all'opera interpretata, senza possibilità di una qualsiasi evasione nella propria personalità o nella mimica.

■ Io ho vissuto l'arte drammatica più profondamente in occasione di una serie di rappresentazioni riservate alle forze armate. Presentazioni durante una guerra che decide sul destino di quasi cento milioni di tedeschi davanti al combattente, che in ogni momento rischia la vita nei più sanguinosi combattimenti, per farlo vivere alcune ore in un mondo immagina-

rio, questo è certamente la più dura prova per la nostra arte. Qui la nostra realtà — quella nata sul palcoscenico — deve riuscire ad imporsi a quella guerriera e al combattente stesso. E allora non valgono gli effetti a buon mercato, le occhiate di intesa, le parole sottovoce. Bisogna servire la causa con assoluta dedizione, come quella con cui questo pubblico serve la sua sui campi di battaglia. Occhi che hanno visto la morte vedono in profondità. E ci vuole una rigorosa disciplina dell'attore quando il suo compito è quello di interpretare il soldato davanti ai soldati, rappresentare la guerra davanti ai guerrieri. Qui si palesa con particolare chiarezza ciò che io credo: che sempre ci si deve limitare ad interpretare l'idea della figura rappresentata, ciò che ha valore per tutti, e quindi, in questo caso solo l'idea dei guerrieri e l'idea della guerra.

■ Forse il futuro teatro europeo, che sarà un teatro della forma, svilupperà attori del tutto nuovi, forse i teatri stessi in cui saranno rappresentate le opere saranno ben diversi da quelli attuali. In ogni modo però il mondo artistico dell'attore cambierà non meno di quanto è cambiato il mondo in cui vive.

■ E' vero che molti dei nostri attori che sono portati alle stelle dal pubblico e dalla critica non sanno più come dar sfogo alla loro grandezza. Ma è certo difficile essere per decenni fra i primi attori del paese, saperlo e sapere che lo si sa, e pur dovendo sempre di nuovo sapersi affermare. E questo sarà doppiamente difficile per l'artista che crea nel subcosciente. Sempre di nuovo ci troviamo di fronte alle tragedie e crisi di attori la cui personalità è stata fatalmente identificata con la loro arte drammatica. Solo i più forti sono stati capaci a separare l'arte dalla personalità.

■ Oggigiorno, l'attore non si distingue neanche esteriormente dagli altri uomini. Egli si differenzia da essi solo per le sue speciali capacità che gli impongono l'obbligo di assolvere particolari compiti. Al di sopra di questi vi è però il suo dovere verso lo Stato che gli ha assegnato — come ad ogni altro cittadino — il suo posto. Qui egli agisce per custodire il grande tesoro affidatogli, quello dell'arte drammatica contemporanea e futura. Questo dovere è la fonte alla quale l'attore dell'avvenire attingerà per crearsi il suo mondo artistico.



Gustav Gründgens

## MOSCA

Il poeta del teatro d'oggi ha fatto rappresentare, il 4 febbraio, al Teatro Olimpia di Milano, dalla Compagnia del Teatro Nuovo, con Laura Adani e Lu'gi Cimara, tre atti unici, riuniti col titolo:

## PICCOLI TRAGUARDI

- 1° LA SOMMOSSA
- 2° LA GIOSTRA
- 3° L'ANTICAMERA



■ Nella «Sommosa», quella leggiadra idea che è Giuseppe viene r.c.m.ta, non svolta. Nel suo fino paradosso canta una verità immaginosa; e la fusione del riso aperto col sorriso adombrato e con la delicata malinconia, che è si fresca e felice sempre nel Mosca, dà, a questo dialogo di pochi personaggi, una grazia pensosa.

Più felice è l'«Anticamera». In quest'atto c'è un Mosca più autore drammatico che negli altri. Quest'atto ha bei momenti, belle parole, un luccicante aglio e lucente.

RENATO SIMONI

■ In tutti il segno preciso, indiscutibile d'un'intelligenza originale, sorvegliata da buon gusto, sorretta da intendimenti severi che non disdegnano l'allegria, ma un'allegria che oserei definire malinconica, quasi di chi voglia reagire a una tristezza col sorriso, per essere semplice, anche e soprattutto nella sofferenza. Questo si chiama stile, di vita e d'arte. Il mondo che piace a Mosca, che lo attira è quello degli umili, dei mediocri, dei dimenticati dalla fortuna. E in questo particolare aspetto della sua arte lo ravviso un punto di contatto con Achard, con l'Achard di «Petrus». Contatto di poesia.

ENRICO DAMIANI

■ Ben arrivato Mosca ai suoi «Piccoli traguardi»: tre situazioni polemiche vestite col tulle del sonetto. Mosca non ha creduto di dire di più. Non è davvero teatro codesto? A noi sembra di sì e del più affascinante, se è vero, com'è vero, che il teatro per essere tale deve farci sentire come parte delle parole, delle cose, dei fatti che esso ci dice e svolge e non distaccati, indifferenti, estranei.

M. FRANCO PRANZO

■ E' un Mosca non soltanto interessante, ma libero da influenze e che sa tenere di continuo il contatto col pubblico col solo gioco del dialogo, ricco di osservazioni acute e di una spassosa ironia, nella quale si sentono venature di satira.

Il successo è stato vivissimo.

E' sintomatico che parlando di queste opere ricorra di frequente la parola: poesia. Sintomatico e confortante per la rivelazione di alte intenzioni.

CARLO LARI

PUBBLICHEREMO PROSSIMAMENTE  
I TRE NUOVI ATTI UNICI DI

## MOSCA



# GALLERIA



## Achille Fiocco

Critico drammatico del giornale "La Tribuna", giovane (è nato a Teramo nel 1905) colto e tra i meglio preparati al difficile compito. Lo ricordiamo già critico nel 1932, prima su "Augustea", poi alla "Rassegna italiana", in sostituzione di Alberto Cecchi. E di Cecchi portò anche a termine "Il Teatro del Novecento", rimasto incompiuto. Notevoli i suoi saggi su Torelli, Benelli, Pirandello; compilatore delle voci della "Sezione Teatro", nella "Media Enciclopedia Italiana"; autore della nuova "Guida bibliografica del Teatro"; insegnante di letteratura drammatica nei R.R. Conservatori musicali. Achille Fiocco porta in tutte le sue manifestazioni di scrittore il segno vivissimo del suo amore al Teatro.





GINO CERVI e DIANA TORRIERI in «Glauco» di Morselli, ripreso dalla Compagnia del Teatro Quirino di Roma \* Nel disegno: CIPRIANO E. OPPO, che ha creato i bozzetti delle scene, dando carattere e suggestione al poema di Morselli \* Nella foto scontornata: GINO CERVI, interprete ammirato di «Glauco».



ANGELO CALABRESE e MICAELA GIUSTINIANI, nella commedia di Eugenio O' Neill «Oro» rappresentata al Teatro delle Arti di Roma, diretta da Anton Giulio Bragaglia, che ne ha curato la regia.



SARAH FERRATI, AMELIA CHELLINI e RINA MORELLI, nella commedia «Aurora» di Guido Cantini, rappresentata al Teatro Eliseo di Roma, dalla propria Compagnia.







Gli attori del Teatro delle Arti di Roma: PROCLEMER, PALTRINIERI, ORTOLANI, SCEPI, BARBAGLI, SACCENTI, in «I due fratelli rivali» di G. B. della Porta, recitata con la regia di Gerardo Guerrieri.



ELSA MERLINI, ha ripreso la commedia di Kossorotof «Un sogno d'amore» ottenendovi un entusiastico successo personale di critica e di pubblico. Nella piccola fotografia in alto: ELSA MERLINI e SANDRO RUFFINI in una scena della stessa commedia.



**Il fascicolo doppio del 15 marzo, sarà un fascicolo di eccezionale interesse e conterrà tre commedie in tre atti:**

**IL DILUVIO**

DI

**UGO BETTI**

**LA SPIA**

DI

**SEAN O' CASEY**

Trad. di ALESSANDRA SCALERO

**NATALE IN CASA CUPIELLO**

DI

**EDOARDO DE FILIPPO**

## AUTORI ITALIANI ALL'ESTERO



### SERGIO PUGLIESE

Il teatro di Sergio Pugliese va largamente diffondendosi all'estero. Dopo il successo della commedia «Trampoli», tradotta in dodici lingue e rappresentata nei maggiori teatri, dall'Akademie Theater di Vienna ai teatri di Oslo, Copenaghen, Bruxelles, Anversa, Praga, ecc. ecc., negli anni 1937-1938, gran parte delle opere teatrali di Pugliese sono state ricercate dalle più importanti organizzazioni teatrali all'estero.

Ora è la volta dell'«Ippocampo», la commedia che, nella scorsa stagione, rappresentata da Vittorio De Sica, Sergio Tofano e Giinditta Rissone ha avuto il maggior numero di repliche sui palcoscenici italiani. In questi giorni l'«Ippocampo» è andato in scena al Teatro Municipale di Praga ove ha riscosso un grande successo. La commedia inoltre è compresa nel cartellone del Teatro di Stato di Helsinki, e il Renaissance Theater di Berlino ne annuncia l'imminente andata in scena con l'interpretazione di Heinrich George, uno dei più noti attori del teatro tedesco.

Sergio Pugliese è oggi compreso in quel ristretto giro di commediografi europei, il cui nome è ricercato dai teatri e dai pubblici stranieri. L'«Ippocampo» verrà anche portato sullo schermo in doppia versione italiana e tedesca.

Vittorio De Sica sarà l'interprete e il super-visore della edizione italiana, con la regia di Gian Paolo Rosmino.





*In* CARMELA, tratto da un racconto di De Amicis, impazita per amore, per amore rinsavisce per merito di Pal Javor in veste di ufficiale.

*In* CASTIGLIONE, adorabile Contessa, vive un'avventurosa vicenda e sacrifica alla sua Patria il suo unico amore, un ardente mazziniano interpretato da Andrea Checchi.

*In* CALAFURIA, raccolta nel fango da un giovane pittore rappresentato dal grande attore Gustavo Diessl, si redime con la maternità dopo una drammatica vicenda.

*Doris Duranti*

con la regia di FLAVIO CALZAVARA, è l'interprete insuperabile di tre film di produzione NAZIONALCINE

★ **CARMELA**

★ **CASTIGLIONE**

★ **CALAFURIA**





# Commedia

## NUOVE E RIPRESE

■ La sera del 4 febbraio, al Teatro Eliseo di Roma, la Compagnia di quel teatro ha rappresentato, per la prima volta in Italia, la commedia in tre atti di Guido Cantini:

### AURORA

ovvero

(DEL TEATRO COMMERCIALE)

★ La caduta di una commedia può rivestire diversa importanza a seconda delle cause che la determinano, e se a volte la generosità deve indurre a distendere il velo pietoso del silenzio, in altre circostanze invece può risultare utile e necessario indagare i moventi dell'insuccesso e dedurne considerazioni di carattere meno contingente. E' questo il caso di Aurora di Cantini, che il pubblico romano ha unanimemente respinto, sì da privare la commedia perfino di qualche replica «pro forma».

Cantini è uno dei maggiori esponenti del nostro teatro commerciale, di quel teatro, cioè, «che piace al pubblico» o che al pubblico dovrebbe piacere secondo labili e generiche previsioni basate sul dosaggio degli stimoli sollecitati ma non esasperati, delle situazioni che si annunciano originali e si concludono normali, dell'acquiescenza, insomma, alla mediocrità morale e spirituale, la quale, per applaudire se stessa, ha bisogno di non riconoscersi tale, ma di vedersi arricchita di possibilità, di falsa intelligenza, di falsa profondità emotiva e di tante altre appariscenti illusioni e infine giustificata ed esaltata nella propria meschinità. Questa formula, benché fondamentalmente definita, è estremamente variabile nelle sue applicazioni, e pertanto tutt'altro che scevra di difficoltà e di pericoli. Il mediocre, sul quale grava più o meno coscientemente un senso di inferiorità, è estremamente suscettibile, diffidente, intollerante; di questo teatro scritto apposta per lui è poi giudice spietato. Occorre quindi camminare su di un filo di rasoio e questo richiede da parte degli autori commerciali una intelligenza superiore a quella che può risultare dalle loro commedie.

Accade ora che questo sopravanzo di intelligenza, stanco o disgustato di rimanere asservito alla formula, voglia, almeno qualche volta, prendere il dominio e dare la sua impronta all'opera. Però l'autore non può — anche se vuole — dimenticarsi di essere un autore commerciale, di avere cioè la sua vasta e fedele clientela nel vastissimo mondo dei mediocri; inoltre, egli ha i suoi limiti personali. Avviene così lo squilibrio: l'opera non potrà essere né artistica né commerciale, e tutte le categorie del pubblico si troveranno una volta tanto concordi nel condannarla. E' la nemesi della cassetta.

Alla ricerca di un tema nobile, elevato, difficile, artistico — tutti aggettivi, che, dato l'argomento scelto, starebbero probabilmente meglio tra virgolette — Cantini è stato colpito dalla morbosità che può insinuarsi nei le-

gami affettivi troppo stretti tra fratello e sorella. Egli però non ha voluto né potuto giungere alla Città morta o al Lutto si addice ad Elettra o a tanti altri esempi insigni del genere. Il tormento di Aurora e di Aldino non si macera fra le tombe degli Atridi o nel viluppo delle freudiane ed eschilee vicende di O'Neill: si svolge invece in eleganti stanze di soggiorno, pigiamini rosa, festucce da ballo, milionari cinquantenni e ancora fatali, più per i milioni che per la superstita gioventù, idilliache casette paterne acquistate con i proventi dell'illecita relazione — le signore e le signorine fingeranno di scandalizzarsi, pensa l'autore, ma applaudiranno per nostalgia e per reazione — e altri ingredienti «di attualità». Ora, è bene intenderci su questa attualità.

Se Aurora — e dico Aurora per dire tutte le altre commedie del genere — presentasse questa attualità nel suo squallore, nel suo intimo dramma, nella sua implicita polemica, nella sua poesia, insomma, attingerebbe immediatamente valore non soltanto di documentazione ma di genuina opera d'arte. Invece i disagi morali, le deviazioni, le morbosità, tutto quel lievito che potrebbe essere reale, altro non è che un pretesto usato per cercare di «fare» dell'arte senza compromettere — perché non si vuole o non si può — la cassetta. E la cassetta, dinanzi a tanta ingratitudine di chi sputa nel piatto in cui finora ha mangiato, si vendica inesorabilmente. Nella fattispecie, Cantini, al contatto con le pretese artistiche, si è disorientato al punto da venir meno alle regole più elementari della tecnica.

Il momento attuale deve servire non a disorientarci ma ad orientarci, a vagliare forze, tendenze, metodi e a condurci a scartare decisamente quelli che non si rivelano consoni con i tempi e con le nostre esigenze spirituali. Un teatro minore, e quindi sopra tutto commerciale, deve esistere; un «mestiere» deve sorreggere la tecnica dei nostri scrittori; ma il tentativo di travestire il commercio sotto spoglie d'arte non deve essere sopportato. Tanto più che qualche volta — a differenza di questa Aurora — il tentativo può riuscire e recare un danno vastissimo all'educazione e all'orientamento del nostro pubblico, che di educarsi e di orientarsi ha estremo bisogno.

Molti, troppi dei giovani e giovanissimi d'oggi tendono a fare della pseudo arte pura e cercano di imporla come tale — di far passare cioè per conquiste d'arte delle opere mancate — invocando il distacco dal teatro commerciale e il disgusto per il mestiere. Questo è l'errore opposto. Se l'opera d'arte non è sostenuta dalla tecnica — cioè dal mestiere — rimarrà artistica soltanto nelle intenzioni; il mestiere è una conquista giustamente ambita, soltanto bisogna giungervi partendo dall'arte e non si deve invece partire dalla formula cercando di camuffarla con valori d'arte o peggio ancora — come qualche esempio recente ci ha fatto sorgere il sospetto — prostituire e disperdere questi valori o queste semplici intenzioni d'arte nella ricerca dei più facili e spregevoli effetti commerciali.

Qui poi bisognerebbe anche ripetere il discorso più volte ma invano già fatto sul concetto della commercialità di un'opera. Se vi sono opere d'arte che non arrivano alla comprensione del pubblico è altrettanto vero che ve ne sono di altissime universalmente comprese e apprezzate, che hanno fruttato fior di incassi ai loro autori; insomma l'antitesi arte-cassetta è tutt'altro che inconciliabile. Però, soltanto un vero artista può comporla; una commerciante potrà al massimo riuscire qualche volta nella contraffazione.

L'ottima Compagnia dell'«Eliseo», che aduna alcune delle maggiori forze del nostro teatro, ha fatto tutto ciò



che poteva ed anche qualcosa di più per sottrarre la commedia al suo fatale destino. Sarah Ferrati ha dato ad Aurora una consistenza, un calore, una risonanza di slanci, di aspirazioni, di tormenti che ci facevano continuamente rimpiangere la materia che avrebbero potuto servire. Indubbiamente, le forze principali del teatro italiano sono oggi negli attori; forze latenti, il più delle volte non rivelate nemmeno agli attori stessi, o deviate, o invilite, che attendono le suscitatrici energie di autori e di registi. La Ferrati è una delle più ricche, delle più vibranti, delle più affascinanti: nel vedere un'attrice come lei si è tentati perfino di giustificare il teatro « su misura » (che poi non si giustifica più quando si vedono le opere che produce). La Morelli si avvia pericolosamente al zitellaggio (scenicamente, intendo dire) e Carraro si è validamente difeso in una parte morbosa che è tutto l'opposto della sua figura sana e sportiva di giovanotone alla Buster Crabbe. La Chellini e Stoppa avevano le due parti più ingrate perchè più false e stereotipate di tutto il lavoro: la mezzana sentenziosa e sollazzevole e il timido fallito crepuscolare cuor d'oro (Cantini gli ha perfino messo nome Mammolo, come uno dei sette nani di Walt Disney!); la prima se n'è uscita di maniera, e ha reso ancora più insopportabile il personaggio, meritandosi in cambio un applauso a scena aperta (e quanto è triste per tutti, pubblico, autore e attrice quel « meritandosi »!), Stoppa invece si è chiuso in una schiva contemplazione della meschinità del suo povero eroe ed ha semplicemente raggiunto una profonda e toccante umanità.

La regia era dell'autore e, dal punto di vista dell'espressione del testo, era impeccabile. Peccato, però, che fosse quello il testo da esprimere.

### Vinicio Marinucci

★ La sera del 27 gennaio, al Teatro delle Arti, la Compagnia del teatro, diretta da Anton Giulio Bragaglia, ha rappresentato la commedia di Giovan Battista della Porta: *I due fratelli rivali*. Dice Giorgio Prosperi:

« Ne *I due fratelli rivali*, Don Ignazio e Don Flaminio, giovani gentiluomini, ardono ambedue d'amore per la bella Carizia, figlia di Eufrazone. Don Ignazio ha già conquistato il cuore della giovane e s'apparecchia in fretta alle nozze, quando Don Flaminio, col concorso del parassita Leccardo, ordisce un trucco per gettare sulla giovane sospetti di impudicizia e distogliere Don Ignazio dai progettati sponsali. L'innamorato cade nel tranello e si lamenta acerbamente con Eufrazone della disonestà della fanciulla. Colui, credendo macchiato l'onore della famiglia, s'avventa infuriato su Carizia e la lascia per morta. Ma Don Flaminio, pentitosi della calunnia per le gravi conseguenze che ne sono nate, si confessa autore del tranello e si offre ad Eufrazone per espiare. Condotta la lite davanti al viceré, zio dei ragazzi, il dramma, per la mentalità cordialmente accomodante e compromissoria di costui, ritorna commedia. Per restituire ad Eufrazone il perduto onore familiare Don Flaminio sposerà la sorella di Carizia, Calidora. Ma Don Ignazio, irato per la mancata punizione, si oppone, e già contende la fanciulla con la spada in pugno, quando la insperata notizia che Carizia è ancora viva sana ogni dissidio e scioglie la vicenda con la più felice delle conclusioni: le nozze di Flaminio e Calidora e di Ignazio e Carizia.

« Il gusto classico dell'intrigo non esclude il piacere di un linguaggio saporito e fresco, il cui nativo barocchismo suona come gradita novità di fronte alla stanchezza manierata della tradizione toscana. E la intelligente e colta regia di Gerardo Guerrieri, assegnando acu-

tamente l'originalità della commedia al colore di novità di codesto linguaggio e ai vivaci spunti dell'anima napoletana che essa contiene, ha argutamente sottolineato tali motivi. Guerrieri non ha esitato ad affidare le parti dei due fratelli a due donne, Anna Proclemer e Maria Grazia Paltrinieri, sì che le parole d'amore, di odio e di rancore perdessero il più possibile di peso e di drammaticità. Dio mi guardi dal prendere troppo sul serio un dramma che l'intenzione stessa dell'autore ha mescolato alla farsa; ma a me pare di scorgere nella patetica tenerezza di Ignazio e Carizia, nella smagliante coloritura dei sentimenti, qualche cosa di più di un semplice pretesto all'intrigo; direi, almeno su un piano di gusto attuale, un germe di canzone napoletana, con il suo effuso abbandono, la sua reale, anche se elementare passione. Qualche cosa di vivo, insomma, anch'esso suscettibile di una moderna interpretazione, pure se lo spirito estroso ma immoderato del Della Porta, inviti piuttosto, e qui comprendo perfettamente il Guerrieri, a puntare sul lato stravagante e saporitamente pagliaccesco delle sue commedie.

« Accanto alle due interpreti già citate ricordiamo la Giustiniani che fu una soave e ingenua « Carizia »; Ortolani che fu un fatuo e smargiasso « Martebellonio »; Saccenti che fu un callido « Leccardo », sebbene portato, forse dalla parte stessa, a strafare un poco; Giovanni Dolfini che fu un accomodante « Viceré »; Calabrese, un paterno « Eufrazone »; Scepi un devoto « Simbolo »; Barbagli, un attivo « Panimboto »; Isa Querio, Renata Graziani, Lina Bonatti. Il pubblico applaudi con calore alla fine di ogni atto ».

★ La sera del 28 gennaio, al Teatro Argentina di Roma, la Compagnia De Filippo, ha rappresentato la commedia in tre atti di Ugo Betti: *Il diluvio*. Dice Alfredo Mezio: « Ecco dei De Filippo che il pubblico non si aspettava, truccati con barbe, baffi, occhiali e parrucche di una farsa di quarant'anni fa; ancora una volta protagonisti di un mondo dove le corna, la miseria, la disdetta, la disperazione e l'angoscia sono sempre il pane quotidiano dei poveri, ma più vicini ad eroi di Courteline che ai sinistri tipi di affamati che sognano polli arrosto e biglietti da mille nelle loro commedie napoletane. In questa di Betti tutto l'armamentario della vecchia farsa si muove attorno alla figura di un vecchio professore di computisteria che, per fare un'azione buona, figurando da padre di una nipote, viene tradito dalla moglie, oltraggiato da familiari, bastonato dai creditori, cacciato di casa, e all'ultimo non riesce neppure a spararsi perchè l'arma di cui si serve è una pistola ad acqua. Il pubblico ha fatto cattivo viso alla commedia e agli attori. E' incredibile. Betti ha scritto una commedia veramente terribile, come poteva concepirla all'epoca del teatro espressionista, nella Berlino del dopoguerra, il pubblico romano la fischia, non perchè si sia accorto della sua inumana polemica, ma semplicemente perchè non la trova abbastanza divertente nel senso dei De Filippo, che per la verità non sono mai stati degli attori molto allegri. La società italiana è tanto abituata a concepire il teatro come un divertimento mondano che non si accorge neppure quando uno scrittore monta sulla scena per rovesciarle addosso il recipiente delle immondizie. Questa commedia ha il solo torto, per noi, di arrivare con venti anni di ritardo, dopo i drammi espressionisti, ma per il pubblico italiano che in fatto di satira è ancora fermo alle vignette del « Bertoldo » e alla caricatura dell'Ottocento, è il primo saggio di un teatro rivoluzionario, il primo dramma antiborghese dopo tante polemiche contro la borghesia, un lavoro veramente tremendo se dietro l'armatura di questa farsa scarpettiana



caricata d'esplosivo rivoluzionario non spuntasse il temperamento crepuscolare di Betti. Moltissime di queste scene, prima che nella commedia di Betti, le abbiamo viste nei film di Renè Claire, ma ve ne sono delle altre, come il monologo del professore dopo il consumato adulterio della moglie, o la sua assurda, bellissima invocazione ai giornali perchè non si occupano dei disgraziati, che danno veramente i brividi. Fa onore ai De Filippo di aver messo in scena questa commedia pur sapendo che sarebbe caduta. Ma nella carriera di un artista vi sono degli insuccessi che segnano una data, e stavolta i due comici napoletani furono più vicini a quell'ideale dell'attore non dialettale, che è in fondo l'aspirazione di tutti gli attori in dialetto, di quanto non lo siano mai stati con tutte le loro commedie a successo».

Vi possono essere infinite ragioni per le quali una commedia non resiste all'esperimento scenico, ma quando un'opera — come questa di Ugo Betti — esce dai limiti dell'usuale e del comune sulla scena (che in autori di altra indole significa sciatteria o mancanza di sostanza artistica o banalità congenita) si deve dare al pubblico — a tutto il pubblico, e non soltanto a quello di Roma che l'ha ascoltato — il diritto di giudicarla, leggendola. Per la stima che noi abbiamo del grande ingegno di Ugo Betti, poeta; per il posto che Betti occupa nel teatro italiano contemporaneo, noi pubblicheremo **IL DILUVIO**, naturalmente in lingua. Facciamo nostre le parole di Alfredo Mezio, dalla critica di cui sopra, e ripetiamo che la commedia di Betti deve essere conosciuta non fosse altro perchè rappresenta ed «è il primo saggio di un teatro rivoluzionario, il primo dramma antiborghese, dopo tante polemiche contro la borghesia; un lavoro veramente tremendo se dietro l'armatura di questa farsa scarpettiana caricata d'esplosivo rivoluzionario non spuntasse il temperamento crepuscolare di Ugo Betti».

LEGGERETE «IL DILUVIO» NEL FASCICOLO DOPPIO DI «IL DRAMMA» DEL 15 MARZO.

★ La sera del 4 febbraio, al Teatro Olimpia di Milano, la Compagnia del Teatro Nuovo, con Laura Adani e Luigi Cimara, ha rappresentato tre atti unici di Giovanni Mosca: *Piccoli traguardi*. Singolarmente i tre lavori hanno titolo: *La sommossa*; *La giostra*; *L'anticamera*. Il successo è stato eccezionale per il primo e il terzo, e l'autore è stato acclamato e festeggiato. Il secondo ha avuto degli oppositori disturbatori durante la recita e l'atto si è chiuso in silenzio. Dice Enrico Damiani: «Il primo atto una satira, il secondo un bozzetto di figura, il terzo un'evasione poetica; in tutti il segno preciso, indiscutibile d'un'intelligenza originale, sorvegliata da buon gusto, sorretta da intendimenti severi che non disdegnano l'allegria, ma un'allegria che oserei definire malinconica, quasi di chi voglia reagire a una tristezza col sorriso, per essere semplice, anche e soprattutto nella sofferenza. Questo si chiama stile, di vita e d'arte. Il mondo che piace a Mosca, che lo attira, è quello degli umili, dei mediocri, dei dimenticati dalla fortuna. E in questo particolare aspetto della sua arte io ravviso un punto di contatto con Achard, con l'Achard di *Petrus*. Contatto di poesia. Studiare le reazioni che le vicende più comuni della vita producono sulle anime semplici, interpretarle, tradurle in azione, è, credetemi, una delle imprese teatrali più ardue. Se detesto certo teatro così detto borghese è appunto perchè rifugge sempre e sempre da codesto studio e da codesta fatica: fatica che, senza retorica, si può dire nobile e degna. In quel teatro che da troppo tempo ormai ha corso legale da noi, sempre i soliti tipi eccezionali, sempre le solite sofferenze fatte di parole, e i non meno soliti mariti cornuti come lumache e mogli adultere e scapoli cinici e camerieri sentenziosi, suocere ripicchiate e frivole coi loro consorti bonaccioni e lavoratori, amanti dispettosi che in capo a tre atti si sposeranno; sempre la stessa girandola, l'eterna situazione osservata di fronte, di profilo, di tre quarti, di fuori, di

La graduale sistemazione del nostro lavoro, turbato nei mesi scorsi per le ragioni note ai nostri lettori, ci induce a rinunciare al fascicolo semplice del primo marzo, per pubblicare

**IL 15 MARZO UN FASCICOLO DOPPIO**  
che riunirà i N.º 397 e 398 del 1º e 15 marzo XXI.

**SARÀ UN NUMERO DI ECCEZIONALE INTERESSE**  
e conterrà TRE COMMEDIE IN 3 ATTI, mentre i due fascicoli normali ne conterebbero soltanto due.

UN GRANDE  
AUTORE  
ITALIANO:

## IL DILUVIO

COMMEDIA IN TRE ATTI DI  
**UGO BETTI**

Rappresentata dalla Compagnia De Filippo  
il 28 gennaio al Teatro Argentina di Roma.

«È incredibile. Betti ha scritto una commedia veramente terribile, come poteva concepirla all'epoca del teatro espressionista. \* È il primo saggio di un teatro rivoluzionario, il primo dramma antiborghese dopo tante polemiche contro la borghesia. \* Un lavoro veramente tremendo, se dietro l'armatura di questa farsa scarpettiana caricata d'esplosivo rivoluzionario non spuntasse il temperamento crepuscolare di Betti». ALFREDO MEZIO

UN GRANDE  
AUTORE  
IRLANDESE:

## LA SPIA

(JUNO AND THE PAYCOCK)

DRAMMA IN TRE ATTI  
E QUATTRO QUADRI DI  
**SEAN O' CASEY**

Traduzione di ALESSANDRA SCALERO

Rappresentato al Teatro delle Arti di  
Roma, diretto da Anton Giulio Bragaglia.

«LA SPIA, ch'è a tutt'oggi il capolavoro di Sean O' Casey, porta la scena in mezzo alla folla».

(Carlo Linati, nel suo articolo a "Scenari",  
del 1º gennaio 1943: «Dramma irlandese»).

UN GRANDE  
AUTORE  
DIALETTALE:

## NATALE

IN CASA CUPIELLO

COMMEDIA IN TRE ATTI DI  
**EDOARDO DE FILIPPO**

«È la gemma più viva del teatro napoletano contemporaneo. Fra le molte commedie di Edoardo De Filippo è, forse, quella che è valsa a dare a questo autore la maggiore popolarità. Per non togliere a questa commedia le molte preziosità per le quali è stata giudicata un capolavoro, la pubblicheremo in napoletano.



dentro, con la lente deformante di una psicologia spicciola, oppure risolta col giuoco che ha nome mestiere.

Mosca, nuovo al teatro, insegna agli iniziati che la prima norma è: creare atmosfera di poesia sulla scena, ricercarla nell'umanità delle figure più grige della folla, in tutti coloro che lavorano, amano e soffrono in ombra, che ci passano accanto nella via ed hanno un unico volto. Solo in personaggi di tale origine una platea potrà riconoscersi e giudicarsi. Ma v'è di più. Le persone che Mosca mette in scena non parlano soltanto il linguaggio relativo alla loro piccola vicenda; appunto perchè la loro radice è nella folla le loro parole acquistano più vasta e profonda risonanza, un senso che va al di là dello stretto senso verbale, com'è di tutti i linguaggi semplici e sinceri, i quali possono assurgere, in quanto tali, ad una vibrazione e anche a una essenza lirica.

Vedete nella *Sommossa* con quali tocchi sapienti Mosca descrive la figura di Giuseppe, unico diseredato in un paese di fantasia dove non esistono nè ricchi nè poveri, dove tutti vivono felici e soddisfatti. Giuseppe è un personaggio simbolico. E' l'unico rimasto in quel paese di Bengodi a parlar di sommossa, a lanciar grida sediziose. Innocente mania la sua, sfogo platonico, protesta che si soddisfa di sè stessa e in sè stessa si esaurisce; aspetto proprio della natura umana la quale è insofferente ed ama criticare chi comanda, ma senza desiderar veramente che le cose mutino; notazione vera e tenuta destramente in equilibrio tra la satira e lo studio psicologico.

Nella *Giostra*, teatralmente il meno riuscito dei tre atti, ma più per difetti rimediabili di composizione che di tema, è una povera serva che parla della sua misera vita, delle sue tristi vicende, del figlio illegittimo cresciuto lontano in campagna, della settimana trascorsa pensando alla troppo breve libertà della domenica.

*L'anticamera* a me sembra il migliore dei tre, più compiuto, più proporzionatamente costruito, più teatrale, lieto e pensoso, nato libero da ogni costrizione e quindi più genuino. Infine pervaso da un vento di poesia. Sono personaggi che attendono nell'anticamera del commendatore, ed ognuno ha in cuore una sua aspirazione. Chi s'attende dal commendatore l'appoggio autorevole per valorizzare una sua invenzione, chi vorrebbe per mezzo suo migliorare la propria condizione e via dicendo. Attendono e l'attesa è interminabile; ad ingannarla interviene un personaggio il quale sa suscitare nei presenti l'incanto che ogni loro aspirazione sia come realizzata. Vediamo la dattilografa credersi attrice famosa, l'inventore celebre e ricco, il funzionario impettirsi nella sua importante di ministro, l'impiegata immaginarsi moglie del commendatore... Una ventata di felicità fittizia, che suona come una diana di ribellione alla nuda realtà, una liberazione dall'attesa, e via tutti, fuori da quell'anticamera plumbea, al sole, leggeri e felici come fanciulli. Uno solo rimane, un vecchio fattorino che sogna un bel triciclo nuovo. Ma quando il campanello del commendatore squilla imperioso l'inizio delle udienze, il povero vecchio fattorino, chiamato a realizzare il suo sogno, ha troppo atteso, piega su sè stesso, è morto.

Il pubblico ha visto e sentito le bellezze e finezze poetiche dell'atto ed ha applaudito con quella intensità e unanimità che a teatro non sovente è dato sentire. Ottimi tutti gli interpreti ed in particolar modo Luigi Cimara, Laura Adani, Mastrantonio e Calindri.

★ La sera del 22 gennaio, al Teatro Quirino di Roma, la Compagnia di quel teatro, diretta da Sergio Tòfano, ha ripreso il poema drammatico di E. L. Morselli: *Glauco*. Dice Ermanno Contini: «*Glauco* traversò come

una fugace e splendente meteora il cielo del nostro mondo teatrale sollevando entusiasmi che per la loro stessa veemenza parvero destinati a sbollire rapidamente.

«Oggi l'opera si rivela per quello che è, nel suo giusto valore: e forse si potrebbe osservare che l'oplio in cui generalmente è caduta è tanto ingiusto quanto ingiuste furono le esaltazioni con le quali venne accolta. A parte gli elementi contingenti che più sopra si sono indicati, il lavoro ha una grazia idillica, un incanto melodioso, una seduzione emotiva che si giovano della estrema semplicità di struttura e della suggestiva risonanza favolosa in cui vive l'avventura di questo Peer Gynt mediterraneo. Ma la patina letteraria che gli deriva dal voluto atteggiarsi a parabola, non è di tal tempra da rendere lo squillante e vibrante suono di una materia schietta e compiutamente purificata dall'arte.

«Lo spettacolo che la regista Wanda Fabro ha cercato di trarre dalla favola morselliana era sostenuto da eccellenti intenzioni; ma bisogna ammettere che alcuni degli effetti su cui puntava sono mancati. L'esecuzione ha trovato accenti felici nell'iniziale festevole candore di «*Scilla*» (Diana Torrieri), nella torva esotità di «*Forchis*» (Piero Carnabuci), nel veemente entusiasmo di «*Elettro*» (Carlo Lodovici), nella modulata cantilena delle «*Parche*» (Elena da Venezia, Adriana De Roberto, Giusi Dandolo), nella posata saggezza di «*Echino*» (Mantilio Busoni). Bella «*Circe*» dagli imperiosi atteggiamenti Tina Lattanzi e impetuoso «*Glauco*», Gino Cervi. Il quale, in più scene, massimamente al primo e al terzo atto, ha trovato un vibrante vigore espressivo pieno di fuoco e di passione. Il successo è stato cordiale: cinque chiamate al primo atto, sei al secondo e quattro al terzo».

★ La sera del 25 gennaio, al Teatro Odeon di Milano, la Compagnia di Elsa Merlini, con Sandro Ruffini, ha ripreso la commedia in quattro atti di G. Kossorotoff: *Un sogno d'amore*. Questa commedia, tradotta da Nino Bertrini e Vatchón, nel 1924 per Tatiana Pavlova, fu ripresa qualche anno dopo da Alda Borelli. Il ricordo della commedia è, infatti, più nel valore delle due interpretazioni che in quella dell'opera. Dice Carlo Lari:

«Questa figura — in un'interpretazione personalissima, nella quale invano si cercherebbero punti di riferimento con le precedenti figurazioni sceniche — è stata portata da Elsa Merlini su un piano di dolorosa umanità, con sì vivo rilievo, con sì delicata grazia ed acutezza di osservazione, e più che tutto, mostrando una sensibilità per la quale s'è visto l'alterezza e la fragilità dell'animo femminile in un contrasto tanto commovente, da suscitare consensi che non è esagerato dire entusiastici. E' questo uno dei personaggi che meglio si attagliano al temperamento di Elsa Merlini, la quale, in ogni momento dell'azione, è stata la interprete appassionata e trasparente di quella creatura agitata dal tormento d'amore e amareggiata dalla sfiducia e dal continuo pensiero di crearsi una illusione. Applaudita di continuo, dopo il terzo e dopo il bellissimo quarto atto, epilogo che rivela intera la figura della donna, la signorina Merlini ha ottenuto dal pubblico ancora e più vive dimostrazioni, ed ha dovuto presentarsi sola alla ribalta.

«Sandro Ruffini è figurato degnissimamente al fianco di sì eletta attrice. Egli, in una parte quanto mai scabrosa, ha saputo dare l'impressione del tormento di quel personaggio ed ha recitato con ammirevole semplicità e rilevando, di ogni battuta, il senso essenziale. Bene anche il Bettarini e la vivace Brignone. Scharoff ha preparato con accorta esperienza lo spettacolo».



# IDEE DI MEANO

**Teatrini:** Di quando in quando un autore, che non riesce a farsi rappresentare, grida: «il teatro va in rovina!». Subito una voce risponde: «lo salveremo noi!». E questi «noi» iniziano il salvataggio del teatro in qualche teatrino filodrammatico, che filodrammatico rimane anche se assume importanti denominazioni. Bene. In giovinezza abbiamo quasi tutti cooperato a simili entusiastici e simpaticissimi salvataggi. Ma oggi, che la giovinezza è passata, osiamo affermare che, dai teatrini ove si recita senza saper recitare e si tenta, magari con qualche attitudine, ma senza alcuna preparazione, regia e scenografia, non è mai nato nulla che abbia contribuito direttamente alla vita teatrale, se non, forse, qualche incremento all'amore per il teatro e alla popolarizzazione del teatro. Quei teatrini non sono nemmeno una scuola. Sono un'avanscuola. Nel caso migliore, cioè, sono un vivaio di dove può uscire qualche allievo per le scuole, siano esse scuole didatticamente organizzate, o scuole ove le aule sono i campi delle vere esperienze, sotto la guida dei veri esperti. I piccoli teatri dai piccoli pubblici particolari potrebbero forse giovare, in funzione diretta di studio, di palestra, soltanto quando fossero affidati a elementi preparatissimi e, quindi, uscissero dall'ambito del dilettantismo, che è sempre arretrato, approssimativo, cioè antiartistico. Ma noi personalmente non crediamo all'utilità diretta dei piccoli teatri, nemmeno nell'ipotetico caso della loro perfezione artistica. Le uniche esperienze che contano, per il teatro, sono quelle che si compiono nel suo ambiente naturale, vale a dire dinanzi alla folla, la vera folla. (Ora qualcuno protesta: «e il Teatro Libero di Antoine?»). Rispondiamo: «non siamo fra coloro i quali affermano che il Teatro Libero ha molto giovato, nè fra coloro non meno autorevoli, i quali affermano che il Teatro Libero ha molto nociuto. Noi sappiamo con certezza soltanto che il Teatro Libero di Antoine ha fatto fare carriera a Antoine»).

**Come se niente fosse:** Pazienza, amici, pazienza. Lavoriamo in pace, come se niente fosse, e non spaventiamoci. Anche nelle epoche di più viva, feconda e duratura produzione teatrale, sono sempre esistiti quei

simpatici, incoraggianti tipi, che ammirano soltanto i morti e sperano soltanto in quelli non ancora nati. (E' però un modo gentile di incenerire i poeti viventi e operanti, senza compromettersi troppo, quello che tanti oggi usano con palese voluttà, quando dicono e ripetono: «il poeta verrà, il poeta verrà»).

**Triste dilemma:** Bisognerebbe che, nel campo dell'arte, rimanessero soli gli artisti; ma, perchè questo accadesse, bisognerebbe che l'arte non rendesse più nemmeno un quattrino. Ahinoi!

**Storia del teatro:** Le storie del teatro ci fanno vedere come la vita di quest'arte, pari a quella di tutte le arti, sia costituita dal periodico apparire di belle opere, seguite poi da codazzi di imitazioni, rifacimenti, derivazioni, volgarizzazioni, via via decadenti. E' curioso, però, osservare come le belle opere — vere pietre miliari — abbiano fra di loro, pure a distanza di secoli, una parentela strettissima, se non addirittura, qualche volta, una vera e propria somiglianza. Bisogna dunque concludere, ancora una volta, che l'arte è una, è sempre stata una, e sempre una sarà, a dispetto di tutti i discorsi sulle scuole, le tendenze, i programmi, e di tutti gli smarrimenti e le deviazioni provocati di quando in quando da ragioni contingenti di vita. Si pensa a quello spiritoso don Giovanni il quale, a chi gli domandava se per lui contavano di più le bionde o le brune, le grasse o le magre, le giovani o le meno giovani, le allegre o le tristi, rispondeva: «per me contano le belle».

**Parabola:** Questa è per voi, che vi siete stupiti sentendomi difendere le riprese del grosso teatro ottocentesco e sostenere la necessità, non d'un teatro di poesia (e tu credevi proprio questo, caro Mezio distrattone) ma bensì d'un teatro per tutti: un bel teatro grande, vigoroso, turgido di linfe vitali, scoppiante di salute; dico: è per voi questo che scrivo. Pensate a un buon padre, che veda una sua figliola sfarsi per anemia, muovere appena due passi e poi sedere affranta, mormorare quattro parole e poi afflosciarsi in un sospiro. Immaginate, forse, che quel buon padre si preoccupi di curare la bellezza di quella sua figlia, di porla

nelle mani dei sarti e dei parrucchieri? Nelle mani dei medici la pone, e in gran fretta, affinché la rimettano salda sulle sue gambe, e queste gambe le diventino tornite e vibranti, e la voce le svoli chiara e sicura dalla bocca pronta al riso. Quando la vedrà così, penserà a farla bella. Anzi: non avrà neppure da pensarci. Ci penserà lei. Anche troppo. Mi avete capito?

**Alleanza:** Ci soccorre Corrado Pavolini. Scrive di teatro. Dice: «Hanno ridotto questo aereo miracolo a qualcosa che somiglia la questione meridionale. Pesticciatori di prati, sciupano dove toccano». S'imbatte nel goethiano Guglielmo Meister. Trova un'alleanza meravigliosa. «Io ardisco asserire che, quanto più il teatro verrà purificato, tanto maggior piacere vi troveranno le persone intelligenti e di gusto, ma esso andrà perdendo sempre più la sua originaria efficacia e destinazione. Mi sembra, se mi è permesso ricorrere a un paragone, di poterlo assomigliare a uno stagno, che non deve contenere soltanto acqua pura, ma anche una certa quantità di limo, d'alghie e d'animaletti, perchè uccelli acquatici e pesci vi si possano trovar bene». E questo è Goethe, signori. Non contraddittelo troppo alla leggera, credendo di contraddire lo scrivente.

**Qui m'infurio:** Come se mi pestassero un piede. Su una rivista teatrale leggo certi consigli ai filodrammatici. Si dice fra l'altro: «Noi vorremmo che diffidassero di una commedia fatta bene secondo i canoni della famosa tecnica teatrale, perchè quella commedia ben fatta è vecchia prima di nascere». Nossignori, nossignori, nossignori. La «famosa tecnica teatrale» è una scemenza inventata da qualche sedicente autore, di quelli che non hanno mai saputo scrivere una commedia, e cercano di creare, per se stessi, una ragion d'essere, sostenendo come leggi fatali le proprie asinine deficienze: «quello che io so fare è quello che deve essere fatto». E' incredibile, pazzesco. E la verità, manco a dirlo, è agli antipodi. Una commedia, infatti, oggi come ieri, per essere viva e bella, dev'essere proprio ben fatta, ma non secondo la «famosa tecnica teatrale», bensì secondo i comandi dell'arte di chi la scrive: e dev'essere molto ben fatta, possibilmente, molto molto ben fatta. E finiamola una buona volta con questo continuo do-



verci rifare al sillabario, all'abbicci, come se fossimo tutti rimminchioniti, o nati ieri.

**Fatto di cronaca:** Il ritorno del vecchio Glauco sulle scene romane è trascorso tra gli sforzi del pubblico per non addormentarsi o ridere fuor di proposito, e quelli della critica, per trovare le ragioni del grande successo 1920. Chi, però, conoscendo il testo e ricordando l'interpretazione che ne diedero allora il Talli e, dopo di lui, alcuni altri capocomici, ebbe la ventura di vedere ciò che fu fatto sul palcoscenico del «Quirino», per la regia di Vanda Fabro, dalla Compagnia dell'E.T.I., ha seriamente pensato — pur riconoscendo le grandi debolezze della piccola opera e l'assoluta inopportunità della sua ripresa — ha pensato, dico, che un simile Glauco non avrebbe avuto fortuna nemmeno nel 1920. E ciò valga a spiegare quanto occorre sia spiegato a chi è troppo giovane per aver veduto coi suoi occhi e, di fronte a casi come questo, può essere indotto a giudicare ingiustamente la critica e il pubblico d'allora, che pure cooperarono a creare l'eccezionale vitalità di cui godette in quegli anni il nostro teatro.

**Interrogativi:** Perché Emma Gramatica, che recitava Shaw, Amiel, Pirandello, ecc., oggi recita quello che recita? Perché Maria Melato, che recitava Cecov, Andreiev, e tentava, lei sola, Wedekind, oggi fa quello che fa? Perché Luigi Almirante, che sostituì Niccodemi nella direzione della sua grande Compagnia, e poi dicesse, tra l'altro, l'Almirante-Risone-Tofano (Androclo e il Leone, Jean de la lune, ecc.) oggi ha piantato le tende a Cinecittà, e non si smuove? Perché Egisto Olivieri, che fu, tra l'altro, caratterista e promiscuo con Pirandello, con Talli, oggi tiene compagnia a Almirante? Perché Lamberto Picasso, già prim'attore con Pirandello e, quindi, titolare di audaci Compagnie, oggi si limita a fare il cinetiranno?

**Fra due amori:** Apprendiamo da Roma Fascista che, nella Capitale, esiste «un gruppo di giovani teatranti scalmanati, che, invece di darsi agli amori ancillari, continuano a preoccuparsi delle sorti del teatro italiano». Strano dilemma fra due amori. E strano modo di risolverlo. Ma è certo che ora, per merito di Roma Fascista, tante cose si spiegano.

**CESARE MEANO**

(Continua).

Usciranno prossimamente i primi volumetti di

# TEATRO

raccolta di commedie di ogni epoca diretta da LUCIO RIDENTI



La Prima Serie sarà composta di dieci volumetti, che saranno messi in vendita a tre o quattro alla volta, con un breve intervallo di tempo. I primi tre conterranno:

**COMMEDIE DELL'ARTE** Canovacci inediti della gloriosa «Comedia dell'Arte» italiana raccolti e presentati da Anton Giulio Bragaglia - Numerose illustrazioni inedite e tra le meno note della «Comedia dell'Arte», intercaleranno i vari canovacci, arricchendo il testo.

**LA VITA È UN SOGNO** di Calderon de la Barca, traduz. di Corrado Pavolini, Cesare Vico Lodovici e Giulio Pacuvio. Presentazione di Corrado Pavolini.

**L'OPERA DEI MENDICANTI** (L'opera dei quattro soldi) di John Gay (1728) traduzione dal testo originale e presentazione di Vinicio Marinucci (illustrato con le fotografie del famoso film di Pabst).

Seguiranno le altre opere, scelte tra le seguenti: **Malia;** **Il cav. Pedagna** di Luigi Capuana \* **L'ombra e la sostanza** di Paul Vincent Carrol \* **La leggenda di ognuno** di Hugo von Hoffmanstahl \* **Giovannino o la morte** di Ernesto Murolo (da un racconto di Matilde Serao) \* **Lo spirito della terra;** **Il vaso di Pandora;** **Risveglio di primavera** di Frank Wedekind \* **La signora Fiume Prezioso** di S. J. Hsiung (classico cinese in adattamento moderno) \* **Margit** di Augusto Strindberg; **Gli Dei della montagna;** **Atti unici** di Lord Dunsany \* **Assunta Spina;** **Atti unici** di Salvatore di Giacomo \* **Il Corvo** di Carlo Gozzi \* **Il pozzo dei Santi;** **Le nozze del Calderaio** di John Millington Synge \* **La Malquerida** di Giacinto Benavente \* **Nei giardini di Murcia** di José Felin y Codina \* **L'assunzione** di Hannele Mattern di Gerhart Hauptmann \* **Il candeliere** di Alfredo De Musset \* **Nica** di Nino Martoglio \* ecc.

Alle rispettive traduzioni e presentazioni di queste opere sono stati incaricati scrittori, critici drammatici, commediografi, studiosi di letteratura drammatica, e fra questi citiamo:

Mario Apollonio - Enrico Bassano - Francesco Bernardelli - Eugenio Bertuetti - Ugo Betti - Giuseppe Bevilacqua - Massimo Bontempelli - Anton Giulio Bragaglia - Alessandro Brissoni - Ermanno Contini - Gino Damerini - Silvio D'Amico - Achille Fiocco - Enrico Fulchignoni - Aldo Gabrielli - Ettore Giannini - Lorenzo Gigli - Stefano Landi - Carlo Lari - Carlo Linati - Cesare Vico Lodovici - Ettore Lo Gatto - Nicola Manzari - Giovanni Marcellini - Vinicio Marinucci - Cesare Meano - Raffaello Melani - Alfredo Mezio - Gigi Michelotti - Giulio Pacuvio - E. Ferdinando Palmieri - Corrado Pavolini - Giorgio Prosperi - Lorenzo Ruggi - Alberto Savinio - Renato Simoni - Giorgio Venturini.

Ogni volumetto, presentato in veste tipografica accuratissima, con copertina a colori singola per ognuno, illustrazioni varie, sarà messo in vendita a LIRE CINQUE. Chi si abbonerà ai primi dieci volumi pagherà Lire 45. Agli abbonati della «Gazzetta del Popolo», «Illustrazione del Popolo» e «Il Dramma», eccezionalmente, Lire 40.

Ogni volumetto porterà la sigla SET (Società Editrice Torinese) edizioni di «IL DRAMMA»



# UNA DOMANDA DI MATRIMONIO

Commedia in un atto di ANTON CÉCOV - Traduzione di I. VITALIANO

Anton Cécov è certamente fra gli scrittori più originali e potenti della moderna letteratura europea. Per il teatro, oltre ad alcuni atti comici, appartenenti al primo periodo della sua arte apertamente ironica e mordace (il più caratteristico dei quali è appunto «Una domanda di matrimonio» che pubblichiamo), scrisse «Ivànov», «Il gabbiano», «Lo zio Vania», «Il giardino dei ciliegi», «Le tre sorelle», drammi di profonda umanità, ispirati al dissidio fra attività fantastica e attività pratica, fra il desiderio di liberazione e l'incapacità di compiere il gesto liberatore. Teatro di piccoli gesti, di parole accennate appena, di silenzi più eloquenti di ogni parola, teatro di sfumature sottilissime, di delicata poesia.

## PERSONAGGI

STEFANO CIUBUKOV - NATALIA STEFANOVNA - LOMOV.

*Vasta stanza d'ingresso nella casa di Stefano Ciubùkov, signorotto di campagna. La comune nel fondo, a destra un uscio che dà nelle altre stanze. Una piccola tavola nel mezzo con sopra l'occorrente per bere.*

*In un pomeriggio d'estate.*

CIUBÙKOV (movendo incontro a Lòmov, che entra dal fondo in abito nero e guanti bianchi) — Guarda, guarda chi si vede! Caro Ivan Vassilievitch! Una bella sorpresa, veramente! (Gli stringe la mano) Come state?

LÒMOV — Bene, grazie. E voi?

CIUBÙKOV — Si campa alla meglio, amico mio, grazie alle vostre preghiere e via dicendo. Ma accomodatevi, prego. E' male davvero dimenticarsi dei vicini. E a che cosa debbo il piacere?... Ma voi siete in abito da società, guanti bianchi e via dicendo! Andate a qualche ricevimento, a qualche festa?

LÒMOV — No, non dovevo recarmi che da voi, stimatissimo Stefano Stefànitch...

CIUBÙKOV — E allora, perchè mai in abito da società? Come se si fosse al primo dell'anno per le visite ufficiali!

LÒMOV — Ecco, ora vi spiego. (Lo prende familiarmente sotto braccio) Sono venuto da voi, stimatissimo Stefano Stefànitch, a importunarvi con una domanda... Perdonatemi, sono agitato... Permettete che beva un bicchier d'acqua, stimatissimo Stefano Stefànitch. (Si mesce dell'acqua, beve).

CIUBÙKOV (fra sè) — Viene a chiedermi danaro in prestito. E io non gliel'ho da dare! (A Lòmov) Di che si tratta, mio caro?

LÒMOV — Ecco, Uvàjai Stefànitch... Scusate! Stefano Uvajaievitch... (Agitatissimo, sbaglia il nome di Ciubùkov) Io sono davvero molto agitato, come certo avrete notato. Infine, per tagliar corto... Voi solo potete aiutarmi, per quanto io non abbia certamente meritato il vostro aiuto... per quanto io non abbia alcun diritto di fare assegnamento sul vostro aiuto...

CIUBÙKOV — Suvvia, parlate, lasciate da parte i preamboli e venite al fatto. Dunque?

LÒMOV — Subito. Ecco... ci sono. Permettete... un istante... (Tutto d'un fiato, con uno sforzo visibile) Sono venuto a chiedervi la mano di vostra figlia, Natàlia Stefànovna.

CIUBÙKOV (raggiante) — Mio piccolo caro! Ivan Vassilievitch... Ripetete: non ho forse compreso bene...

LÒMOV — Ho l'onore di chiederlo...

CIUBÙKOV (interrompendolo) — Mio piccolo caro! Sono davvero contento e via dicendo. Ecco, precisamente... e via dicendo. (Lo abbraccia e lo bacia) Da molto tempo desideravo questo. Era il mio pensiero costante. (Si asciuga una lacrima) E vi ho sempre voluto bene, angelo mio, come a un figlio. Che Dio vi conceda, a tutti e due, amore, concordia, e via dicendo. Ho tanto desiderato questo... Ma perchè resto qui piantato come un palo? Sono istupidito dalla gioia, completamente istupidito. Oh! Con tutto il cuore... Corro, corro a chiamare Natàlia e via dicendo.

LÒMOV (commosso) — Stimatissimo Stefano Stefànitch, credete davvero che possa sperare nel suo consenso?

CIUBÙKOV — Un così bel giovanotto, in tutto il senso della parola, e... non dovrebbe acconsentire? Scommetto che è già innamorata come una gatta, e via dicendo. Corro, corro subito a chiamarla. (Esce, da destra).

LÒMOV (solo) — Ho così freddo... Trema tutto come se mi dovessi presentare a un esame. L'importante è decidersi. Se ci si pensa a lungo, se si esita, se se ne parla troppo, se si rimane ad attender l'ideale, il grande amore, non ci si ammoglia più... Brrr!... Ho così freddo! Del resto, Natàlia Stefànovna è un'eccellente donna di casa, non brutta, istruita... Che altro mi occorre? E intanto sono così agitato che incominciano a ronzarmi le orecchie... (Beve un bicchier d'acqua) Non posso non ammogliarmi. In primo luogo, ho ormai trentacinque anni, età, come suol dirsi, critica. E, secondariamente, ho bisogno di una vita normale, regolare... Ho male al cuore, e sono irascibile, mi agito continuamente... Ecco che le labbra mi tremano, e sento uno stiramento alla palpebra destra... Ma quel che è più terribile, per me, è il momento di andar a dormire. Appena mi corico e sto per addormentarmi, ecco che d'improvviso qualcosa, tic! si muove nel mio fianco sinistro e mi corrisponde dritto dritto nella spalla e nella testa... Balzo in piedi come un pazzo, cammino un po' per la stanza; poi torno a coricarmi. Ma appena sto per riaddormentarmi, ecco che nel fianco sinistro il movimento riprende: tic!... E così di seguito, per una ventina di volte...

NATÀLIA (entrando) — Toh, guarda chi c'è! Voi! E' papà che mi ha detto: va' di là, c'è un mercante... Buon giorno, Ivan Vassilievitch.

LÒMOV — Buon giorno, stimatissima Natàlia Stefànovna.

NATÀLIA — Scusatemi, sono impresentabile, così in



grembiale... Stiamo scegliendo i piselli da far seccare. Perché non vi fate più vedere in casa nostra?... Ma accomodatevi, vi prego. (*Seggono*) Vi fermate a pranzo?

LÒMOV — Grazie, ho già mangiato.

NATÀLIA — Fumate, almeno. (*Gli offre il necessario*) Ecco i fiammiferi. Il tempo è davvero magnifico: ieri invece pioveva così forte che gli operai non hanno potuto lavorare per tutto il giorno. Avete terminata la falciatura? Io, figuratevi, mi ci son messa proprio d'impegno e son riuscita a far falciare tutta la prateria. Però non ne vado punto orgogliosa: ho una gran paura che il fieno mi marcisca. Forse era meglio attendere. Ma che vedo? Siete, mi sembra, in abito da società. Ecco una novità. Andate a ballare? Fra parentesi, vi siete fatto più bello... Senza scherzi, perché così elegante?

LÒMOV (*agitatissimo*) — Ecco, stimatissima Natàlia Stefànovna... Ho deciso... Mi permetto pregarvi di volermi ascoltare... Certamente, quanto sto per dirvi vi sorprenderà, vi farà stizzare, anche. Ma io... (*Fra sè*) Che terribile freddo!

NATÀLIA — Che c'è? (*Breve pausa*) Dunque?

LÒMOV — Cercherò d'esser breve. Voi sapete, stimatissima Natàlia Stefànovna, che da lungo tempo, sin dall'infanzia, ho l'onore di conoscere la vostra famiglia. La mia defunta zia e suo marito, dai quali, come sapete, ho ereditato il potere, ebbero sempre la più grande stima per vostro padre e per la vostra defunta madre. Le famiglie Lòmov e Ciubùkov furono sempre nei migliori rapporti, rapporti, si può dire, quasi di parentela. E, come avete la bontà di sapere, le mie terre confinano giust'appunto con le vostre. Se vi degnate rammentarlo, le mie Fosse dei buoi sono proprio attaccate al margine del vostro bosco di betulle...

NATÀLIA — Perdonatemi se v'interrompo. Voi dite: le mie Fosse dei buoi, come se tale località fosse vostra.

LÒMOV — Mia, signorina!...

NATÀLIA — To'! Questa è bella! Le Fosse dei buoi sono nostre, e non vostre.

LÒMOV — No, sono mie, stimatissima Natàlia Stefànovna.

NATÀLIA — Questa è davvero una novità, per me! E, scusate, perché sono vostre?

LÒMOV — Perché? Ma, forse mi avete frainteso, io intendo parlare di quella località detta le Fosse dei buoi che s'incasta fra il vostro bosco di betulle e il padule disseccato.

NATÀLIA — Sì, sì, ho capito benissimo. E appunto quella località è nostra.

LÒMOV — No, vi sbagliate, stimatissima Natàlia Stefànovna, è mia.

NATÀLIA — Ma che dite mai, Ivan Vassilievitch! E' scusate, da quando?

LÒMOV — Come, da quando? E' sempre stata mia, da quando almeno ne conservo memoria.

NATÀLIA — Questo poi no, perdonatemi!

LÒMOV — E di questo esistono i documenti ufficiali, stimatissima Natàlia Stefànovna. Per le Fosse dei buoi vi furono, è verissimo, contestazioni, in altri tempi; ma oramai è noto a tutti che mi appartengono. E mi sembra che non sia neppure il caso di discuterne. Del resto, abbiate la compiacenza di ascoltarmi: la nonna di mia

zia concesse, « gratis » e per tempo indeterminato, il godimento delle Fosse dei buoi ai contadini del nonno di vostro padre, per ricompensarlo di averle cotto dei mattoni. I contadini del nonno di vostro padre usufruirono delle Fosse dei buoi per quaranta anni, e si abituarono a considerarle come cosa propria. Ma, al momento dell'emancipazione...

NATÀLIA — Piano, piano! Non è precisamente come dite voi. Mio nonno e il mio bisnonno hanno sempre ritenuto, e assicurato, che le loro terre si estendevano sino al padule prosciugato; in altre parole, le Fosse dei buoi erano nostre. Su questo punto non è il caso di discutere, mi sembra. E discuterne è anche antipatico.

LÒMOV — Vi mostrerò i documenti, Natàlia Stefànovna.

NATÀLIA — No, volete scherzare, certamente, volete farmi arrabbiare! Questa sì che è bella! Possediamo quel terreno da quasi trecento anni, e, improvvisamente, un bel giorno ci si dichiara che non è nostro. Perdonatemi, Ivan Vassilievitch, ma non riesco a credere alle mie orecchie. Non che ci tenga, veramente, alle Fosse dei buoi: non misurano che cinque iugeri, in tutto, e valgono sì e no trecento rubli. Ma l'ingiustizia mi rivolta. Dite quel che volete: non posso sopportar l'ingiustizia.

LÒMOV — Perdonatemi, vi prego. I contadini del nonno di vostro padre, come ho già avuto l'onore di dirvi, prepararono dei mattoni per la nonna di mia zia. La nonna di mia zia, volendo ricompensarli...

NATÀLIA — Nonno, nonna, zia... Non ne capisco un bel niente. Le Fosse dei buoi sono nostre, questo è certo.

LÒMOV — Sono mie, signorina!

NATÀLIA — Nostre, nostre! Quand'anche continuaste per due giorni a tentar di convincermi del contrario, quand'anche indossaste quindici abiti da società per l'occasione..., le Fosse dei buoi sono nostre, nostre!... Io non desidero i vostri poteri, ma non voglio neppure perderne dei miei... E voi prendetela come vi pare.

LÒMOV — Non ho proprio alcun bisogno delle Fosse dei buoi, Natàlia Stefànovna. Ma è per principio: se le desiderate, permettete che ve le offra.

NATÀLIA — Posso io stesso offrirvele, piuttosto, dal momento che mi appartengono. Ma tutto questo è per lo meno strano, Ivan Vassilievitch! Vi abbiamo sinora ritenuto un buon vicino, un amico. L'anno scorso vi abbiamo persino prestato la nostra trebbiatrice, e non abbiamo potuto, a causa di questo, battere il grano se non in novembre: e voi ci trattate come se fossimo zingari. Venite a regalarmi le mie terre! Seusatemi, ma questo non si chiama precisamente agire da buon vicino; anzi, secondo me, ci vuol proprio una buona dose d'impudenza...

LÒMOV — Secondo voi, sarei dunque un usurpatore? Signorina, non mi son mai appropriate le terre altrui, nè permetterò ad alcuno di accusarmi di ciò. (*Nervosissimo, si mesce da bere e beve*) Le Fosse dei buoi sono mie!

NATÀLIA — Non è vero, sono nostre!

LÒMOV — Mie!

NATÀLIA — Nossignore! E vi proverò subito il contrario, ci manderò subito i miei contadini a falciare!

LÒMOV — Che avete detto?

NATÀLIA — Oggi stesso manderò i miei contadini!



LÒMOV — E io li scaccerò!

NATÀLIA — Non oserete!

LÒMOV (*al colmo dell'agitazione, portandosi una mano al cuore*) — Le Fosse dei buoi sono mie, capite?, mie!

NATÀLIA — Ehi, ehi, non gridate! Non siete mica in casa vostra!

LÒMOV — Se non fosse, signorina, per questa dolorosa, spaventosa palpitazione di cuore, se le arterie non mi pulsassero così violentemente alle tempie, vi parlerei diversamente. (*Gridando*) Le Fosse dei buoi sono mie!

NATÀLIA — Nostre!

LÒMOV — Mie!

NATÀLIA — Nostre!

LÒMOV — Mie!

CIUBÙKOV (*entrando da destra*) — Che avviene? Perché gridate?

NATÀLIA — Papà, digli tu, a questo bel signore, a chi appartengono le Fosse dei buoi. A noi o a lui?

CIUBÙKOV (*a Lòmov*) — A noi, mio carino.

LÒMOV — Ma, Stefano Stefànovitch, perchè? Siate, almeno voi, ragionevole! La nonna di mia zia diede in godimento, « gratis » e per un certo periodo di tempo, le Fosse dei buoi ai contadini di vostro nonno; i contadini ne usufruirono per quarant'anni e si abituarono a considerarle come proprie. Ma, al momento dell'emancipazione...

CIUBÙKOV — Permettete un momento, bello mio. Dimenticate che i contadini non hanno mai pagato nulla a vostra nonna, e via dicendo, perchè la proprietà delle Fosse dei buoi era in contestazione in quel tempo, e via dicendo. Ma oramai persino i cani sanno, e non si può dubitarne, che sono nostre.

LÒMOV — E io vi proverò che sono mie!

CIUBÙKOV — Non lo potrete, mio caro.

LÒMOV — Ve lo proverò!

CIUBÙKOV — Ma perchè gridate tanto? Gridando, non proverete proprio nulla. Io, per me, non voglio niente del vostro, ma non voglio neppure abbandonar niente di mio. E perchè dovrei farvi un regalo? Se siete già arrivato a tanto, amico mio, e avete l'intenzione di contendermi la proprietà delle Fosse dei buoi e via dicendo, regalerò piuttosto quelle terre ai contadini. Ma non a voi!

LÒMOV — Non comprendo con qual diritto potreste regalare la roba altrui!

CIUBÙKOV — Non ve ne curate. Lasciate che lo sappia io, se ne ho sì o no il diritto. E alla fin fine, giovanotto mio, lasciate che vi dica che non posso sopportare mi si parli in simile tono e via dicendo. Sono molto più vecchio di voi, e vi prego di parlarmi senza tanto agitarvi e sbraitare.

LÒMOV — Mi prendete proprio per un imbecille e volete burlarvi di me! Chiamate vostra la mia terra e pretendete ch'io conservi il mio sangue freddo e vi parli con calma! Questo non si chiama agire da buoni vicini, Stefano Stefànovitch. Voi non siete un buon vicino! Siete un usurpatore!

CIUBÙKOV — Come? Che avete detto?

NATÀLIA — Papà, manda subito i contadini...

CIUBÙKOV — Che avete detto, signore?

NATÀLIA — Le Fosse dei buoi sono nostre, e io non cedo; non cederò, no.

LÒMOV — La vedremo. Vi dimostrerò il contrario dinanzi ai giudici.

CIUBÙKOV — Dinanzi ai giudici! Benissimo! Potete pure rivolgervi ai giudici e via dicendo. Lo potete. Vi conosco: non cercate di meglio che un pretesto per far questione e via dicendo... Razza d'intriganti! Tutta la vostra famiglia, del resto, era così. Tutta!

LÒMOV — Vi prego di non insultare la mia famiglia. Nella famiglia Lòmov tutti sono stati sempre onesti. Nessuno ha mai avuto condanne per la dilapidazione, come vostro zio!

CIUBÙKOV — Nella famiglia Lòmov sono sempre stati tutti pazzi.

NATÀLIA — Tutti, tutti, tutti!

CIUBÙKOV — Vostro nonno beveva da perderne la ragione, e la vostra più giovane zia, Nastàsia Mikàilovna, per non farne il nome, è fuggita con un architetto e via dicendo.

LÒMOV — E vostra madre si tingeva... (*Porta una mano al cuore*) Un dolore acuto in un lato... Mi si ripercuote nella testa... Miei piccoli padri!... Un sorso d'acqua!

CIUBÙKOV — Vostro padre era un giocatore, un crapulone!

NATÀLIA — E vostra zia una pettegola come poche...

LÒMOV — Non sento più la gamba sinistra... Siete un intrigante! Oh! Il mio cuore!... E non è un segreto per alcuno che prima delle elezioni voi... Mi sembra che tutto bruci... Dov'è il mio cappello?

NATÀLIA — Tutto ciò è meschino, è disonesto, è banale!

CIUBÙKOV — E voi stesso, proprio, voi siete un ipocrita e un buono a nulla. Sì, o signore!

LÒMOV — Ecco il cappello, finalmente!... Ah! il mio cuore!... Dove andare? dov'è l'uscio?... Oh!... Mi sembra di morire... La gamba mi duole... (*Si avvia verso l'uscio del fondo*).

CIUBÙKOV (*lo segue incalzando*) — E non mettete più piede in casa mia!

NATÀLIA — Andate in tribunale! La vedremo! (*Lòmov esce barcollando*).

CIUBÙKOV — Vada al diavolo! (*Passeggia, agitato*).

NATÀLIA — Miserabile! E fidatevi, poi, dei buoni vicini!

CIUBÙKOV — Briccone! Spaventapasseri!

NATÀLIA — Mostro! S'è appropriato un podere e ora ancora sbraitare.

CIUBÙKOV — E quello stupidino, con una sfrontataggine senza pari, osava anche farmi una domanda e via dicendo... Eh! Una domanda!

NATÀLIA — Che domanda?

CIUBÙKOV — Come, non sai? Veniva a chiederti in matrimonio!

NATÀLIA — A chiedermi... Ma... perchè non me l'hai detto prima?

CIUBÙKOV — E ci si era messo in abito da società, pezzo di salsiccia!

NATÀLIA — A me? Chiedermi... Ah! (*Cade a sedere su una seggiola e geme*) Fatelo tornare! Richiamatelo! Ah, richiamatelo!

CIUBÙKOV — Chi richiamare?

NATÀLIA — Subito! Subito! Mi sento male! Richiamatelo! (*E' al colmo della disperazione, in preda a una crisi di pianto*).



CIUBÛKOV — Che ti prende? (*Afferrandosi la testa con le mani e scotendola*) Sono un disgraziato! Mi ucciderò, mi impiccherò! Mi martirizzano!

NATÀLIA — Muoio! Richiamatelo! Fatelo tornare!

CIUBÛKOV — Sono un disgraziato! (*Scoppiando dalla rabbia*) Subito, corro subito, non graciare! (*Esce dal fondo*).

NATÀLIA (*sola, gemendo*) — Che abbiamo fatto? Fatelo tornare! Richiamatelo!...

CIUBÛKOV (*rientrando di corsa*) — Viene subito. Che il diavolo se lo porti! Auf!

NATÀLIA (*gemendo*) — Fatelo tornare!

CIUBÛKOV (*gridando*) — Viene, viene, t'ho detto! Ah! che disgrazia, mio Dio, esser padre di una ragazza da marito! Mi taglierei il collo! Ti hanno insultata, canzonata, dileggiata, e sei tu che hai fatto tutto... Tu!

NATÀLIA — No, sei tu!

CIUBÛKOV — Benone! Ora è anche mia la colpa. (*Lòmov compare dalla comune*) Ma ora parlagli tu stessa. Io... (*Esce da destra*).

LÒMOV (*entra mogio mogio*) — Che terribile palpitazione di cuore!... Non riesco quasi più a muovere la gamba... Dolori acutissimi al fianco...

NATÀLIA — Perdonatemi, ci siamo lasciati un po' troppo trasportare dalla discussione, Ivan Vassilievitch... Ma ora che mi rammento bene... davvero, le Fosse dei buoi sono vostre.

LÒMOV — Il cuore mi batte terribilmente... Le Fosse dei buoi, mie... La vista mi si offusca...

NATÀLIA — Sicuro, le Fosse dei buoi sono vostre, vostre... Ma accomodatevi, prego. (*Seggono*) Avevamo torto...

LÒMOV — E' per principio ch'io... Non ci tengo a quella terra; ma per principio...

NATÀLIA — Precisamente, per principio. Ma lasciamo andare, parliamo d'altro, piuttosto.

LÒMOV — Tanto più che ho le prove. La nonna di mia zia aveva regalato ai contadini del nonno di vostro padre...

NATÀLIA — Basta, basta, per carità! Parliamo d'altro... (*A parte*) Non so proprio come incominciare... (*A Lòmov*) Andrete presto a caccia?

LÒMOV — Di galli della steppa, stimatissima Natàlia Stefánovna? Incomincerò non appena sarà tagliato il grano. Ah! Ma non sapete nulla? Il mio Ugadai s'è az-zoppato! Figuratevi il mio dolore!

NATÀLIA — Che disgrazia! E come mai?

LÒMOV — Non so. Si dev'essere storpiato la zampa, o gli altri cani lo hanno morsicato. (*Sospira*) Il mio miglior cane! E senza dire, poi, quel che mi costa! Centocinque rubli l'ho pagato a Mirónov!

NATÀLIA — Troppo caro, Ivan Vassilievitch!

LÒMOV — Vi sembra? E a me sembra ancora a buon mercato. Un cane magnifico, davvero!

NATÀLIA — Papà l'ha pagato ottantacinque rubli, il suo Otkatai. E, certo, Otkatai è ben migliore del vostro Ugadai!

LÒMOV — Otkatai migliore di Ugadai? Lo credete davvero? (*Ride*) Otkatai migliore di Ugadai!

NATÀLIA — Ma certo, migliore! Otkatai è giovane, è vero, non è ancora un cane bene addestrato. Ma per

le forme e il portamento non ce n'è di migliori, neppure da Voltchaniétski.

LÒMOV — Perdonatemi, Natàlia Stefánovna, ma voi dimenticate che Otkatai ha la mascella corta, e che un cane che ha la mascella corta non può essere troppo buono da presa.

NATÀLIA — O bella! E' la prima volta che lo sento! La mascella corta!

LÒMOV — Vi assicuro che Otkatai ha la mascella inferiore più corta della superiore.

NATÀLIA — L'avete misurata?

LÒMOV — Sicuro. Per inseguire la selvaggina, è buono; ma quanto a prenderla, dubito molto che possa...

NATÀLIA — Comunque, il nostro Otkatai ha il pelame lungo; è figlio di Lapriagai e di Staniévskia. Quanto alla vostra gazzella, non è possibile invece definirne la razza. E poi, è vecchia e brutta come una rozza...

LÒMOV — Vecchio, Ugadai! Ma io non lo scambierei con cinque dei vostri Otkatai!... Come si fa! Ugadai è un cane, e Otkatai... E' ridicolo persino parlarne! Di cani come Otkatai qualunque cacciatorucolo ne possiede. E venticinque rubli sarebbe ben pagato.

NATÀLIA — Mi sembra che oggi siate in vena di contraddirmi, Ivan Vassilievitch. Prima immaginavate che le Fosse dei buoi fossero vostre, ora venite a dire che Ugadai è migliore di Otkatai. Non amo si dica ciò che non si pensa. E voi sapete benissimo che Otkatai vale cento volte più del vostro... stupido Ugadai... Perché dunque affermate il contrario?

LÒMOV — Vedo bene, Natàlia Stefánovna, che mi prendete per un cieco o per un imbecille. Ma sapete perfettamente che il vostro Otkatai ha la mascella corta.

NATÀLIA — Non è vero!

LÒMOV — Ha la mascella corta!

NATÀLIA (*gridando*) — Non è vero!

LÒMOV — Perché gridate, signorina?

NATÀLIA — Ma perché dite delle assurdità! E' ributtante! Non c'è altro di meglio da fare che tirare un colpo di fucile a Ugadai, e osate paragonarlo a Otkatai?

LÒMOV — Perdonatemi, Natàlia, non posso continuare a discutere. Ho una palpitazione di cuore...

NATÀLIA — Del resto, i cacciatori che più discutono sono quelli che se ne intendono di meno.

LÒMOV — Signorina, vi prego di tacere... Il mio cuore si spezza... (*Gridando*) Tacete! Tacete!

NATÀLIA — No e poi no! Finché non ammetterete che Otkatai è cento volte migliore del vostro Ugadai!

LÒMOV — Cento volte peggiore! Crepi, il vostro Otkatai!... Le mie tempie... L'occhio... La spalla...

NATÀLIA — Quella bestiacca del vostro cane non ha neppur bisogno di crepare: è già rattappito!

LÒMOV (*quasi piangendo*) — Tacete! Tacete!

NATÀLIA — No e poi no, neppur se...

CIUBÛKOV (*entrando da destra*) — Che c'è di nuovo, ora?

NATÀLIA — Papà, di' sinceramente in coscienza: chi è migliore, il nostro Otkatai o il suo Ugadai?

LÒMOV — Stefano Stefánovitch, ve ne supplico, dite questo solamente: il vostro Otkatai ha o non ha la mascella corta? L'ha o non l'ha?

CIUBÛKOV — E se anche l'avesse? Che importerebbe?



Non esiste certo, in tutto il distretto, un cane migliore di quello.

LÒMOV — Piano, piano! Il mio Ugadai è migliore, in coscienza!

CIUBÛKOV — Non agitatevi troppo, tesorino mio. Permettete un momento. Il vostro Ugadai ha certo le sue buone qualità. E' di buona razza, zampe solide, fianchi rotondi e via dicendo. Ma, se volete proprio che ve lo dica, ha due difetti capitali: è vecchio e ha il muso corto.

LÒMOV — Perdonatemi, ho una palpitazione di cuore... Veniamo ai fatti. Vi prego voler rammentare che nelle steppe di Marùssin il mio Ugadai andava di pari passo col Razmakai del conte, mentre il vostro Otkatai era rimasto indietro di una versta.

CIUBÛKOV — Era rimasto indietro perchè il bracconiere del conte lo aveva frustato.

LÒMOV — Giusto. Ma per qual motivo? Tutti i cani inseguivano la volpe, e Otkatai si era messo a tormentare un montone!

CIUBÛKOV — Non è affatto vero, caro signore! Ma abbiate pazienza, ho un temperamento alquanto vivace, e vi prego quindi di interrompere questa discussione. Del resto è chiaro che il bracconiere l'ha percosso perchè tutti sono gelosi dei cani degli altri. Sicuro! Tutti sono gelosi! E voi stesso, signore, siete senza peccato? Non appena vi accorgete che un cane è migliore del vostro Ugadai, ecco che incominciate a sparlare, a trovargli i difetti e così via di seguito. Vedete bene, io mi rammento di tutto.

LÒMOV — E anch'io mi rammento.

CIUBÛKOV (*contraffacendolo*) — «E anch'io mi rammento!». Di che cosa, se è lecito?

LÒMOV — La palpitazione... La mia gamba... non mi serve più... Non posso, non posso...

NATÀLIA (*contraffacendolo*) — «La palpitazione...». Che razza di cacciatore siete? Se non potete che rimanervi sdraiato sulla stufa, in cucina, a schiacciare gli scarafaggi!... Altro che inseguire la volpe! «La palpitazione...».

CIUBÛKOV — Ma davvero, che razza di cacciatore siete? Con la vostra palpitazione, proprio, è necessario che che ve ne stiate quieto in casa; altro che farsi sballottare in sella! E se ancora andrete a caccia, ci andrete solo per discutere, dar fastidio ai cani degli altri e così via dicendo. Mi avete fatto arrabbiare. Lasciamo questa discussione. Voi non siete affatto un cacciatore!

LÒMOV — E voi lo siete? Ma se non andate a caccia che per farvi notare dal conte e intrigare... Ah! Il mio cuore!... Siete un intrigante!

CIUBÛKOV — Che? Sono un intrigante? (*Gridando*) Smettetela!

LÒMOV — Intrigante!

CIUBÛKOV — Ragazzaccio! Moccioso!

LÒMOV — Vecchio topo! Gesuita!

CIUBÛKOV — Smettila, o ti uccido con un cattivo fucile, come una pernice! Banderuola!

LÒMOV — Tutti sanno che... Oh! Il mio cuore... Vostra moglie vi picchiava... Oh! La mia gamba!... Le mie tempie!... Mi sembra che tutto arda... Mi sento mancare... Cado...

CIUBÛKOV — E tu, tu sei sotto il tallone della tua governante!

LÒMOV — Ecco, ecco, ecco... Il cuore si è spezzato... La mia spalla s'è distaccata... Dov'è la mia spalla?... Muoio! (*Cade a sedere su una seggiola*) Un dottore! (*Sviene*).

CIUBÛKOV — Ignorante! Bestione! Tisicuzzo! Mi sento male. (*Beve dell'acqua*) Mi sento male...

NATÀLIA — Che cacciatore siete? Se non sapete neppure tenervi in sella... (*A suo padre, arrestandosi e osservando Lòmov*) Papà, che ha? Guardalo, papà! (*Gridando*) Ivan Vassilievitch! E' morto!

CIUBÛKOV — Mi sento male!... Non posso più respirare... Aria! Aria!

NATÀLIA — E' morto! (*Tira Lòmov per una manica*) Ivan Vassilievitch, Ivan Vassilievitch! Che abbiamo fatto? E' morto! (*Cade a sedere su una seggiola*) Un dottore! Un dottore!

CIUBÛKOV — Ma che c'è? Che vuoi?

NATÀLIA — E' morto! E' morto!

CIUBÛKOV — Chi è morto? (*Avvicinandosi a Lòmov e osservandolo attentamente*) E' morto davvero! Oh, signore Iddio! Acqua! Un dottore! (*Gli avvicina un bicchiere alle labbra*) Bevete!... No, non beve... Ma allora è proprio morto e via dicendo! Sono il più disgraziato fra gli uomini! Ma perchè non mi caccio una palla in fronte? Perchè non mi taglio il collo? Che attendo? Datemi, datemi un coltello, datemi una pistola! (*Lòmov si muove*) Oh, Dio, risuscita, mi sembra!... Bevete un po' d'acqua!... E' ben questa...

LÒMOV — Tutto arde intorno... tutto si annebbia... Dove sono?

CIUBÛKOV — Ammogliatevi al più presto... e... andate al diavolo! Mia figlia acconsente!... (*Unisce le destre dei giovani*) Acconsente, e così via di seguito. Ma lasciatemi in pace!

LÒMOV (*levandosi in piedi*) — Come? Chi?

CIUBÛKOV — Acconsente, acconsente! Suvvia, abbracciatevi... e andate al diavolo!

NATÀLIA (*gemendo*) — E' vivo?... Sì, sì, acconsento!...

CIUBÛKOV — Abbracciatevi!

LÒMOV — Come? Chi? (*Abbraccia Natàlia*) Molto piacevole... Permettete... Ma che avviene?... Ah! Mi rammento... Il mio cuore... Tutto ardeva... Sono davvero felice, Natàlia Stefánovna... (*Le bacia la mano*) Ah! Non sento più la mia gamba!...

NATÀLIA — Io... Io pure sono felice!

CIUBÛKOV — Mi sono liberato da un peso... Auf...

NATÀLIA — Ma... tuttavia ammetterete, almeno ora, che Ugadai è peggiore di Otkatai?

LÒMOV — E' migliore!

NATÀLIA — Peggioro.

CIUBÛKOV — Incomincia la felicità coniugale! Champagne! Champagne!

LÒMOV — Migliore!

NATÀLIA — Peggioro! Peggioro! Peggioro!

CIUBÛKOV (*cercando di gridare più forte degli altri*) — Champagne! Champagne!

**FINE DELLA COMMEDIA**



# TUTTO FATTO

★ I nostri lettori forse ricorderanno che nel fascicolo N. 388 del 15 ottobre 1942, abbiamo pubblicato un brevissimo chiarimento dal titolo: Noi cadaveri. Ci era stato ispirato dal principio di un articolo di Nino Berrini, al giornale «Film» del 10 ottobre 1942, che incominciava così:

«Mino Doletti ha aperto una rubrica teatrale nel suo bel "Film". Gesto da buon camerata e da signore: il fratello più fortunato, il film, che dà aiuto al meno fortunato, il teatro. Bene! Gli autori drammatici "dovrebbero" essergli grati. Tutti i loro giornali teatrali (ad eccezione di una rivista autorevole, "Scenario") sono morti e sepolti. Il fratello vivo, viene in soccorso».

Ora, Nino Berrini ci scrive in data 25 gennaio di aver inviato a Mino Doletti, direttore di FILM, una lettera della quale ci invia copia, pregandoci di pubblicarla per la parte che ci riguarda. Eccola:

Boves (Cuneo) 3 gennaio 1943-XXI.  
«Illustra Mino Doletti, direttore di FILM, Via Savoia, 27 - Roma.

«Caro Doletti, mi avete combinato un guaio, e vi prego di rimediare. Ho veduto solo oggi un numero di IL DRAMMA di Torino del 15 ottobre, con un trafiletto contro di me, intitolato «Noi cadaveri» nel quale, dopo aver riportato l'inizio del mio articolo pubblicato in FILM del 10 ottobre, la Direzione di IL DRAMMA mi attacca per la parentesi messa nel mio periodo, e cioè:

(«Tutti i loro giornali teatrali [ad eccezione di una rivista autorevole, "Scenario"]»).

E la Direzione di IL DRAMMA ha ragione. Però voi sapete benissimo «che la parentesi non è mia», ma fu interpolata dalla vostra Redazione, arbitrariamente, senza mai avermi consultato, forse per un omaggio, diremo, al Direttore Generale del Teatro, che ha conservato anche la Direzione Giornalistica di «Scenario».

Io avevo scritto «giornali teatrali» alludendo a quei giornali settimanali come «L'arte drammatica»; «Scena di prosa»; «Spettacoli»; «Comodia»... torinese di molti anni fa, diretta da Bevilacqua, ecc... esclusivamente teatrali, di prosa, che avevano un pubblico di lettori e di abbonati, espressione di un ambiente appassionato al teatro di prosa; giornali nei quali la vita teatrale era seguita settimanalmente, con somma utilità di autori, attori, impresari, compagnie, ecc... e che non esistono più, e che FILM, fa rivivere in parte con molto interesse di autori, attori, pubblico ecc...

Interpolando la parentesi elogiativa

di «Scenario», da me non pensata né scritta, avete suscitato le giuste rimozioni di IL DRAMMA. Io parlavo di «Giornali» e non di «Riviste»: il mio testo era chiarissimo.

Mi rivolgo perciò alla vostra correttezza di Direttore e di camerata per rimediare all'inesorabile incidente.

Con saluti cordiali, vostro Nino Berrini».

Nino Berrini aggiunge di non aver avuto risposta alla sua lettera e che il giornale Film non ha pubblicato la rettifica.

★ In una sua cronaca di teatro, Francesco Callari, scrive: «Alle "Arti" continuano i "lunedì di Bragaglia": ogni lunedì una novità. Questa volta Anton Giulio, che Ridenti chiama "maestro di teatro", ha voluto aggiungere», ecc. ecc.

— Ma, Anton Giulio carissimo, che niente niente a Callari possa essere passata per la mente l'idea di sfottere te e me? Con Vanda Fabro regista e Callari critico drammatico, maestro non basta più: ti dobbiamo chiamare «padreterno di teatro».

★ Niccolò Piccolomini, conte della Triana, nato a Roma il 20 dicembre 1913, volontario di questa guerra, caduto in volo il 20 gennaio dello scorso anno, ha lasciato — con testamento — tutto il suo patrimonio agli artisti poveri e vecchi della nostra scena. Questo si era già detto, ma viene oggi confermato ufficialmente. Non sono ancora note le precise forme e formule testamentarie, ma si sa che la R. Accademia di Arte Drammatica di Roma, esecutrice, va esaminando le possibilità che consentano la realizzazione pratica di questo lascito che — pare — si aggiri tra terreni e stabili sui venti milioni.

Colui che ha compiuto questo grande gesto di fraternità e di amore al teatro era — nel nostro teatro — quasi uno sconosciuto; ma deve aver creduto fermamente — lui ricco in una famiglia di poveri — a questo ideale che nella sua breve vita gli è sembrato il più bello e grande. Il suo nome non sarà mai dimenticato dagli attori che negli anni avvenire trarranno beneficio dalla sua generosità, è naturale; ma vorremmo che in qualche modo fosse ricordato da tutti. Uno dei nuovi teatri dell'E.T.I., ad esempio, non potrebbe portare il suo nome?

## GIUDIZI CON LE PINZE

### Stati d'animo

★ Alcuni mesi addietro la signora Melato disse qui in Roma — ci sia lecito render noto uno stato d'animo che le fa onore — di esser assalita da non pochi scrupoli al pensiero di recitare le tragedie di Gabriele d'Annunzio, perché condannate dalla Chiesa.

(da Nel ridotto, di Andrea Lazzarini).

### Sensibilità

★ Abbiamo accennato alle diffidenze che accolsero il passaggio dell'attrice dal ruolo comico al ruolo drammatico: può darsi che in una certa zona vi sia ancora chi stenti a prendere atto della straordinaria realtà. Si tratta di sensibilità pigre, in ritardo sul quadrante della nostra Scena, di sensibilità che non riescono a mettersi d'accordo col diapason dell'arte interpretativa che è quanto di più fuggevole e cangiante si possa pensare.

Sta di fatto che fra le attrici italiane Elsa Merlini è la sola a non stancarci mai, la sola sempre presente, sempre viva sulla scena, la sola che — anche nelle sere e nei personaggi meno risentiti — ha sempre quel sorriso, quella grazia, quell'abbandono, che è il segno della sua arte, che, mentre sei per allontanarti ti richiama e ti avvolge nella creazione. Per avventura, e non da oggi, il pubblico se n'è accorto e affolla le recite dell'attrice con il trasporto e la puntualità dei convegni d'amore, con la certezza dell'incontro felice.

C'è proprio bisogno di dirla grande? (Achille Fiocco, per l'interpretazione, da parte di Elsa Merlini, di: Signora Morli una e due di Pirandello).

### Critica

★ «La commedia fu eseguita pessimamente. La Ristori ogni anno ne riappare più decaduta; se una volta essa si meritò tutte le ammirazioni della critica, oggi si merita tutte le disapprovazioni. Udendola recitare ci venne pensato continuamente a quella ironia di La Sage: "sempre fuor di natura, essa fa strepito anche sulle congiunzioni", e infatti ci ricordiamo come essa marcesse violentemente la particella "ci" in una frase di questo genere, appunto nella "Marianna", atto secondo, scena prima: "Adesso che abbiamo parlato delle persone che non "ci" piacciono, parliamo delle persone che "ci" piacciono". Neanche una particella può essere garantita contro la furibonda mania dell'effetto. La signora Ristori avrebbe dovuto assistere a una certa lezione di declamazione fatta dall'illustre Samson, alla quale ebbero il piacere di assistere noi. Il grande artista, davanti al suo devoto uditorio, ragionando intorno alla semplicità degli accenti e dei gesti che si deve usar sulla scena, terminava col dire questa bella verità: la vera declamazione è quella di non declamare».

Queste parole sono di Arrigo Boito, critico drammatico, e si riferiscono alla prima rappresentazione della «Marianna» di Paolo Ferrari, protagonista, niente meno, Adelaide Ristori. Se un critico di oggi si permettesse di scrivere qualche cosa di simile, non dico su Irma o Emma Gramatica, ma su qualcuna delle tante attrici o su qualcuno dei tanti attori che sono a capo di Compagnie, apriti cielo...!

(Da Cronache del Teatro di Santi Savarino).



# BIBLIOTECA

**PIA CIVARDI**, Piazzale Botteghe, 3 - Parma, cerca: G. B. Shaw: *Le case del vedovo*; R. S. Sherwood: *La foresta pietrificata*; A. Strong: *Settimo cielo*; Ibsen: *La commedia dell'amore*, *Spettri*, *L'anitra selvatica*; E. O'Neill: *Strano interludio*, *Imperatore Jones*, *La pesca*; T. S. Elliot: *Assassinio nella Cattedrale*; Cecov: *I basifondi*; Gogol: *Il revisore*; Claude Cézan: *Louis Jouve et le théâtre d'aujourd'hui*.

**VITTORIO EMANUELE ORLANDO**, via Andrea Cesalpino 2A, Roma, cerca: Luigi Pirandello: *Teatro completo*, vol. II, VII, X (ed. Mondadori); Roberto Bracco: *Teatro completo*, vol. I, II, V, X (ed. Sandron - Palermo); Ibsen: *Teatro straniero* (ed. Treves copertina blu), n. 76; *Il costruttore Solness*, n. 86; *Spedizione nordica*; Luigi Capuana: *Teatro dialettale siciliano* (ed. Giannotta), vol. I, II, III; Nino Martoglio: *Teatro dialettale siciliano* (ed. Giannotta), vol. IV; n. 1 della rivista *Civiltà*; *Commedie di Chiarelli*, Rosso di San Secondo, Lopez, Niccodemi, Morselli.

**FRANCESCO LEONETTI** (presso M. Landi), p. S. Domenico, 5 - Bologna, offre: Bragaglia: *Sottopalco*; Barzilai: *Palcoscenico*; D'Amico: *Mito al teatro*; Antonini: *Teatro francese*; Bragaglia: *Maschera mobile e altri saggi*; Vincieri: *Teatro conemporaneo*; Bragaglia: *Tabarrino*; Gori: *Scenografia*; Fornelli: *Teatro inglese*; Bragaglia: *Teatro teatrale*; Tamberlani: *Interpretazione nel teatro e nel cinema*; Pansinetti: *Storia del cinema*; Chiarini: *5 capitoli sul film*; Solda: *24 ore in uno studio cinematografico*; Palmieri: *Vecchio cinema italiano e La frusta cinematografica*; Doletti: *Cinemaografo*; Luciani: *Il cinema e le arti* (tutti in ottimo stato).

**DOMENICO CAPUTO**, via Veio, 53 - Roma, cerca: fascicoli di *Comedia*, anche separati, anni 1937 e 1938. Offre in cambio fascicoli stessa Rivista anni 1939-1940-1941, oppure raccolta: *Scena di Prosa*, *La Maschera*, *Il Teatro Illustrato* e alcuni numeri de *L'Arte Drammatica*.

**SANDRO DELLI PONTI**, via Sebino, 32 - Roma, cerca: Le prime tre annate della rivista *Bianco e Nero*; le opere di Béla Balasz e di Rudolf Arhneim; la *Storia del cinema* di Francesco Pansinetti; offre: *Il I volume della Storia del Teatro Drammatico* di Silvio d'Amico; *La piccola città* di T. Wilder;

*Battaglione Allievi* di Siro Angeli; le annate di *Scenario* 1939-40-41.

**ROSSO DI SAN SECONDO**, Lido di Camaiore (Lucca), cerca la sua commedia *Le esperienze di Arce filosofo*, pubblicata in *«Il Dramma»* n. 95 del 1° agosto 1930. Chi avesse quel fascicolo da poter cedere all'illustre autore, nostro amico, farebbe cosa grata anche a noi e può offrire il fascicolo stesso tanto direttamente a Rosso di San Secondo, come a noi.

**LORENZA SEVERI**, Casa Unionista, via Cesare Balbo, n. 4 - Roma, cerca: A. Levson: *Histoire de Leon Bakst*, Parigi, 1924; A. Alexandre: *L'art decoratif de Leon Bakst*, Parigi, 1913; A. Levson: *The designs of Leon Bakst for the Sleeping Princess*, Londra, 1923; A. Svetlov: *Le Ballet contemporain*, Parigi, 1912; W. A. Propert: *The Russian Ballet in Western Europe*, 1921; O. M. Sayler: *The Russian Theatre*, Londra, 1933.

**ENZO JODICE**, Villa Giovannetti, via Madonna della Salute - Bellavista di Portici (Napoli), cerca: G. B. Shaw: *Uomo e superuomo*, *Oh! il matrimonio*; Augusto Bon: *Trattato sull'arte della recitazione*; Francesco Regli: *Dizionario biografico degli artisti di teatro*; Luigi Rasi: *Dizionario dei comici italiani*; Trattati sull'arte della regia e della recitazione. Offre: *Il Dramma*, nn. 59, 67; *Commedia*, Anno I, n. 8; Anno II, nn. 1, 8, 15; Anno III, n. 2; Anno IV, nn. 1, 18, 22, 23, 24.

**M. GABRIELLA DEL ROSSO**, Salita Sup. San Gerolamo, 3713 - Genova, cerca: Niccodemi: *La maestrina*; Deval: *Tovarich*; Parker: *Il cardinale*; Benelli: *Rosmunda*; Forzano: *Villafranca*, *Campo di maggio*, *Madonna Oretta*.

**Manlio Lo Vecchio** Musti ha pubblicato, coi tipi della Casa Editrice « Cenacolo » di Roma (Piazza Adriana, 17) *Il teatro italiano del novecento*, un volumetto molto interessante, saggio breve ma denso sullo sviluppo storico e sulle principali figure di scrittori del teatro italiano contemporaneo, nel quale l'autore sostiene la tesi che il nostro teatro è alla testa di ogni altro teatro nazionale di questo secolo.

Particolare risalto è dato allo studio della tragedia di D'Annunzio, del dramma di Pirandello, e del teatro grottesco. Né vi sono trascurati gli autori minori. Il volume è corredato da otto bellissimi ritratti fuori testo, in parte inediti.

Il volumetto costa 15 lire.

# termocauterio

★ Anton Giulio Bragaglia, racconta questo aneddoto vero: « Vanda Fabro, regista dell'Accademia, dirigeva le prove del *Glauco* al Quirino e imponeva alla Torrieri le intonazioni — battuta per battuta — minuziosamente. La Torrieri, docile, rifaceva la Fabro.

Al termine d'una scena, la regista disse all'attrice:

— Qui dovete farvi uscire delle lagrime vere.

E la Torrieri, di rimando:

— Finora voi mi avete imposto tutti i vostri sentimenti, con le vostre intonazioni. Datemi, ora, le vostre lagrime vere: io le verterò.

★ Un nostro amico (ma sì, ma sì, è Remigio Paone) ritornando da Roma dopo aver ascoltato la nuova commedia di Guido Cantini *Aurora*, interrogato da noi sull'esito, ha risposto.

— Molto bene Sarah Ferrati; molto bene Rina Morelli, molto bene...

— Abbiamo capito; ma la commedia?

— E' del Guido da Verona risoluto.

★ Hanno domandato a Paola Borboni: « Qual è la commedia che ha troppi brevi atti e troppo lunghi intermezzi »?

Paola ha risposto subito:

— L'amore.

Proprietà letteraria e artistica riservata — Società Editrice Torinese (Gazzetta del Popolo - Illustrazione del Popolo) Corso Valdoceo, 2 - Torino — Ernesto Selalpi, responsabile.

I manoscritti e le fotografie, anche se non pubblicati, non si restituiscono.



*Tempaccio da Aspirina*

« Che diluvio! Ben presto i piedi si bagnano e si corre il rischio di buscarsi un raffreddore. Per evitarlo prendete subito le compresse di ASPIRINA, il rimedio di fiducia. »

**non manchi l'ASPIRINA in casa vostra!**

BAYER

Aut. Priv. Min. San. - 21011 - 1940 - 172



**EDIZIONI ITALIANE S. A. - ROMA**

**COLLEZIONE DI STUDI TEATRALI**

A cura del Teatro dell'Università di Roma si inizia una collezione che vive e descrive il teatro nei suoi aspetti più interessanti. È uscito:

**ALEXIS TAIROV**

**STORIA E TEORIA DEL TEATRO KAMMERNY DI MOSCA**

Volume di pagg. 100 con numerose tavole L. 18,—

Esperienze di vita teatrale, concezioni nuove sulla regia, sulla recitazione, sulla sceneggiatura. Narrazione piana, attraente, piacevole. Stanno per uscire altri volumi nella stessa collezione.

///

**EDIZIONI ITALIANE S. A. - ROMA**

VIA VITTORIO VENETO, 34-B

■ ■ ■

**ECCO UN LIBRO PER VOI!**

IL «METODO FACILE» di **NARDO LEONELLI** per imparare

**LA RETTA PRONUNZIA ITALIANA**

è utile per chiunque voglia dedicarsi al

**TEATRO al CINEMA alla RADIO**

*E' un libro indispensabile*  
**PER I FILODRAMMATICI**

Il volume, in elegante formato con sovracoperta a colori, contiene - oltre il «METODO» - 12 tavole sinottiche e un praticissimo prontuario. Inviare vaglia alla Casa Editrice E. L. S. A. - Sez. Dr. - via degli Arditi, 40 - MILANO. Contro assegno L. 2 — in più. (Vietata spedizione in assegno a P. M.).

**L. 20**

**ECCO UN LIBRO PER VOI!**