ANNO XVIII - N. 390
15 Novembre 1942-XXI

Lire 2,50

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

il dramma

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

Laura Adani
e
Luigi Cimara

VICOLO SENZA SOLE: tre atti e un prologo di ROBERTO ZERBONI

Il primo successo di questo Anno Teatrale: la rivelazione di un giovane

Giuseppe Lugo

HA INCISO ESCLUSIVAMENTE PER LA

CETRA

LE PIÙ BELLE CANZONI DEL FILM

MILIARDI CHE FOLLIA!

DEL QUALE È PROTAGONISTA

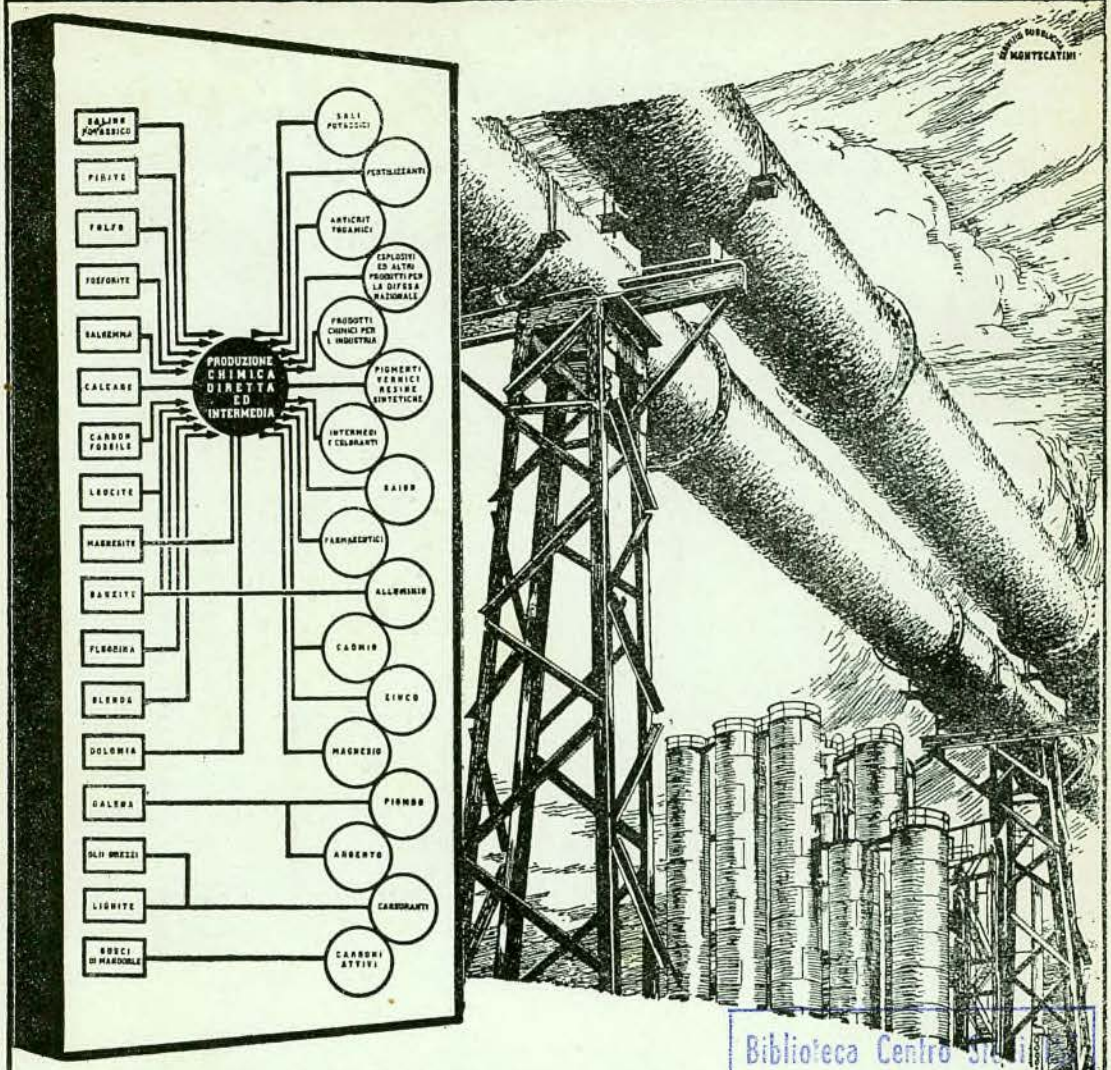
★ **MILIARDI CHE FOLLIA!** (Di Lazzaro-Dole) canzone ritmo allegro

★ **CAVALLINO CORRI E VA** (Di Lazzaro-Bruno) canzone caratteristica

★ **PICCOLA MIMÌ** (Di Lazzaro-Dole) canzone ritmo moderato

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

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



Biblioteca Centro Studi
FONDO RIZZI - TRABUCCO

L'ARMA DEL RISCATTO

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

MONTECATINI

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

PRIMA

NORMA DI UNA DONNA ELEGANTE È DI SAPERE CHE...

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

PREZZO LIRE 46 IL PAIO

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

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

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

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

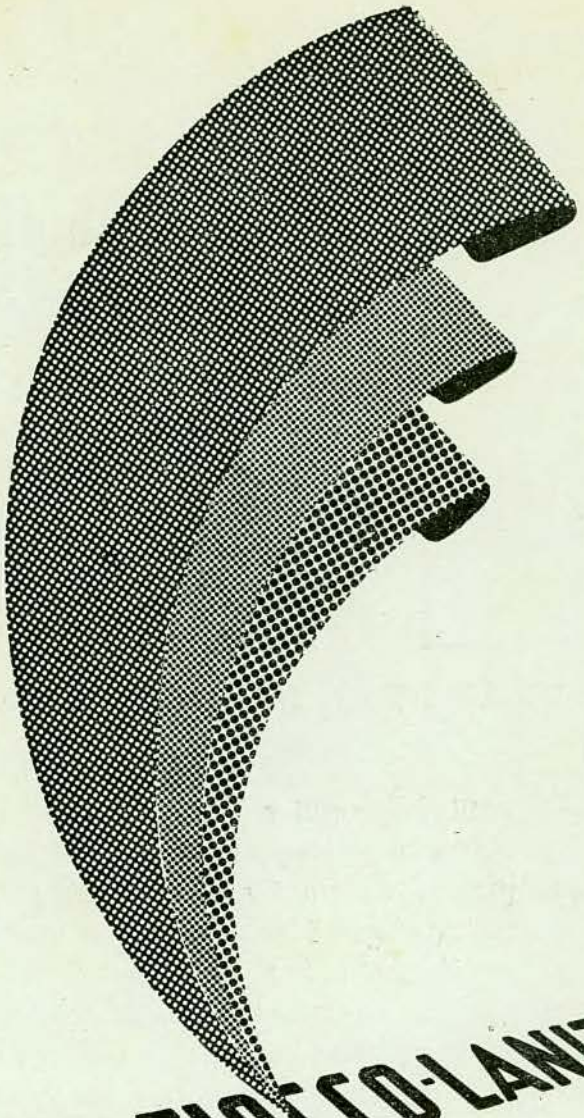
SERVIZIO SPECIALE PER COLORO CHE VOGLIONO REGALARE LE CALZE "MILLE AGHI,,

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

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

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

DAMIANI XX



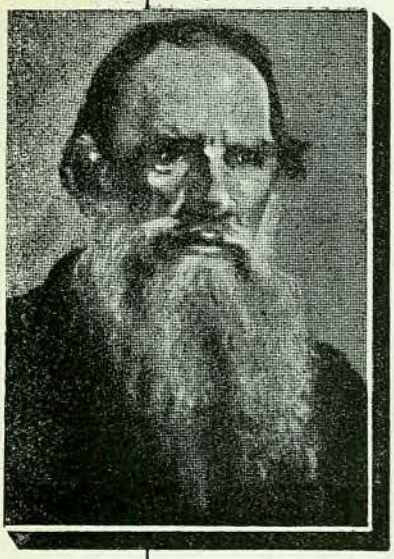
RAION · FIOCCO · LANITAL

I tre tessili artificiali che si sono imposti nel mondo e che la Snia Viscosa produce per l'indipendenza tessile della Nazione.

SNIA VISCOSA

VIA CERNAIA, 8 - MILANO

Tolstoi inedito!



LEONE TOLSTOI

RACCONTI E RICORDI

RACCOLTI E ILLUSTRATI DALLA FIGLIA TATIANA

TRADOTTI DA CORRADO ALVARO

Questi "Racconti e ricordi" costituiranno un'opera di eccezione per ogni categoria di lettori. Sono per la gran parte brani autobiografici, prose e racconti (alcuni dei quali possono essere considerati piccoli romanzi) che videro la luce solo dopo la morte dell'Autore, pur essendo fra le cose migliori di lui. Le note, di particolare interesse, che precedono ciascuno scritto, illumineranno nel lettore, meglio di una biografia, la complessa personalità del Tolstoi uomo e artista. Pagine di rara potenza evocativa e descrittiva della Russia ante-bolscevismo che il Tolstoi tanto amò e descrisse in capolavori insuperati.

Volume della Collezione «Quaderni della Medusa» di pag. 456 **L. 26**

MONDADORI

ANNO XVIII 15 Novembre 1942-XXI N. 390

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

★

LAURA ADANI E LUIGI CIMARA

Come questo Anno Teatrale abbia portato alla unione artistica di Laura Adani e Luigi Cimara, è ormai noto. Noi stessi, appena concluso l'accordo, dicemmo come Remigio Paone fosse riuscito a formare la sua « Compagnia del Teatro Nuovo di Milano » sulle discordie in fatto di repertorio della naufragata Compagnia Maltagliati-Cimara e sulla riconferma da parte del Teatro Odeon di Milano della Compagnia estiva diretta da Luigi Carini con primattore Carlo Lombardi, da tempo designato a far coppia sulla scena con la Adani. Certo che fra le combinazioni varie chi ha preso il pieno al gioco delle varie probabilità artistiche è proprio Remigio Paone, giacchè la Compagnia che porta il nome del suo bel Teatro ha per esponenti principali i due attori maggiormente prediletti dal pubblico. E sarà una Compagnia quanto mai ben fatta giacchè vi reciteranno le due bravissime Renate (la Seripa e la Negri) Ernesto Calindri e Augusto Mastrantoni, Carlo Minello e Elena Altieri, ricordando soltanto i principali. Daremo presto, unitamente a tutti gli altri delle varie Compagnie, l'elenco degli attori ed il repertorio. A Laura Adani e Luigi Cimara, che ci sono cari per ammirazione e amicizia, diciamo il nostro augurio, convinti come siamo che sotto il segno portafortuna del Teatro Nuovo di Milano, con l'assistenza del mago Paone (nella vita teatrale, in ogni epoca, un mago ci vuole: Fregoli fu il mago dei nostri nonni; Caramba, quello dei nostri padri; Remigio Paone è il mago dei nostri giorni) la Compagnia che porta i loro nomi non potrà che essere la prediletta.

■

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

ROBERTO ZERBONI

con i tre atti e un epilogo

VICOLO SENZA SOLE

ION MARIN SADOVEANU

con la parabola in un atto

ANNO DOMINI

Traduzione di ENZO LORETI

ERMANNO CONTINI: TEATRO DELL'ANNO XX ★ ENRICO FULCHIGNONI: VALORE DEI TRE ATTI DI ROBERTO ZERBONI ★ CESARE MEANO: IDEE ★ ACHILLE VESCE: RAGIONE E TORTO: TORTO E RAGIONE ★ ALESSANDRO DE STEFANI: GRATITUDINE ★ FRANCESCO CÀLLARI: CELLULOIDE ★ ARMANDO BOGARDO: FORTUNA DEL TEATRO ITALIANO IN ROMANIA ★ SANTE SAVARINO: CHE SIGNIFICA FAR SCUOLA? ★ COMMEDIE NUOVE E RIPRESE ★ GIUDIZI CON LE PINZE ★ CRONACHE FOTOGRAFICHE ★ CRONACHE DI IERI ★ VARIE ★ BIBLIOTECA TERMOCAUTERIO

teatro DELL'ANNO XX

«I poeti possono venire; il Teatro è pronto per accogliere la loro parola di fede e di bellezza».

★ *Il dopoguerra trovò il teatro in un apparente stato di floridezza dovuto al manifestarsi non tanto di nuove tendenze, quanto di un fervido travaglio di ricerche e di espressioni. A quegli anni, infatti, risale la definitiva reazione al teatro borghese e alle sue formule realistiche trasmesseci dall'Ottocento; lo svecchiamento del repertorio con l'apparizione di nuovi autori e di nuove correnti letterarie; il rinnovamento dei metodi di messa in scena attraverso l'apparizione di un nuovo personaggio, il regista; la nascita dei teatrini sperimentali; l'avvento di una nuova generazione di interpreti; l'entusiastica partecipazione del pubblico; la rinascita della critica che risalendo dall'episodio cronistico al fenomeno generale e al fatto estetico si assunse il compito di una generale revisione dei valori. Il teatro riuscì in tal modo ad inserirsi di nuovo nel centro della vita intellettuale attraendo tutte le energie vive in discussioni, in polemiche, in battaglie che culminarono nel quinquennio '20-'25 in quel clima ardente e tempestoso che divise il pubblico in due partiti avversi e, nelle sere di prima rappresentazione, costrinse gli agenti di pubblica sicurezza ad intervenire per ristabilire la calma se non la serenità.*

Sembrava che si fosse felicemente avviati verso un pullulare di passioni, di forze, di idee, capace di dar vita ad un grande teatro moderno: invece fu un fuoco di paglia. Perchè se di serate tumultuose quegli anni furono ricchi, se di scoperte e di novità furono abbondanti, bisogna pur riconoscere ormai la fondamentale sterilità di tanta agitazione. Non un'opera, non un autore hanno lasciato un seme fecondo, qualche cosa che al di là del suo valore contingente recasse germi fruttiferi per il futuro, qualcosa da cui germogliasse una tendenza o una scuola, un durevole e organico movimento artistico.

All'avvento del Fascismo gli autori nuovi, da Pirandello a San Secondo, da Chiarelli ad Antonelli,

avevano già dato il meglio di se stessi; i piccoli teatri sperimentali, con gli « Indipendenti » in testa, cominciavano ad escludere il grosso pubblico dalla elaborazione di nuove esperienze lasciando ai grandi teatri lo sfruttamento del solo repertorio commerciale o tradizionale; il cinematografo si levava minaccioso e distraendo dalle platee sempre più larghe masse di spettatori e chiudendo con gli schermi molti palcoscenici di provincia. La situazione si andò rapidamente aggravando e rese necessario l'intervento dello Stato per mettere ordine e disciplina tra la crescente confusione che portava il teatro alla deriva, secondo il capriccio speculativo degli industriali, la vanitosa anarchia dei capocomici. E questo intervento a poco a poco si attuò con cautela ed energia, fecondamente. Mentre da un lato vennero prese disposizioni per ricondurre il teatro al popolo traverso l'inquadramento e il controllo delle filodrammatiche da parte dell'O.N.D., la creazione dei Carri di Tespi, e l'istituzione dei sabati teatrali, dall'altro si iniziò l'incremento degli spettacoli all'aperto sia con la creazione dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico, sia con la fondazione di altri enti, i quali, fiancheggiati dalle minori iniziative degli spettacoli di Ostia, di Fiesole, di Taormina, di Pesto, dovevano condurre alla istituzione di quel vasto complesso di recite estive che fu compreso sotto il nome di Estate Musicale Italiana.

L'intervento dello Stato doveva concretarsi e definirsi organicamente con la creazione della Direzione Generale del Teatro la quale, traverso la già consolidata organizzazione sindacale, non soltanto ha disciplinato tutta l'attività industriale del teatro, ma l'ha favorita con le sovvenzioni annualmente largite alle imprese e l'ha artisticamente galvanizzata traverso il controllo del repertorio e l'incremento della regìa. Senza perderci nei particolari di questa fattiva e intensa opera che in quasi dieci anni ha sostenuto e diretto la vita del nostro teatro difendendo strenuamente il repertorio italiano, riportando le Compagnie verso i complessi triennali e le formazioni semistabili saldamente costituite, ricorderemo come proprio quest'anno il Ministero per la Cultura Popolare ha compiuto un passo definitivo nella disciplina dell'industria teatrale con l'istituzione dell'E.T.I. destinato a gestire direttamente i teatri comunali che sono in Italia un centinaio e che fino a ieri erano per la maggior parte abbandonati e chiusi.

A fianco di quest'opera complessa, paziente, grandiosa, il Regime fascista non ha trascurato i giovani, cioè l'avvenire: se i Comitati permanenti di lettura assicurano ormai a chiunque di poter agevolmente portare al battesimo del pubblico opere meritorie, i Littoriali e i Teatri del G.U.F. permettono agli studenti universitari di avviarsi alla carriera teatrale e di sperimentare le loro forze in concorsi e in spettacoli seguiti con grande interesse dal pubblico e dalla critica. La fondazione dell'Accademia di Stato Drammatica offre inoltre ai giovani una scuola perfetta nella quale possono temprare e allenare le loro energie in un triennio di studi tecnici durante il quale vengono amorosamente istruiti nell'arduo mestiere dell'attore e del regista seriamente preparati a formare i quadri del teatro di domani.

Infine il Convegno Volta, indetto dalla Reale Accademia d'Italia, chiamando a raccolta tutti gli studiosi di teatro italiani e stranieri, ha fornito un ampio e prezioso materiale teorico su le più pressanti questioni teatrali, mentre per un'altra iniziativa della stessa Accademia è imminente l'inizio della pubblicazone del Corpus drammatico nazionale che raccoglierà in edizioni critiche e comode tutto il repertorio del nostro teatro dalle origini ad oggi. Questi venti anni sono stati dunque venti anni di feconda operosità e di vittoriose conquiste anche nel teatro. Le grandi difficoltà che il Regime ha dovuto affrontare e superare in ogni campo per riportare la scena italiana ad una salda struttura e ad una ferma disciplina, sono garanzia per il futuro: i poeti possono ormai venire. Il Teatro è pronto per accogliere la loro parola di fede e di bellezza.

Ermanno Contini

Valore dei tre atti di Roberto Zerboni

★ E' di queste ultime settimane l'eco delle liete accoglienze suscitate ai tre atti *Vicolo senza sole* del giovane Roberto Zerboni, che ha colto, al suo primo incontro con le ribalte, uno di quei successi da cui trapela non solamente l'interesse momentaneo del pubblico e della critica; ma il segno d'una attenzione più ferma ed insolita.

Ciò che sovrattutto ha interessato nel lavoro di questo esordiente è la rinunzia a certi valori di *teatralità* e l'inversa ricerca di fattori più chiusi e profondi, nel decorso di vicende che, per la loro esteriore ricchezza di fatti, più avrebbero offerto l'appiglio a una risoluzione convenzionale.

E il Michelotti ha scritto a questo riguardo: « Lavoro nuovo e insolito perchè si allontana da quel genere di teatro che consideriamo « consueto » che non ci interessa più, nè più ci appassiona perchè avulso dal nostro spirito ed estraneo alla nostra sensibilità... Sul vicolo triste in cui l'autore si inoltra e si immerge, la poesia batte le ali; si aderge e spazia e raggiunge la grande strada soleggiata che l'umanità percorre col suo carico di miserie e di dolori. Intenzioni nobili, che si concretano in un'azione che, se anche difetta di contrasti esteriori, obbedisce a motivi intimi che affondano le radici nel profondo del nostro essere».

Nella polemica contro un'ipotetica ragione della tecnica teatrale, battaglie come quelle vinte da Zerboni significano oggi per noi la conferma più desiderata, proprio nella irrisione di quei canoni che lungi dal costituire i segni distintivi del vero teatro ne significano un palese equivoco.

Voglio dire che quando molti tra i nostri più celebrati autori si pongono a traguardo il dialogo scintillante di Alessandro Dumas o di Becque, senza capire che la eleganza e la fluidità di quelle battute e di quelle situazioni era un fatto di aderenza all'intrinseco costume sociale, e cioè un repertorio storicamente valido al tempo della sua enunciazione e quindi irrepetibile fuor della sua condizione naturale; oggi che il nostro mondo spirituale anche agli occhi del più tetragono abitatore di torri eburnee si rivela tanto più scabro e sofferto, oggi, ripeto, commedie come quelle di Zerboni appaiono i segni d'una coscienza estetica veramente fattiva. E non è senza interesse che tali avvertimenti premonitori pervengono al teatro fuori della cerchia dei suoi specialisti. Anche questo è un segno di rinascita. Quando ad un'arte vengano attratti gli ingegni che per formazione o per tendenza si siano formati in altro territorio, allora è la testimonianza più evidente della effettiva validità di quell'arte sul piano umano.

Roberto Zerboni, littore di poesia, inaugura forse sulle nostre ribalte un intervento di singolari energie, prevedibili per chiunque consideri i fenomeni artistici non come episodi indipendenti l'uno dall'altro, ma come determinati da una fatale legge di compenso attraverso la quale gli squilibrii tra le arti non possono sussistere a lungo e presto o tardi finiscono col raggiungere quel medium che esprime appunto il livello raggiunto culturalmente da un consorzio civile.

E' solamente questione di tempo.

Enrico Fulchignoni

Vicolo senza sole

TRE ATTI E UN EPILOGO DI ROBERTO ZERBONI

Rappresentati il 6 ottobre 1942 al Teatro Carignano di Torino, dalla Compagnia "Spettacoli Errepi„ diretta da ANNIBALE BETRONE

PERSONAGGI

IL BOIA - PACHUCA, sua figlia - LA SIGNORA ENRIQUETA - LUIS, suo figlio - CAMELIA - LA CHUMACERA - TULA - MARUYA - JNES - MANOLO - CAYETANO - CHIQUITO - IGNACIO MARQUEZ - IL BETTOLIERE - IL COMMISSARIO - UNA GUIDA - Uomini, guardie, turisti.

Un vicolo: a destra, la casa del boia dipinta di rosso. La facciata della casa, verso la platea, è spaccata. L'interno è una stanza con un tavolo e delle sedie, un albero portapanni, una lampada spenta e una tenda scarlatta che nasconde un'altra stanza. Una scala sale al primo piano. Una porta mette in quinta, l'altra nel vicolo. Al primo piano una piccola finestra guarda nel vicolo. A sinistra del vicolo, un'altra casa con una facciata aperta. L'interno è il retro di una bettola; con tavolo, sedie e la lampada accesa. Una porta mette in quinta, l'altra nel vicolo. Tra le altre case, a destra, spicca luminoso l'ingresso di una povera casa di piacere. Poi, case e case cieche fino al nero.

(E' sera. Nel retrobettola il boia e Ignacio Màrquez stanno seduti al tavolo. Bevono. Sul tavolo c'è un pacco avvolto in carta gialla. All'ingresso della casa di piacere, su una piccola seggiola impagliata, siede Camelia che sferruzza a maglia).

IGNACIO MÀRQUEZ — No. Dovete raccontarmi tutto. Dall'a alla zeta. Se continuate a tacere non concluderemo nulla. Gli affari sono affari. E, se a voi secca raccontare una storia che non è la vostra, che curiosità ne posso avere io?... Lasciamo andare!... Ecco il vostro pacchetto. Ridatemi il danaro. Parliamo d'altro.

IL BOIA — Credevo l'avreste comperata senza darmi noia. Se la vendo è perchè mi abbisogna danaro. Quando voglio fare una spesa mi devo arrangiare in qualche modo. Volevo prendermi un lusso, capite?! E questa volta mi sono detto: vendila! Perchè vi ostinate con tanta difficoltà?... Vi occorre proprio sapere?

IGNACIO MÀRQUEZ — Come volete. Non sono disposto a ricercare il fatto sul giornale. D'altro canto... devo raccontare la provenienza di quello che vendo. I miei clienti vogliono conoscere la storia. Vogliono sapere tutto, di punto in punto. Pensate che ve ne andrete in santa pace col danaro in tasca! Al giorno d'oggi, per me, non è facile rivenderla.

IL BOIA — Cribbio! Voi la tagliuzzate filo a filo e fate un sacco di quattrini. Lo so che questo mondo è pieno di pazzi che ve la comprano se sanno che è autentica. La pagano cara e pensano che io l'ho venduta a caro prezzo. Per questo non vorrei parlare. Ma loro, che si divertono a scavare nelle nostre piaghe, non sentono come un filo di questa corda può bruciare le dita quando ha stretto fino a staccare una vita? Loro ridono, dicono: « portafortuna! ». Volevo venderla senza pensarci su, invece voi... racconta, sputa quello che sai! Ma, signor Màrquez, sapete che tra me e questa roba (*indica il pacco*) c'è ancora di mezzo la morte? (*Il signor Màrquez beve. Un giovane esce dalla casa di piacere, consegna qualche moneta a Camelia e se ne va*).

CAMELIA — Grazie. Grazie signorino e auguri.

IL BOIA — E va bene... Vi accontenterò.

IGNACIO MÀRQUEZ — Finalmente! (*Versa da bere al boia*).

CAMELIA (*canterella improvvisando un motivo*) — ...Canto d'amore il giorno
e per amor piango di sera...

(*Il boia e Ignacio Màrquez bevono*).

IL BOIA — Questa corda fu adoperata per un giovane. Era della montagna, una montagna a picchi. La roccia frana, frana continuamente. Là, si può battere la testa contro i sassi, tanto il sole fa male. Mi sembra ancora quasi impossibile che un ragazzo come quello abbia potuto commettere un delitto simile. Io dico che è il sole. Era agosto allora. E là, non c'è paese. Ci sono capanne, e solo qualche casa sparsa vicino all'erba. Non un albero verde: eppure, tutti gli uomini vivono di capre e di agnelli. Il fatto avvenne che il ragazzo non aveva vent'anni. Lo ricordo nel giorno dell'esecuzione. Gli camminavo al fianco e lo guardavo. Era un ragazzo, alto, forte, dagli occhi così chiari che camminando mi dicevo: sembra innocente! Una donna fu la causa di tutto. Una di quelle che si trovano dovunque, anche sulla montagna. Insomma, di quelle che hanno l'animo rovesciato. Altre, come lei, sono serpi buone, ma quella, era una maledetta. Io l'ho vista al processo. Eh, che dite, non era lontanamente bella. Eppure, ha fatto morire non uno, ma due innocenti. Aspettate... Il ragazzo si chiamava... Joselito; sì, mi sembra, Joselito Martin Caro. Un giorno, capite, quella donna si invaghì di lui e incominciò a girargli intorno. Lui, non capiva; sapete come sono a volte quelli della montagna: restano innocenti fino al giorno in cui vanno soldati. Così lui, un innocente, e quella allora pensò di andare per casa, dove, perduta la speranza di godersi il ragazzo, incominciò a molestare il padre di lui che subito si innamorò di lei. Il padre, per

alcun tempo, fece l'amore di nascosto dalla moglie, poi, un giorno, decise di abbandonare la casaccia e di andare con la nuova donna sopra un'altra montagna. La moglie e il figlio restarono soli. Il padre si era portato via tutte le capre e tutti gli agnelli. Non c'era altro lavoro per le case intorno, però si abituarono a campare così; quando la donnaccia, stanca, si vede, dell'amore del vecchio, costrinse il padre a portarsi nella capanna anche il figliuolo. Joselito non ci voleva andare. Lo disse al processo. Ma un giorno il padre ritornò da lui e gli regalò dodici agnelli. Allora, sapete come sono i ragazzi... lasciò la madre e se ne andò coi due. La poveretta, senza marito e senza figlio, sola, in miseria, pianse come Dio, poi una notte raggiunse la capanna degli altri sulla montagna di fronte. I tre dormivano sopra la paglia. La madre allora entrò nell'ovile, e trovati gli agnelli del figlio, che avevano un segno azzurro dipinto sulla fronte, li prese ad uno ad uno e stringendo loro la testa nella veste e tra i ginocchi, senza farli belare, li sgozzò. Poi... gettò via il coltello. Sulle dodici bestie tutte morte lasciò un biglietto che si era fatto scrivere. Lo si faceva leggere al processo: «Torna da tua madre». Al mattino Joselito, con l'alba, trovò tutti gli agnelli sgozzati ed il biglietto. Senza dire nulla a nessuno raccolse il coltello e scese la montagna. Io dico, che deve essere stato il sole, proprio il sole. Agosto! Arrivò alla casaccia. Nel viottolo che scende al pozzo vide sua madre. Sembra che i due non si siano detto nulla. Trovarono la povera donna, morta, insanguinata sull'orlo del pozzo da venti coltellate. Il figlio, due giorni dopo, si costituì. E quando lo accompagnai a morire, sorrideva, sembrava che aspettasse da giorni quel momento. Era contento di essere punito. Ecco; questo è il fatto, e questa la sua corda. Dite pure che è la corda di un matricida che aveva gli occhi così chiari e così innocenti da farmi spavento. Ho raccontato quello che so. Vedete, signor Màrquez, io credo sia più facile amare che sopportare la vita quando si odia qualcuno. E' stata una sola goccia di odio che lo ha perduto. Una goccia di sole che l'ha picchiato qua. (*Batte con un dito nel mezzo della fronte*).

IGNACIO MÀRQUEZ — Quello che avete detto ora mi basta. Farò un breve riassunto. Lo stamperò su un rettangolino di carta. Sopra gli attaccherò un pezzetto di corda. I miei clienti saranno soddisfatti. E se cercheranno, troveranno che il fatto è veramente accaduto, e io e voi, non avremo imbrogliato nessuno.

IL BOIA — Beh, allora, datemi ancora cinquanta pesetas!

IGNACIO MÀRQUEZ — Voi scherzate! L'ho già pagata troppo!

IL BOIA — Va bene, va bene, come volete! Non insisto.

IGNACIO MÀRQUEZ — Ora, scrivo la dichiarazione di vendita... La firmerete. (*Dal fondo del vicolo appare la Chumacera; si avvicina a Camelia*).

LA CHUMACERA — Buona sera. (*Ignazio Màrquez scrive*).

CAMELIA — Tò, la Chumacera! Come mai? Credevo non saresti più tornata!

LA CHUMACERA — Volevate che restassi sempre là!? Ma voi... siete venuta una volta all'ospedale?

CAMELIA — No. Io mai, perchè?

LA CHUMACERA — Mi sembrava di avervi visto dietro la vetrata. Io ero a letto e avrei avuto piacere di parlare con qualcuno.

CAMELIA — Poverina...! Non sapevo che eravate malata.

LA CHUMACERA — Adesso sto bene. Un incidente da nulla. Di tanto in tanto ci vuole un po' di riposo. Ditemi, non avete più visto Frascuelo?

CAMELIA — No, per fortuna. Ma tu, che hai buon senso, come potevi stare con quello?

LA CHUMACERA — Cara signora, sono le ferite che si ricevono quando si ascolta il cuore. Adesso basta, però. Ora, mi sono messa con Chiquito. Sapete... lui o un altro, per me, è lo stesso, pur di avere qualcuno.

CAMELIA — Stattene sola, stattene sola, è molto meglio!

LA CHUMACERA — E' facile dirlo!

CAMELIA — Il cuore è un conto, anche se ci soffri ti rimane dentro qualcosa; ma dell'altro non restano che i malanni.

LA CHUMACERA — Vivere devo pur vivere. In gabbia non ci so stare, e nemmeno andare qua e là. Allora è meglio qualcuno finchè dura. (*Dalla quinta, entra nel retrobettola il bettoliere*).

IL BETTOLIERE (*rivolgendosi a Màrquez e al boia*) — Avete chiamato? Volete ancora bere?

IL BOIA — No, no.

IGNACIO MÀRQUEZ (*continuando a scrivere*) — Adesso veniamo di là.

CAMELIA (*alla Chumacera*) — Che vuoi che ti dica? Cerca almeno di stare in salute.

IGNACIO MÀRQUEZ (*mostrando al boia quello che ha scritto*) — Ecco, leggete. Se va bene mettete la firma. (*Gli porge la stilografica*).

LA CHUMACERA (*a Camelia*) — Così è la vita, cara signora Camelia. Ora, vado a cercare Chiquito. Se non lo trovo dovrete prestarmi dieci pesetas.

IL BOIA — Sì, sì. (*Firma il foglio*).

CAMELIA (*alla Chumacera*) — Nemmeno le banche fanno prestiti, cara mia; però, le altre, me le hai ridate, e anche questa volta... speriamo bene.

LA CHUMACERA — Grazie, signora Camelia, e arrivederci. Se non dovessi ritornare... auguri eh! (*La Chumacera attraversa il vicolo dirigendosi al retrobettola*).

IGNACIO MÀRQUEZ (*ripiegando il foglio firmato e mettendolo nel portafogli e prendendo il pacchetto con la corda*) — Avete fatto un ottimo affare! Erano anni che ve lo dicevo. Non ho mai compreso la vostra ostinazione.

IL BOIA — Vi prego, non parliamone più. E guardatevi dall'andare in giro a far chiacchiere.

LA CHUMACERA (*entrando nel retrobettola*) — Buona sera, signor Ignacio.

IGNACIO MÀRQUEZ — Buona sera.

LA CHUMACERA — Che diavolo fate qui?

IL BOIA (*a Ignacio Màrquez*) — Arrivederci allora. Io me ne vado.

IGNACIO MÀRQUEZ — Buona sera. (*Il boia esce nel vicolo*).

LA CHUMACERA — Che belle amicizie avete! Io mi farei cavare tutti i denti piuttosto che sorridere a un uomo come quello! Ehi, dico, giù le mani!

IGNACIO MÀRQUEZ — Come siete lunatica! Dovreste essere allegra, è la Vigilia.

LA CHUMACERA — Oh, io divento subito allegra se mi pagate da bere.

IGNACIO MÀRQUEZ (*prendendo la Chumacera per un braccio*) — Venite. Andiamo di là.

LA CHUMACERA — Voi, siete sempre molto gentile; però, non ho mai capito perchè un signore come voi, alzi soltanto un po' le mani, e poi non va al di là della gentilezza. (*Ride. I due entrano in quinta. Il boia si ferma vicino a Camelia*).

CAMELIA — Buona sera!...

IL BOIA — Oh, buona sera Camelia, come va?

CAMELIA — Così così, e voi?

IL BOIA — Non bene. Ma, non avete freddo?

CAMELIA — Eh, io non lo sento quasi più. Poi, come vedete, sferruzzo per terminare questa sottoveste di lana. Guardate quanti bei colori! Erano due anni che raccoglievo le maglie che le ragazze gettavano via. Sono contenta. Riesce un bel lavoro.

IL BOIA — Quattrini, tutto per i quattrini! Anch'io, vedete, con lo stipendio, riesco solo a mangiare. Se voglio fare qualche cosa di diverso, allora, mi devo arrangiare. E io sono uno stupido, perchè quando faccio danaro mi viene a galla quello che ho dentro.

CAMELIA — Fate come me. Ricordate quello che vi fa piacere. Vedete, io, non voglio mai stare in casa con le ragazze perchè fanno troppe chiacchiere e quando si parla molto si finisce sempre col litigare. E allora, vengo qui coi miei quattro ricordi. E mi dimentico di tutto. Se posso, non penso; non penso mai a nulla.

IL BOIA — Voi donne siete fortunate.

CAMELIA — Sì, lo so, noi saltiamo con il cervello qua e là, invece voi, vi fermate sempre in un solo pensiero. Vi rovinate perchè non vedete che un punto. Ma, dite, cosa avete questa sera?

IL BOIA — Nulla. (*Pausa*) Per fare un po' di bene bisogna sempre prima fare del male.

CAMELIA — Proprio non vi capisco.

IL BOIA — Anche un delinquente ha un'anima e quando muore sono io che gliela stacco. Qualche cosa di lui resta attaccato alla corda e io non ho il diritto di venderla. Sono sicuro che questa notte vedrò i suoi occhi celesti grandi, e chiari chiari.

CAMELIA — Ma, voi, avete bevuto?

IL BOIA — No, no! Se non parlassi con voi, parlerei solo.

CAMELIA — Se è così sfogatevi pure.

IL BOIA — Mi dispiace di aver fatto del male per fare un po' di bene alla mia bambina. Avevo chiesto un anticipo sullo stipendio. Non me lo hanno dato. Non ho avuto più scrupoli. Mi sono detto: è la Vigilia, pezzo d'idiota, che aspetti?!

CAMELIA — Già, è sera di Vigilia. In casa non c'è quasi lavoro. Non viene mai nessuno nelle sere come questa. Si vede che tutti hanno un parente e allora... anche il vicolo resta in pace.

IL BOIA — A proposito... Dove posso comperare un bel vestito chiaro, un vestito da signora per la mia bambina? Ditemi... come deve essere?! Ho qui le misure e anche il numero delle scarpe. Non è più una bambina, è già fanciulla. E' venuto per lei il tempo di guardarsi allo specchio. Lei, non dice niente; ma anche il suo sguardo è mutato. L'altr'anno, quando mi sono accorto che le erano cresciuti i seni, ho avuto come uno spavento, e tutti i giorni ho pensato che in lei crescevano sempre nuove cose. Ora, vorrei vestirla bene, povera creatura! Così quando le permetterò di uscire sola dal vicolo, nessuno potrà pensare che è mia figlia. Non volteranno via la testa... Non si accorgerà di non essere come le altre. Un angelo, dico.

CAMELIA — Datemi ascolto: quando si ha una figlia bella come la vostra, nessuno pensa chi è suo padre.

IL BOIA — Brava, come se non lo sapessi io. Sua madre, poveretta, fu subito lasciata sola. Lo ricordate! Peggio di una cagna quando è venuta a stare con me. I parenti l'hanno maledetta. E lei, a poco a poco, credo, sia morta anche di questo. E' triste, sapete, avere una bambina e vedere che tutti quando passano sputano contro la mia casa per scongiuro. Quando ero ragazzo, era un'altra cosa allora. Chi mi faceva il verso scappava quando gridavo: dirò a mio padre che ti impicchi! Come farà una creatura così delicata?! Se muoio, finirà in una casa come questa, e lei, non ne ha nessuna colpa, povera creatura!

CAMELIA — Non bisogna lasciarsi trascinare dalla malinconia. Su, su, pensate che in città le comprerete un bel vestito. Domani la vostra figliuola sarà molto felice. Comperatele una veste lunga, leggera, di quelle bianche a fiori, per la primavera. Adesso si usano più lunghe. Io, non so darvi un vero consiglio, e nemmeno le ragazze. Sapete, loro portano certi abiti poco adatti. Nello stesso negozio vi sapranno consigliare bene. Dite loro quanti anni ha.

IL BOIA — Già... forse è vero. I negozi saranno ancora aperti?

CAMELIA — Sì, oggi fino alla mezzanotte. Che strana sera, non si direbbe di vigilia. C'è un'aria leggera come dopo il caldo.

IL BOIA — Beh, allora, io vado in su. Tanti auguri!

CAMELIA — Anche a voi, e in gamba! (*Il boia si allontana e sparisce nel buio. Nel vano luminoso della casa appare Maruya*).

MARUYA (*fumando*) — Disturbo forse un tenero colloquio?

CAMELIA — Non fare la stupida! Che hai?

MARUYA — Nulla. Nervi. In casa c'è una vipera che morde, e allora mi fumo una sigaretta in santa pace.

CAMELIA — Che magra questa sera...

MARUYA — Meglio così. Sapete, quella cretina diceva che ho i fianchi grossi, e che ho ciccia di qua, ciccia di là, come se lei non fosse un violoncello; ma che dico... un contrabbasso. Il sedere le arriva ai polpacci e ha le gambe lunghe un dito. E tutte le altre a ridere di me.

CAMELIA — Ma di chi parli?

MARUYA — Della ragazza nuova, dell'argentina.

CAMELIA — Non hai ancora capito che ha sempre voglia di scherzare?

MARUYA — Oh, lo so. Fa così per tenerci allegre, dice lei... ma questa sera non sopporto scherzi. Ho i nervi, cara mia.

CAMELIA — Chiedi il permesso e va a dormire allora.

MARUYA — Non posso. (*Lunga pausa*) Avete visto passare il mio soldato?

CAMELIA — No, questa sera non l'ho visto.

MARUYA — Mi aveva fatto tante promesse... E questo e quello... i miei non sapranno nulla... senza di te io muoio. Mi ha fatto fare mille giuramenti e poi... Mah! Io, non gli ho mai creduto, sapete. Ma adesso, da quando non lo vedo più, sento un po' di disperazione; non vi è mai accaduto di non credere una cosa, poi quando sapete che questa non si avvera, allora, incominciate a credere a tutto quello che vi è stato detto? Non mi mancava che questo!

CAMELIA — Sarà andato al paese. Avrà avuto una licenza.

MARUYA — No, mi aveva detto che non sarebbe andato via, che sarebbe stato qui per me.

CAMELIA — Gli avrai fatto fare tardi l'ultima volta che ti è venuto a trovare e allora lo avranno chiuso in prigione.

MARUYA — Può essere. Infatti diceva che il capitano era una carogna...

CAMELIA — Se la padrona si accorge che tra voi c'è qualche cosa, lo dice alla signora Enriqueta e la costringe a mandarti via.

MARUYA — Non me ne importa nulla. Io, non lo andrò certamente a cercare. E se non torna... pazienza. Mi faceva bene avere una speranza. Però, gli uomini, li odio. Non mi dicono nulla. Questo è stato il mio male. Non mi fanno schifo; ma mi sono indifferenti. Per me, è come bere un bicchiere d'acqua. Per questo sono stata troppo gentile con tutti, così, quasi per nulla, ed ora, senza accorgermi, eccomi qui. (*Dalla quinta entrano nel retrobettola e si mettono a sedere Cayetano, Manolo e Chiquito*).

CAMELIA — Non è solo il tuo caso. Molte ragazze sono come te. Però, una volta o l'altra, tracchete; il cuore le chiude in trappola.

CAYETANO — Qui staremo tranquilli. Aspettiamo che il padrone porti da bere. (*Dalla casa appare Jnès*).

JNÈS (*a Maruya*) — Oh, eccoti! Vieni, vieni subito dentro. La signora Enriqueta ti cerca. (*Maruya rientra*) Camelia, domattina fatemi una cortesia. Ho un paio di calze da rammendare.

CAMELIA — Va bene, va bene. (*Jnès rientra. Dalla quinta entra nel retrobettola il bettoliere portando tre bicchieri e un litro di vino*).

IL BETTOLIERE — Eccovi serviti: ma non cominciate eh! E via se viene qualcuno. Quando siete soli tutto va bene; ma insieme, fate saltare la mosca al naso.

CHIQUITO — State tranquillo! C'è di là la Chumacera. Quella ci avverte.

MANOLO — Già... il signorino si è fatto la bella. Però, non so come faccia; quella, non la sopporto.

CHIQUITO — Senti chi parla! Proprio tu, che raccatti le briciole di tutti. (*Con un lungo coltello serramanico incomincia a curarsi le unghie*).

CAYETANO — Ha ragione Chiquito. (*Il bettoliere rientra in quinta*) Una donna ci vuole. Le mie, per esempio, le mando subito a quel paese... (*Ride*).

MANOLO (*a Cayetano*) — Basta! Su, quando intendi darci i quattrini?! Credi forse che tutte le volte noi dobbiamo discutere? Sai quello che ci tocca. Domani è festa e io non sto con le tasche vuote.

CAYETANO — Perdio, finiscila! Stupido io che l'altra volta ho scucito la borsa. Adesso però: stop.

MANOLO — Come?!... Il bello non è ancora da cominciare. Sai... te lo ripeto, guarda che c'è la galera! Furto con scasso e ferimento. Quanto fa, dillo tu, Chiquito!

CHIQUITO — Con un buon avvocato, anche dieci anni.

CAYETANO — Se ho lavorato, ho lavorato per me e non dò nulla a nessuno. (*Beve*).

MANOLO — Certo... è stato una lotteria quella, eh! E invece noi, poveri disgraziati, per cento pesetas ritorniamo dentro. Questa volta... voglio campare un anno da signore e se non ti avranno beccato, quando te ne andrai magari oltre mare, ricordati che a me e a Chiquito devi sborsare una bella sommetta. Altrimenti i giornali riparleranno del furto alla banca.

CAYETANO — Ho già detto che vi darò qualche cosa. Ma liquidiamo una volta per sempre.

MANOLO — No, bello, non voglio farmi prendere con il conto in banca. Un po' per volta, invece, non dà nell'occhio. Ma tu, li devi sborsare, ogni quindici giorni, e regolarmente, caro mio Cayetano incensurato.

CAYETANO — Chi mi si mette contro, presto o tardi me la paga. I ricattatori, io... li schiaccio.

MANOLO — Benone! Però, ricordati che siamo in due, e uno o l'altro, può sempre cantare.

CHIQUITO — Beh, li sborsi o non li sborsi?! (*Agitando il coltello*) Poche storie!

CAYETANO — Sentite... per il futuro... facciamo società. Tutti gli utili in cassa e dividiamo in tre.

MANOLO — Bello il merlo! Ho trovato il modo di vivere con la pensione e tu mi vuoi far tornare agli antichi amori...

CHIQUITO — In galera, questa volta, ci devi andare solo, amico!

MANOLO — Lui (*indica Chiquito*) ha la bella, capisci?! E la Chumacera non la può lasciare...

CAYETANO — Va bene. Ma perdio, ricordatevi che...

MANOLO — Ullallà, non farti cattivo sangue!

LA CHUMACERA (*entrando dalla porta che dà in quinta*) — Ps ps! E' entrato il Gallo...

CAYETANO (*si alza e si dirige alla porta che dà in quinta*) — Domani mattina vi porterò il danaro. Però, andremo in un posto dove si potrà parlare.

MANOLO (*si alza, si dirige alla porta che dà nel vicolo*) — Alle dieci nel vicolo. Non farci aspettare. (*Esce e sparisce nel buio*).

LA CHUMACERA (*appoggiandosi a Chiquito che continua indifferente a curarsi le unghie*) — Quei due... non mi piacciono. Io, amo la vita pulita...

CHIQUITO — Anch'io!

LA CHUMACERA — Vieni. Andiamo a casa. Non so ancora dove abiti. E' lontano?

CHIQUITO — Tu... sai accomodare le unghie?!

LA CHUMACERA — Sì, perchè?

CHIQUITO (*mostrando le mani alla Chumacera e alzandosi*) — Allora ricordati. Una volta alla settimana:

manicure! (*Dalla casa appare Tula. Si avvicina a Camelia che si è addormentata*).

TULA — Camelia!

CHIQUITO (*prendendo a braccio la Chumacera e avviandosi con lei verso la porta che dà in quinta*) — Non farti più pagare da bere, hai capito?!

LA CHUMACERA — Sì, sì. (*I due entrano in quinta*).

TULA (*scuotendo Camelia*) — Sveglia!

CAMELIA — Che c'è? Oh, non dormivo!

TULA — Dove posso trovare una candela, un moccoletto?

CAMELIA — Per farne che?

TULA — Jnès si è comperate tre statuine di gesso e dei fiori di carta. Sul cassettone ha combinato un altarino. Ma ha dimenticato il più importante: un lume. Senza candela l'altarino non vale nulla.

CAMELIA — Cara la mia ragazza, per trovare un negozio ancora aperto bisogna salire in città.

TULA — E qui, non c'è nessuno che possa averne?... (*Due giovanotti, quasi seguendosi, si avvicinano alle donne. Uno è Luis*).

CAMELIA — Non è uno spillo sai... però, prova alla bettola. Loro hanno le cantine, e un pezzo di candela forse lo puoi trovare. (*Uno dei due giovani entra nella casa, l'altro, Luis, si ferma quasi accanto a Camelia*).

TULA — Grazie. (*Attraversando il vicolo*) Se mi cercassero... non dite che sono uscita. (*Entra nel retrobettola, esce in quinta*).

CAMELIA (*rivolgendosi al giovane che le sta accanto*) — E voi, giovanotto, non entrate?

LUIS — No. Sono io!

CAMELIA — Oh, santo cielo! Scusa. Non ti avevo guardato in faccia. Come stai? Bene? Ogni volta che ti rivedo mi dico: come cresce quel ragazzo, come cresce...

LUIS — Scusate, signora Camelia, la mamma, è sempre occupata?

CAMELIA — Sì; ragazzo mio, e sai che non vuole che tu la venga a cercare. Tu te ne infischi però! Giri qua e là e poi, puffetè, sempre nel vicolo. Se lo sapesse... guai. Se la prenderebbe con me. Come se avessi l'autorità per mandarti via. Credi che non ti veda quando ti fermi davanti alla casa del boia?!

LUIS — Camelia, questa sera ho bisogno di parlarle, fatemi questa cortesia. Chiamatela.

CAMELIA — No, no. Oggi ci siamo già punzecchiate; però, se non puoi farne a meno, aspetta due minuti. Deve rientrare Tula, lo diremo a lei.

LUIS — Grazie.

CAMELIA — E così, come va? Bene?

LUIS — Sì, c'è molto lavoro. Ho le mie soddisfazioni. Quando si guadagna, anche il mondo diventa bello. I nostri occhi vedono le cose tutte al loro posto. Quando esco dall'officina... corro a lavarmi... e dentro, sento come l'aria, il vuoto, lo spazio. Mi asciugo. Metto le mani in tasca e fischio contento. Peccato che questa sensazione duri un minuto. Mentre fischio, a poco a poco, torno giù.

CAMELIA — Sicuro. E' proprio così, però la colpa è tutta nostra. Non sappiamo restare dove ognuno di noi per un attimo riesce ad arrivare. Andiamo su, come in paradiso; ma non riusciamo ad attaccarci a quello che abbiamo raggiunto... e siamo da capo. E' questo che volevi dire? Ho capito bene?

LUIS — Sì, sì, cara Camelia, è la medesima cosa... Nulla da raccontarmi?

CAMELIA — Figlio mio, tutto il bene e tutto il male della mia vita è già passato. Non ho che piccole cose, piccolissimi fatti. « Camelia fa questo, Camelia fa quello! ». I miei ricordi, non li guardo quasi mai. Li lascio in un angolo. Sono contenta quando non li ritrovo. Qui è la solita vita. A poco a poco sconto i miei peccati. Non dovrei parlarti in questo modo. Ma ormai, sei uomo. Oh, non mi trovo male, anzi sono contenta. (*Tula rientra da dove era uscita e correndo attraversa il vicolo. Nelle mani tiene due candeline rosse*).

TULA — Camelia... guardate, guardate che belle! Due candeline rosse! Me le ha comperate un giovanotto, in un negozio in fondo alla strada... (*A Luis*) Oh, buona sera, signor Luis!

LUIS — Buona sera, signorina.

CAMELIA (*a Tula*) — Senti. Dì alla signora Enriqueta che qui c'è suo figlio. Ha bisogno di parlarle. Hai capito?

TULA — Sì, sì, sarà fatto! E' arrivato il barone?

CAMELIA — No.

TULA — Che impostore! Aveva promesso che ci avrebbe portate delle paste... (*Entra in casa*).

LUIS — Chi è questo barone?

CAMELIA — Un vecchietto. Lo chiamano così perchè ha una piccola rendita. Vive in una stanza che guarda nella strada. Lava, cuce, si fa da mangiare da solo, poi, ogni tanto, viene qui. Se c'è gente, tua madre lo manda via, se invece non c'è nessuno, allora, si ferma. Scherza con le ragazze. Qualche pizzicotto, due sculacciate, poi, torna a casa allegro come se avesse passato la sera chi sa dove!... (*Dalla casa appare la signora Enriqueta*).

LA SIGNORA ENRIQUETA — Chi mi vuole?

LUIS — Ciao, sono io.

LA SIGNORA ENRIQUETA — Senti Camelia, per favore, entra subito in casa e stai attenta... questa sera, mi sembrano tutte pazze.

CAMELIA (*alzandosi*) — Sì, sì, state tranquilla. Buona sera, Luis, e auguri...

LUIS — Grazie... e tanti per voi... (*Camelia entra in casa*).

LA SIGNORA ENRIQUETA — Oh il mio caro ragazzone! Che vuoi?... Dimmi.

LUIS — Nulla. Non mi sgridi?

LA SIGNORA ENRIQUETA — Vuoi proprio che ti dica che questa sera ti aspettavo? E' la Vigilia. Volevo vederti. Avevo nostalgia di te.

LUIS — Mi hanno fatto capo reparto. La paga è andata su. Sono contento.

LA SIGNORA ENRIQUETA — Bravo, ragazzo mio! Credi che un giorno staremo insieme, noi? Io credo di sì. Cambieremo città. Un'officina per te... che bello! Però devo far presto, prima che sia troppo tardi. Prima che te ne vada da me. Perchè non mi rispondi: « dovevi tenermi vicino quando ero ragazzo »... oh, non ho mai potuto, figlio mio! E adesso... ho sempre paura che sia troppo tardi. E' inutile avere un figlio come te e tenerlo solo nel cuore senza vivergli accanto. Non è vero?

LUIS — Io ti vengo sempre a cercare, sei tu che...

LA SIGNORA ENRIQUETA — Sì, sì, troppo spesso sei nel vicolo. Come se non ti sentissi! Ma qualche volta hai paura e non ti fai vedere. Io so che qua tu giri, giri, ed è come se dicessi delle cose che non mi fanno piacere. Vorrei lasciare tutto, sai... ma ancora non posso. Forse un altr'anno. Si crede di avere accumulato danaro; ma un giorno lo si conta e ci si accorge che è ancora poco. Gli hai corso dietro venti anni. Per questo si ricomincia a lavorare... Ho altri progetti per te. Una domenica mattina ti parlerò di tutto.

LUIS — Anch'io volevo dirti qualche cosa... ma non so come...

LA SIGNORA ENRIQUETA — Un guaio? Una donnaccia, forse?

LUIS — Nooo!...

LA SIGNORA ENRIQUETA — Ti hanno parlato male di me?

LUIS — Oh, se ci fosse qualcuno... come lo concerei!

LA SIGNORA ENRIQUETA — Allora?

LUIS — Non ti inquietare. Vedi, è una cosa nostra. Non so come dirla... Tu, forse, non ricordi più, io sì. Fu quando mi ruppi la gamba. Avevo appena incominciato ad andare a scuola. Volevo imparare anch'io a fare gli scivoloni sul ghiaccio. E trac, la gamba, qui. Tu, subito, sei accorsa al paese. E tutto il giorno mi hai tenuto in braccio con la gamba ingessata. Non ricordi? Io, giocai con una catenina che tenevi al collo. Ricordo ancora il ciondolo; un elefante. Ma nel gioco, la catenina si ruppe. Tu l'appoggiasti sul tavolo, poi, prima di partire, con gli altri, l'hai cercata per tutta la stanza. La catenina non fu trovata più. Mamma... io l'avevo rubata! Per anni l'ho tenuta nascosta. Quando volevo, lei mi parlava di te. Poi, un giorno, l'ho perduta. Da allora ho sempre pensato di ridarti una catenina d'oro quasi simile a quella. Ora che guadagno, ne ho comperata una; ma non con l'elefante. Tra operai... molti hanno vergogna di portare una medaglia di stagno col cordoncino. Se la tolgono; certe volte, però, la mamma cuce la medaglia in fondo alla tasca interna della giacca. Lì, nessuno la vede. Fingono di non saperlo, e la portano così; però se un amico se ne accorge la ributtano via. Io credo che tutti porterebbero un'immagine se gli altri non la vedessero. Mamma, la catenina ha una medaglietta con la Madonna. Dimmi... la porterai senza avere vergogna? Ecco, è qui dentro. (*Le porge uno scatolino bianco*) Come sono felice! (*Il giovane che era entrato nella casa riesce e si allontana dal vicolo fischiando allegro*).

LA SIGNORA ENRIQUETA (*commossa*) — E' inutile, io sono una stupida... non posso dirti niente!...

LUIS — Non ti ho regalato un brillante per essere commossa. (*Appare Camelia sull'uscio della casa*).

CAMELIA — Signora Enriqueta: Maruya vuole andare a letto!

LA SIGNORA ENRIQUETA — Dille di aspettare un momento. Vengo subito. Senti, Luis, vuoi che ci vediamo domani mattina? (*Camelia rientra*).

LUIS — Come vuoi. Ti aspetto a casa. I miei compagni di stanza sono andati al loro paese. Sali al quinto piano. Bussa alla prima porta, a destra. Verrà la padrona oppure una ragazzina dai capelli biondi. Dirai che sei mia madre. Io cercherò di dormire fino alle nove. Così mi verrai a svegliare. D'accordo allora?

LA SIGNORA ENRIQUETA — Sì, come vuoi. Arrivederci, Luis. Grazie. (*Lo bacia e si allontana*).

LUIS — Auguri, allora.

LA SIGNORA ENRIQUETA — Va a casa. Mi raccomando. E grazie, figlio mio, grazie!

LUIS — Ricordati... non venire troppo tardi! (*La signora Enriqueta entra in casa. Il bettoliere dalla porta della quinta rientra nel retrobettola. Chiude a chiave la porta verso il vicolo. Solleva e rovescia le sedie sul tavolo, prende il vassoio coi bicchieri, la bottiglia, spegne la luce, poi torna via*).

IL BETTOLIERE (*come parlando con qualcuno rimasto oltre la porta che dà in quinta*) — Caricalo tu, caricalo io, e la molla è saltata. Non bisogna lasciarlo più toccare a nessuno, hai capito?... Tieni. (*Cava di tasca un mazzo di chiavi*) Ecco le chiavi (*le getta oltre la porta che dà in quinta*). Chiudi, chiudi bene il cassetto. Se lo romperanno ancora staranno senza piano meccanico. Lo rivenderò piuttosto che spendere ancora quattrini. Domani mattina corri subito a cercare qualcuno. Speriamo di trovare questa molla di ricambio. Se no, addio ballo! (*Il bettoliere rientra in quinta. Dal fondo del vicolo appare il boia con uno scatolone e un pacchetto sotto il braccio. Entra in casa. Accende la luce. Apre lo scatolone. Ne cava un vestito chiaro che appende all'albero portapanni. Dallo scatolone toglie anche un cappello e dal pacco un paio di scarpe. Dispone tutto con cura, teneramente, poi contempla il tutto soddisfatto. Spegne la luce e piano piano sparisce dietro la tenda rossa*).

(*Luis gira nell'ombra del vicolo. Camelia esce dalla casa. La segue Tula che si ferma nella luce della porta*).

CAMELIA (*prendendo la seggiolina di paglia*) — Senti che freschetto! Eh... questa arietta non mi piace! Non ricomincerà a piovere?! Santo cielo, ha finito ieri! Prima... (*guarda il cielo*) c'erano stelle... si vede che i santi mi hanno voltato le spalle!

TULA — Che ve ne importa se domani piove?... Il sole... non lo vediamo mai!

CAMELIA — Ma io lo sento; lo sento quando è sulla città. E' come se l'aria si mutasse intorno. Allora si sta bene anche nel vicolo. Prima... avrei giurato che domani ci sarebbe stato il sole. Chiudi tu?! Chiudi bene. (*Camelia con la seggiolina rientra in casa*).

TULA (*chiudendo la porta*) — Accidenti come è duro questo catenaccio! (*Nella casa si spegne a poco a poco tutta la luce*).

(*Luis esce dall'ombra, si avvicina alla casa del boia, guarda la finestrella del primo piano, resta fermo, come incantato, poi, vedendo la tenda della finestrella sollevarsi, si scuote cercando di nascondersi nel buio. Alla finestrella appare Pachuca*).

PACHUCA — Non andate via...! Senza saperlo, mio padre, rientrando, mi ha svegliata. Ero così contenta di dormire! Avevo paura del giuramento. Non sta bene, lo so, non sta bene perchè sono ragazza. Ma lo avevo giurato: «Se alla Vigilia non mi avrà ancora salutato per primo, gli parlerò». Di giorno in giorno mi rinproveravo questo; ma dentro... una voce mi diceva:

« Puoi dirgli tutto, puoi dirgli tutto ». Come sono lunghi i mesi quando batte forte il cuore! Domani avrò tanta vergogna! Non dovevo... la colpa è anche un poco vostra. Perchè mi guardavate quando uscivo nel vicolo, sempre così, in questo modo? Non sapevate che i vostri occhi mi facevano male? No, non è vero. Non facevano mai male! Che vergogna! Perdonatemi. Buona notte... e auguri... (*Si ritrae un poco*).

LUIS — No, vi prego, restate ancora...! Ora che avete parlato non ho più paura. (*Pachuca si riaffaccia*).

PACHUCA — Voi non avete mai avuto paura, non avete mai tremato. Vi siete avvicinato ogni sera a questa casa, vi siete appoggiato a questo muro, avete guardato per ore questa mia finestra. Io, stavo dietro la tenda... vi vedevo. Sapete il mio nome?

LUIS — Sì.

PACHUCA — Anch'io conosco il vostro. Non l'ho chiesto a nessuno. L'ho saputo... senza volerlo. E' bello il vostro nome!

LUIS — Come sorridete questa sera!

PACHUCA — E' veramente una gran bella sera!

LUIS — E' come quella di mille e mille anni fa, quando apparvero gli angeli ai pastori. Gli angeli parlavano. Allora, i pastori, picchiando le pecore, per fare in fretta, andarono a Betlemme. Trovarono un bambino sulla paglia. Si chiamava Gesù; era figlio di Dio.

PACHUCA — Anche mio padre mi parlava di Dio, ma lui, non sapeva chi era Gesù.

FINE DEL PRIMO ATTO

Secondo atto

(*Il vicolo: è il tramonto. A poco a poco verrà sera. Dalla casa appaiono la signora Enriqueta e Camelia. La signora Enriqueta è come se avesse appena terminato di abbigliarsi. Nel vicolo, incomincia ad infilarsi i guanti*).

LA SIGNORA ENRIQUETA — Non starò lontano più di mezz'ora. Se Maruya continua a fare la stupida, quando ritorno dimmelo; farà i conti con me! Ti pare possibile che possa portarle tutte al funerale? Sappiamo forse se il morto aveva altre conoscenze? E allora?... Vuoi che tutte assieme non ci riconoscano? Sarebbe stata una cosa poco carina per lui, ti pare?... Poi, quando ci vado io, vuol dire che rappresento tutte.

CAMELIA — E' vero. Ma le ragazze, non pensano a certe finezze.

LA SIGNORA ENRIQUETA (*terminando di agghindarsi*) — Va bene così?!

CAMELIA — Tutto a posto! Sembrate proprio una signora!

LA SIGNORA ENRIQUETA — Arrivederci allora, e se viene qualcuno, corri subito dentro. Ciao. (*Si allontana verso il fondo, esce*).

CAMELIA — State tranquilla! (*Camelia siede sulla seggiolina e mormora*) Eh, santo Cielo... poveretto! Ma!... (*Incomincia a cantarellare*) Lasciami in pace, amor, lasciami in pace... (*Dalla casa appaiono Maruya, Tula e Jnès*).

MARUYA — Se n'è andata?

CAMELIA — Non incominciate adesso... su, andate dentro!

TULA — Ma noo! Non c'è nessuno...

CAMELIA — E va bene! Fate pure come volete.

JNÈS — Vi sembra forse giusto quello che ha fatto? Il danaro era per tutte, dunque... voleva dire che tutte dovevamo andare al funerale. E invece, no; ha voluto andarci sola, la tacchina.

CAMELIA — Ha fatto per evitare le chiacchiere della gente.

TULA — Uff! Come se lei non la conoscessero!

MARUYA — Dopo tutto, quello che ha ereditato lei, lo abbiamo ereditato anche noi.

CAMELIA — E anch'io!...

JNÈS — Dunque, vedete, è giusto quello che dico.

TULA — Oh, non è per il danaro che dobbiamo ancora avere. E' perchè a questo morto noi, gli dobbiamo riconoscenza.

CAMELIA — Eh, sì, va bene! Ma lui, non sta a contare se ci siete o non ci siete.

MARUYA (*mettendosi tra le labbra una sigaretta*) — Dicevamo per principio, capite?! La signora Enriqueta non è un ministro. Non rappresenta il governo lei!

TULA — Adesso non fare la stupida, dammi piuttosto una sigaretta. (*Maruya le porge una sigaretta e anche Jnès ne prende una. Le ragazze le accendono, fumano*).

CAMELIA — Avete visto, però! Al mondo c'è sempre qualcuno che si ricorda anche di noi.

JNÈS — Sì, poveretto! E dire, che quando veniva a trovarci erano più le volte che lo si mandava via.

TULA — Era come un bambino. Un po' noioso...

MARUYA — Forse, stare con noi, era per lui... come nel gran mondo.

JNÈS — Certo. Ma chiacchierava troppo. Raccontava sempre le stesse cose. Allora, gli facevo qualche scherzo e lui...

TULA — Sta' zitta. Non lo potevi vedere. Eri sempre villana.

JNÈS — Oh, non ero come te, sai! Tu eri la favorita. Quella che sta sempre ad ascoltare le chiacchiere di tutti.

CAMELIA — Su, su, basta adesso!

MARUYA — Trecento pesetas per uno... non sono da gettar via.

TULA (*a Maruya*) — Sai di che cosa è morto, tu?

CAMELIA — Lo so io! Si era messo in letto proprio il giorno della Vigilia. Credeva fosse nulla. Non ha chiamato nessuno. Poi, il dottore ha trovato che era la vescica. Data l'età, non l'hanno nemmeno tagliato. Ed è rimasto lì, così, per più di cinque mesi, poi, poverino, se ne è andato.

MARUYA — Ma il barone, non aveva parenti?

CAMELIA — Il notaio ha detto di no. Ha lasciato quel poco che aveva ai frati e a noi.

TULA — Quando l'ho saputo non volevo credere. Lo credevo uno scherzo.

MARUYA — Tu dubiti sempre di tutto. Non so come si faccia ad essere così.

JNÈS — Se quella sciocca dell'argentina non se ne fosse andata, prendeva qualche cosa anche lei.

CAMELIA — Oh, ma quella, lui, non l'ha nemmeno ricordata!

TULA — Dal primo giorno che l'ho vista, ho subito detto, che non resisteva tanto. Era troppo abituata a correre qua e là.

JNÈS — Per me, vorrei starmene qui fino a chi sa quando. So cosa vuol dire girare. Invece, così, è come se avessimo casa nostra.

MARUYA — Sì, ma il vicolo è terribile, sempre senza sole.

CAMELIA — Quando saranno vent'anni che starete qui, il sole, lo sentirete dentro... (*Da destra, accanto alla casa del boia, entrano Manolo, la Chumacera e Chiquito. Manolo sputa in direzione della casa del boia, poi rivolgendosi alla Chumacera e a Chiquito*).

MANOLO — Sputate!

MARUYA (*a Camelia*) — Non tutte abbiamo questa fortuna.

LA CHUMACERA (*sputa*) — Ecciù!...

TULA — Basterebbe un po' di sole!...

MANOLO (*a Chiquito che non ha sputato*) — Ti dico sputa!

CHIQUITO — Sciocchezze. Lascia perdere!...

MANOLO — Finirai impiccato, va' là...

JNÈS (*indicando i tre che attraversano la scena*) — Guardate chi si vede!

LA CHUMACERA (*a Chiquito*) — Su, ti prego!

CHIQUITO — Eh, va bene, mi libererò i polmoni... (*Si volta indietro e sputa verso la casa del boia*).

CAMELIA (*indicando la Chumacera*) — Quella, cerca sempre i peggio.

LA CHUMACERA (*come continuando un discorso*) — Ma poi, voi, non avrete delle noie?

CAMELIA — Non è cattiva; ma non ha nulla dentro.

MANOLO — Anzi... la polizia, è sempre riconoscente quando riceve certe letterine d'amore!...

CHIQUITO — Be', adesso, aspettiamo ancora, va'... Gliene canteremo quattro per l'ultima volta.

MANOLO — Che ultima volta, ultima volta, in galera lo voglio mandare! E' una carogna! Eravamo d'accordo. E' lui che l'ha voluto.

TULA (*indicando la Chumacera*) — Ma quella... non è la donna che fa le carte?

CAMELIA E JNÈS — Sì, sì, è lei.

LA CHUMACERA — Ve li deve proprio questi danari? (*In fondo al vicolo appare Pachuca vestita a festa. L'accompagna Luis. I due si fermano a parlare piano, poi Luis saluta la ragazza e si allontana verso il fondo. Pachuca tiene in braccio un fascio di fiori di campo*).

MANOLO — Certo. Che giustizia ci sarebbe a questo mondo se non si facesse un po' così? (*La Chumacera, Manolo e Chiquito entrano nel retrobettola*).

TULA — Come vorrei sapere qualche cosa del mio avvenire!

CAMELIA — E' meglio non sapere nulla. Anche lei, come vedi, non sa.

CHIQUITO — Però, la lettera la scrivi tu.

MARUYA — Oh, al gioco delle carte, certe volte credo.

MANOLO — Sicuro che la scrivo io. (*Dal retrobettola la Chumacera, Manolo e Chiquito scompaiono per la porta che dà in quinta*).

CAMELIA — Un tempo, sapevo predire l'avvenire.

TULA — Allora, dovete dirmi qualche cosa.

PACHUCA (*saluta Camelia e le tre donne*) — Buona sera, signora Camelia... buona sera, signorine!

CAMELIA — Oh, buona sera, fanciulla!

JNÈS — Che bei fiori!

MARUYA — Quanti!!

TULA — Dove li avete raccolti?

CAMELIA — Hanno molto profumo?

PACHUCA — Odorateli, prego. (*Camelia odora i fiori imitata dalle tre donne*).

TULA — Sanno quasi di fieno.

MARUYA (*indicando un fiore*) — Come si chiama?

PACHUCA — Non lo so. Sono fiori.

CAMELIA — Questi... sono i fiordaliso e questa una spiga verde.

TULA — Ecco le margherite.

JNÈS — Un rametto d'ulivo.

CAMELIA — Queste foglie però non le conosco.

TULA — Quanti anni che non ho più fiori!

PACHUCA — Prego allora... (*offre alcuni fiori a Tula, poi rivolgendosi a Jnès*) anche voi se volete!

JNÈS (*prendendo alcuni fiori*) — Grazie.

MARUYA (*facendo gesto di prendere un solo fiore*) — Per me uno solo.

PACHUCA (*offrendo altri fiori a Maruya*) — No, no, tenete.

TULA — Che profumo!

PACHUCA — Oh, scusatemi, signora Camelia! (*Offre la metà dei fiori che le sono rimasti*).

CAMELIA — No cara, grazie, teneteli voi.

PACHUCA — Allora così non mi piace. Ne raccoglierò altri.

CAMELIA — Mi avete fatto un grande regalo.

PACHUCA (*offrendo a Camelia anche gli ultimi fiori*) — Prendeteli tutti!

CAMELIA — No, no.

PACHUCA — Tutti! Credete. Sono molto contenta.

CAMELIA — Vado subito a metterli in fresco. (*Camelia entra in casa. Pachuca, senza fiori, cammina circondata dalle tre donne verso il centro della scena*).

JNÈS (*odorando*) — Che profumo!

TULA (*odorando*) — Ooh!!...

MARUYA — Dove avete raccolto questi fiori?

TULA — Sarete andata lontano.

PACHUCA (*fermandosi al centro della scena*) — Io non ero mai andata oltre quel negozio in fondo alla strada, al di là del vicolo. Non ero andata mai, lo giuro. Ma lui, ha voluto. Ho attraversato tutta la città. Non sapevo fosse così grande. Quanti occhi e quanta gente intorno! Mi teneva per mano. Io avevo paura. Paura perchè il cuore batteva forte. Forte come se non volesse starmi più dentro. Di strada in strada lui rideva narrandomi delle cose. Ho visto case, negozi, case alte, giardini, palazzi e sono rimasta tanto così (*alza la testa*)... a guardare una magnifica torre. Dappertutto, sui muri, negli angoli, fra le foglie, c'era un po' di sole. E quanta gente... E poveri come noi, e altri più felici. Voleva farmi salire su di un tranvai. Non ho voluto. Allora ha detto: vieni, fac-

ciamo la strada più corta. (*A poco a poco il centro del vicolo cambia luce. Tutto diventa intorno alle donne chiaro, irreale, come se la luce di un prato fosse caduta dal cielo all'improvviso. Le donne a poco a poco parleranno con atteggiamenti di sogno*) Ho visto tanto, che quasi mi sembra di non ricordare più niente. Poi, sempre per mano, abbiamo lasciato la città. Io non me ne ero accorta. Non mi voltavo indietro. Ma dopo un po' di polvere, ho visto un prato.

MARUYA E JNÈS — Un prato?!

PACHUCA — Sì, un prato.

TULA — Quanti anni!

MARUYA — Quanti!...

PACHUCA — Non avevo mai visto un prato. Non avevo mai odorato la terra. Non sapevo che le cime dei monti e le rocce brillassero da lontano. Che fosse così bello un fiume!

JNÈS — Conosco la sua sabbia. Dicevo che era oro. Io sono cresciuta sopra una grande barca.

PACHUCA — Sì, le sabbie sono oro, oro da lontano, e largo il fiume. Immensa la terra, i campi, la pianura, i monti. Ma lui diceva, che più grande ancora è l'oceano.

MARUYA — Un mondo fu la portineria. La madre che picchia. Il fratello che trema.

PACHUCA — Ogni campo ha un limite, un sentiero, un muro di sassi. Ogni campo... un rettangolo di fichi d'India...

JNÈS — Vivevo sul fiume, il lavoro era quello, si portava farina e carbone. Poi sulla sabbia un vecchio e l'amore.

PACHUCA — Un braccio mi sembrò del fiume, non era che un ruscello. Le ali dei mulini sono lunghe.

TULA — All'ultimo piano c'era solo il cielo. Fu lui che mi lasciò, morì, e allora...

MARUYA — Il vino. Mia madre ubriaca. Il fratello che trema, ucciso come un topo da una trave.

PACHUCA — Gli uccelli sono leggeri, più leggeri della neve!

TULA — Il bambino, dov'è il mio bambino?!

MARUYA — Credevo che il mondo fosse dove si vuole andare.

JNÈS — Uno mi diede la mano.

TULA — Polvere, polvere!...

JNÈS — Ti chiedono di pagare il pane.

TULA — Chi non ama le cose, le creature, è maledetto?

MARUYA — Chi non vede, non vede.

PACHUCA — Il vento muove l'erba; ma gli alberi sono fermi, lontano. Sembra fermo anche il fiume.

JNÈS — Vagabondaggio...

MARUYA — Prigione...

JNÈS — Vita.

MARUYA — Sul tavolaccio con le guardie.

JNÈS — Amore!?...

MARUYA — Nessuno era chi volevo. Perchè?

JNÈS — Perchè?!

PACHUCA — Farfalle indecise, liete; vespe, e voci invisibili, come note, come gocce di canto. Il calore si alza dalla terra, cresce sul prato, diventa una striscia in cielo.

TULA — Il mio bambino, dove l'ho lasciato? Dove... dov'è?

JNÈS — Dopo l'abbraccio il pentimento.

MARUYA — Un pensiero che passa. (*Dal fondo del vicolo appare un giovanotto che si avvicina alla casa*).

PACHUCA — Un pezzo d'erba bionda, e sotto nel ruscello, lavano due agnelli.

TULA (*quasi disperata*) — No, nooo!...

MARUYA — Non posso ricordare. (*Dalla casa appare Camelia. La luce di prato che aveva invaso il vicolo si spegne di colpo*).

CAMELIA (*al giovanotto*) — Entrate, entrate. Adesso chiamo subito le ragazze. (*Il giovanotto entra nella casa; Camelia batte le mani rivolgendosi alle ragazze ancora trasognate*) Via, svelte, su, venite qui, andate in casa.

JNÈS — Perchè?

CAMELIA — Avanti, su! (*Jnès, Maruya e Tula corrono in casa lasciando cadere qualche fiore. Tula si volta indietro*).

TULA (*a Pachuca*) — Arrivederci... (*Le donne scompaiono in casa seguite da Camelia. Pachuca si china a raccogliere i fiori che le donne hanno lasciato cadere. Poi entra nella sua casa. Accende la luce*).

PACHUCA — Babbo! Dove sei?... Babbo!... (*Spegne la luce, sale di sopra. Dal fondo del vicolo appare la signora Enriqueta che incomincia a sfilarsi i guanti. Nel vano della porta della casa appare Camelia*).

LA SIGNORA ENRIQUETA (*a Camelia*) — Novità?

CAMELIA — Nulla. Ma come avete fatto presto!

LA SIGNORA ENRIQUETA — L'ho accompagnato in chiesa. Poi tutti se ne sono andati. Allora, ho avuto vergogna e sono tornata indietro. Se vuoi che ti racconti tutto, vieni dentro. (*La signora Enriqueta e Camelia entrano in casa. Da sinistra entra Luis. Cammina davanti alla casa del boia, poi, deciso, fischietta un motivo. Alla finestra appare, con le braccia nude, Pachuca*).

LUIS — Pachuca! Scendi, ti debbo parlare.

PACHUCA — Mi sono tolta il vestito, non posso.

LUIS — Ti prego, scendi subito!

PACHUCA — Non c'è nessuno. Parla. Oppure aspetta...

LUIS — No. Senti, vorrei conoscere tuo padre.

PACHUCA — Non c'è.

LUIS — Ti sei stancata oggi?

PACHUCA — Oh, no; avrei voluto camminare sempre. Se non avessi avuto timore del babbo, sarei rimasta anche la notte nel prato. Era bello guardare il cielo, l'orizzonte, i tuoi occhi! Si chiama orizzonte quella linea in fondo? Vero?

LUIS — Sì.

PACHUCA — Quando mi porterai ancora?

LUIS — Tutte le volte che vorrai. Andremo nel mio giorno di permesso.

PACHUCA — Però abbiamo fatto tardi. Se avessi trovato il babbo mi avrebbe sgridata.

LUIS — Non sa nulla di noi?

PACHUCA — No. Ma forse, qualche cosa ha capito. Mi dice: « Pachuca, non ti fermare con nessuno ». Credo, che lui abbia capito, perchè mi sente sempre cantare. Ieri l'ho visto scuotere la testa. Mi ha chiesto: « Sei felice? ». Gli ho risposto: « Sì ». E' diventato triste.

LUIS — Scendi, scendi, un momento.

PACHUCA — Infilo la veste e vengo giù. (*Pachuca si ritrae dalla finestra. Dalla casa del vicolo esce il giovanotto che era entrato, e se ne va. Pachuca scende le scale, attraversa la stanza infilandosi il vestito di casa. Accende la luce. Apre la porta e resta ferma nel vano*) Sta attento che non arrivi. Se lo vedi va via subito di qui (*indica la quinta*).

LUIS — Ho da dirti una cosa importante. Una cosa difficile. Non potevo alzare la voce. Pachuca, mi vuoi bene?

PACHUCA — Sì. Ma sai... mi sono accorta che il bene è una cosa troppo piccola. Anche l'amore è una cosa piccola. Quello che sento per te, invece, è tanto più grande! Più grande del prato, della terra; è l'orizzonte. Hai detto che l'orizzonte non finisce mai. Divide il cielo dalla terra. Perchè però mi domandi questo? Io, non ti chiedo mai nulla. Io sento il tuo cuore. E' come se me lo avessi dato da tenere. Batte batte anche quando io dormo.

LUIS — Avevo detto così, ma, sai, è perchè ho deciso. (*Lunga pausa*).

PACHUCA — Allora?! Non parli più?

LUIS — Voglio vedere tuo padre. Domandarti. Ma se lui non volesse, resteremo egualmente fidanzati?

PACHUCA — Fidanzati!! Oh Luis, non dire più nulla! Come mi sento... che bello!

LUIS — Perchè? Pachuca, no... perchè piangi?

PACHUCA — Non è... E' l'anima che piange. Verrai questa sera hai detto?! Oh, Dio, Dio, come sono felice.

LUIS — Tu però, devi parlare con tuo padre, dirgli qualche cosa, perchè io, ho paura.

PACHUCA — Gli parlerò di te, come quando da sola parlo dei mio Luis con mia madre.

LUIS — Busserò due volte. Vieni tu ad aprire.

PACHUCA — Come mai, come mai questa sera non torna?

LUIS — Ora me ne vado. Non è bello che ci trovi qui. Vado nella bettola. Aspetto là.

PACHUCA — E' meglio aspettare che lui abbia mangiato. Torna tra un'ora.

LUIS — Ciao, Pachuca. Allegra. Fammi coraggio.

PACHUCA — No, no, non è paura. (*Luis si avvia verso il retrobettola. Entra, sparisce in quinta, incontrandosi con la Chumacera. Pachuca rientra contemporaneamente in casa, risale la scala, sparisce sopra, poi riscende. Dal fondo del vicolo avanza Cayetano. Si incontra sulla porta del retrobettola con la Chumacera*).

CAYETANO — Tò, dove vai?

LA CHUMACERA — In nessun posto. Sono stanca, annoiata.

CAYETANO — Io, non faccio mai annoiare le donne!

LA CHUMACERA — Uhm, fai lo spiritoso adesso... Se avessi avuto bisogno di te, avrei dovuto mangiarmi tutte le unghie.

CAYETANO — Non sono fatto con carne da legare.

LA CHUMACERA — Allora, cosa vuoi?

CAYETANO — Vorrei stare un paio di volte con te. E' forse una proposta che non ti va?

LA CHUMACERA — No ma... tu sei suo amico, poi lui, mi basta. Mi vuole bene. Finiscila di trattarmi così.

CAYETANO — Facciamo quattro passi?

LA CHUMACERA — Non importa. Dimmi, è vero che devi del danaro a Manolo? (*Durante questa scena, Pachuca va e viene dalla quinta alla stanza preparando i piatti sulla tavola, come se in quinta stesse cuocendo del mangiare*).

CAYETANO — Che cosa vai pescando adesso?

LA CHUMACERA — Nulla, ti domando se è vero.

CAYETANO — Non devo nulla a nessuno, cara. Ma tu, come hai certe storie? Te le fai raccontare di notte da Chiquito?

LA CHUMACERA — Smetti quel tono. Poi, Chiquito, essì, quando vorrei mi parlasse un po' incomincia a russare. Ma dimmi; è vero del danaro che devi a quei due?

CAYETANO — Non devo nulla. Mi stanno ricattando. Avevano incominciato quattro o cinque mesi fa, poi sono stato via tre mesi e adesso ricominciano. Vogliono vivere alle mie spalle tutti e due e forse anche tu, bella mia.

LA CHUMACERA — Ehi, se lo avessi saputo, non te ne avrei parlato. Se volessi qualche cosa da te non mi mancano gli argomenti.

CAYETANO — Mi ricattano, capisci! Ma da quando son tornato ho chiuso la borsa.

LA CHUMACERA — Sta attento allora. Manolo tu non lo conosci.

CAYETANO — Che diavolo vuole?!

LA CHUMACERA — Non so. Ho intuito qualche cosa da mezzi discorsi. Ma ti posso assicurare che Chiquito non c'entra. Non prendertela con lui.

CAYETANO — La farò pagare a tutti e due.

LA CHUMACERA — E' inutile. Credo abbiano buone carte in mano.

CAYETANO — C'è puzza di denunzia, eh?!

LA CHUMACERA — No. Ma è meglio che non ti metta nei guai. Ora ne andrei di mezzo anch'io. Mettiti d'accordo, con un po' di tatto, accomoderai la cosa.

CAYETANO — Sì, sì, vedrai cosa farò. (*Dal fondo del vicolo appare il boia, cammina come un uomo che ha bevuto e che è molto preoccupato. Fa due passi avanti, poi si ferma, fa ancora due passi avanti e così fino all'uscio di casa*).

LA CHUMACERA — Di te, perdio, non mi posso proprio mai fidare.

CAYETANO — Non aver paura. Io rifletto. Poi, insomma, che sai?

LA CHUMACERA — Che volevano il tuo danaro. Niente altro. Non esagerare la cosa. Ti metterai d'accordo. Tutto sarà finito. Manolo fa parole grosse, poi...

CAYETANO — Questa storia mi secca. Ma dopo tutto... non me ne importa nulla. Ciao, bella.

LA CHUMACERA — Dove vai? Su, non farai questione, eh?

CAYETANO — Mi lascerai andare dove voglio!

LA CHUMACERA — Vengo con te. Se dici una parola di quelle che non vanno, racconterò a Chiquito le tue sporche proposte.

CAYETANO (*ride*) — Ah, ah!...

LA CHUMACERA — Non lo conosci. E' molto geloso. (*Ride. Attraversano insieme il retrobettola*).

CAYETANO — Ti sembra che questa sera abbia voglia di avvelenarmi il sangue?

LA CHUMACERA — Così mi piaci. Tutto andrà come l'olio. Spero che ti ricorderai di me. Lo devi a me se ti ho avvertito.

CAYETANO — Su, muoviti. (*I due entrano in quinta. Il boia spalanca l'uscio di casa, poi, come per non fare rumore, lo richiude piano piano*).

VOCE DI PACHUCA (*dalla quinta*) — Babbo, sei tu? (*Pachuca, felice, entra con una forchetta in mano; si ferma e diventa triste vedendo il padre quasi ubriaco*).

IL BOIA — E' pronta la cena? Perchè non rispondi? E' pronta? Oh, Pachuca, non guardarmi. (*Abbassa la testa quasi per nascondersi dallo sguardo di Pachuca*) No, tu mi guardi, mi guardi ancora. Mi fai male. (*Pachuca abbassa la testa*) So cosa vuoi dire. Non tremare. Parla! Avevo promesso: è vero. Avevo giurato: lo so. Bambina, non ne potevo più. Due bicchieri. Era di quello cotto. Che dico, molti di più. Una volta, nella testa mi faceva una giostra di sogni e di pensieri. Oggi invece, dopo tanto, è come se avessi una gran foglia dentro. Una foglia che piange e tutto il corpo, questo brutto corpo piange. Avevi ragione. Non dovevo più bere. Sono stato sull'orlo un'altra volta; ma questa, sono caduto giù. Fingi di non vedermi. Come se non fosse tornato a casa. (*Pachuca si volta come per andarsene, poi si avvicina a suo padre che vedendola avvicinarsi si lascia cadere su di una sedia*) No, non andar via. Sono solo. Dimmi qualche cosa! Hai vergogna, vero? Vergogna di me? Non perchè bevo! Hai vergogna di queste mani. Di queste mani grandi che strappano la luce. Uh, le vene! Come sono cresciute le mie vene in questi anni. (*Pachuca appoggia una mano sulla spalla del padre che subito gliela stringe ripiegando la testa*) Non muoverti. Come sei calda! Mi sembra che il sangue dalle tue dita mi entri nell'orecchio. Mi parla, gocciola dentro. Il tuo sangue ha trovato il mio sangue. Le tue vene si allungano come radici, entrano nelle mie vene. (*Il boia rialza la testa*) Anch'io una volta ero un albero buono: un innocente. (*Pachuca volta via la testa*) Perchè... Puzzo di vino? (*Con la testa Pachuca fa cenno di no*) E parla allora, parla una volta! Sai che quando sento la tua voce è come se Dio mi chiamasse. E allora... Pachuca... non...

PACHUCA — Babbo, non vuoi riposare? Dormire? Un po', credi, dormire. Ti ha fatto tanto male dentro. Non lo farai più. Ma quando uno non può bisogna che lo faccia. Capisco. Ma questa sera, per me, è stata una cattiva sorpresa. Ti volevo parlare. Sarebbe stata una sera bella per tutti. Ora va, riposa, poi, quando ti sveglierai, mangeremo la cena.

IL BOIA — Cosa volevi dirmi? Parlarmi? Oh, dì, io capisco tutto, parla.

PACHUCA — No. Avevo pensato che saremmo stati qui a parlare. Niente altro.

IL BOIA — Ti sembra che possa dormire? Non vorrai lasciarmi solo, steso di là. Verrebbero come durante la notte a morsicarmi il collo. Lasciami sbattere in terra tutti i miei pensieri. Con la tua innocenza li potrai scegliere. Ti dirò tutto, perchè tuo padre, dentro, non ha nulla che non si possa udire. Altre volte fui tentato di parlare; ma il vino non mi aiutava allora. Tu eri bambina, avresti avuto paura. Ho sempre pensato: parlerò domani. Ma se non avessi avuto questa certezza, questa speranza di confidenze, un grido avrebbe schiacciato i miei giorni e l'anima, che non è mai muta. Domani, sempre domani. E al mattino, quando butti via il lenzuolo, ti vedi tutto una piaga. Ti ricopri per paura; ma la piaga ti si ingrandisce dentro. Anche in viso la pelle diventa carta. Sono loro che mi fanno invecchiare! Vengono di notte come tanti mantelli. Stringono nelle mani la loro lingua. La lanciano nell'aria. Nel buio splende, diventa più rossa. Arde. La lingua salta, salta, salta! Vengono tutti senza faccia; non dicono mai parola. Ballano come mantelli. E per la stanza mostrano certe volte gli occhi. Sono piccoli occhi quasi bianchi, di bambino. Li lasciano cadere, mi scivolano tutti dentro. Nulla di male vi ho fatto e voi tornate sempre! E tutto questo con i miei occhi aperti. Insonne. Ed altro vedo. Non te lo posso ridire. Sai, credo che tutto questo avvenga perchè la gente quando mi vede mi guarda male. Volta via la testa, sputa contro la nostra casa, si dà nel gomito per dire: « E' il boia ». (*Pausa*) Mai nessuno, nessuno si è fermato per guardarmi invece dentro. Io che mi aprivo il petto. Perchè Pachuca non guardano negli altri, non entrano con il loro pensiero dentro? Forse bisognerebbe gridare quello che noi abbiamo in cuore. Bisognerebbe avere il coraggio di alzare la testa e dire: io sono un uomo libero, simile a tutti gli altri! Allora i morti, non tornerebbero più. Pensa però che risata farebbe il mondo! E' pazzo, griderebbero i giudici. E' vecchio, ma non ha ancora diritto alla pensione. Non ne ha strozzati abbastanza per essere pagato. Ed io e tu, bambina, gettati via di casa si morirebbe qua e là, così; nel mondo. Per questo, quando viene sera aspetto ancora i morti.

PACHUCA — Papà, non devi aver paura di sognare i morti. Non vengono a maledirci loro. Vengono perchè noi li dimentichiamo. Sono fratelli. Anch'io, quando non la ricordo, vedo di notte, la mamma. Tu sei il boia. Sei la giustizia. Un istrumento; non la condanna. Un istrumento è anche la giustizia. Chi ha studiato condanna. Hanno il potere loro. E sono giusti.

IL BOIA — Sì, dicono di essere giusti, ma dentro non lo credono mai. Tutto questo che penso, avviene forse, perchè io amo troppo te. Quando sei nata, tua madre si sgravò da sola, non volle nessuno, nemmeno me. Restai contro la porta. Poi, all'improvviso, cessato un urlo, non udii più nulla. Tu eri là con lei che dolorava con i lenzuoli in bocca. Non sapeva ancora che cosa tu fossi. Io, ti guardai... Mi abbandonai sul letto e piansi. Per me tu fosti come un segno divino; eri una donna. La catena che di padre in figlio ci legava a questo mestiere era spezzata. Per questo durante lunghi anni io e tua madre avevamo sempre cercato di non avere figli. Quando non aspettavamo più nulla, sei nata tu. Una donna cresceva dalla nostra pianta. Una bambina che non avrebbe mai toccato corda. Se mio fratello, da ragazzo, non fosse fuggito per sempre da questa casa, forse, avrei potuto cambiare mestiere. Ma anche da bambino tutti

sapevano la mia sorte. Tu no, tu potevi crescere come una vita nuova: lontano. (*Pachuca è come assente e ascolta come se qualcuno fosse nel vicolo*). Non fu possibile nulla. Ora, che hai già mutato il modo di camminare, ora che sei completa, io, non so ancora dove potrai andare.

PACHUCA (*all'improvviso, come se qualcuno avesse bussato alla porta di casa*) — Taci. Papà, taci un momento.

IL BOIA — Lasciami parlare. Mi fa così bene...

PACHUCA — Ti prego, taci. Hanno bussato due volte.

IL BOIA (*senza muoversi, come preso da sonno*) — Aspetta, vado io.

PACHUCA — No. Non muoverti. (*Mormora*) Taci. (*Pachuca corre alla porta di casa: l'apre. Guarda nel vicolo. Scende il gradino, mormora*) Luis... Luis!... (*Non vede nessuno. Richiude l'uscio*).

IL BOIA — Chi è?

PACHUCA — Nessuno.

IL BOIA — Mi sembrava strano. Nessuno batte mai alla nostra porta. Chi credevi fosse? Pachuca, io ti voglio tanto bene, ti amo tanto, anche se non ti accarezzo mai, anche se ti proibisco di andare al di là del vicolo. Ma io non so cosa fare per te, per la mia bambina.

PACHUCA (*aiutando il padre ad alzarsi*) — Vieni. Ti accompagno di là. Hai tanto sonno.

IL BOIA — Non ho sonno, non dormo...

PACHUCA — Appoggiati, e non pensare a nulla. Io, sono felice. Ti dirò anche il perchè quando avrai dormito. Ti dirò perchè cantavo tanto. Sono felice; ma avrei voluto che questa sera fosse un'altra sera. Domani... domani... (*Scompare accompagnando il padre dietro la tenda rossa. A sinistra, in quinta, dove dovrebbe esserci la bettola, cresce a poco a poco il rumore di una lite. Pachuca rientra, si volta verso la tenda rossa da dove giunge la voce assonnata del boia*).

LA VOCE DEL BOIA — Pachuca, mangia!

PACHUCA — Non ho fame.

LA VOCE DEL BOIA — Mangia!... (*Pachuca, spegne la luce, sale la scala, sparisce sopra. Nella bettola il rumore e le voci della lite sono cresciuti, poi, all'improvviso, silenzio, poi ancora voci. La porta che dalla quinta dà nel retrobettola si spalanca di colpo. Come fuggendo entra Luis. E' tutto arruffato, con il vestito in disordine come dopo una lotta. Si rifugia terrorizzato in un angolo del retrobettola. Lo insegue la Chumacera e il bettoliere. Altri visi, tra cui quello di Chiquito, appaiono sulla porta che il bettoliere richiude respingendo la gente*).

IL BETTOLIERE — Via, via. E tu (*alla Chumacera*) chiudi quella porta! Non lasciarlo fuggire! Non voglio altri guai. (*La Chumacera chiude con chiave la porta che dà nel vicolo; la consegna al bettoliere*).

LA CHUMACERA — Tieni. Ecco la chiave.

LUIS — Non voglio fuggire.

IL BETTOLIERE (*alla Chumacera*) — Se tentasse, urla; ti chiudo con lui. Se hai paura mando qui un uomo.

LA CHUMACERA — No. Ora non ha più il coltello.

IL BETTOLIERE (*a Luis*) — Maledetto, che guaio hai combinato! (*Rientra in quinta chiudendo come a chiave la porta*).

LUIS — Io, non ho toccato il coltello! Non l'ho ferito!

LA CHUMACERA — Cosa hai fatto?!

LUIS — Non sono stato io!

LA CHUMACERA — Tutti ti hanno visto.

LUIS — Era sul banco, sì, mi è venuto in mano, poi, l'ho gettato in terra. Non sono stato io!

LA CHUMACERA — Nemmeno le corna di un toro fanno una ferita così grande nel ventre di un cavallo. Se morisse, allora, povero ragazzo!

LUIS — Non l'ho ferito, non l'ho ferito!

LA CHUMACERA — Puoi negare davanti alle guardie, non a me. Anch'io giurai di essere innocente quando falsificai delle ricette di morfina. Speriamo se la cavi. Che guaio, però; ti hanno visto tutti.

LUIS — Non importa. Non possono dire di avere visto quello che non ho fatto. Erano tutti intorno, per dividerci. Non avevo nella mano il coltello. Non l'ho ferito. Sono innocente. Non ho fatto nulla.

LA CHUMACERA — Non era il caso di attaccar lite. Manolo si voleva divertire. E' fatto così.

LUIS — Io non potevo ascoltarlo. Non doveva parlare di lei così. E' la mia mamma, sapete! La mamma, capite?! E lui, cosa ne diceva... Per tutti la madre è santa più delle sante; la mia è anche lei come le altre. Che vigliacco, che vigliacco! Ma io non l'ho ferito.

LA CHUMACERA — Forse non ricordava di avere avuto una madre. Anch'io, se toccassero la mia sarei capace di cavare gli occhi. Ma tu, il coltello dovevi lasciarlo stare.

LUIS — Venissero presto almeno queste guardie!

LA CHUMACERA — Coraggio. Quello se la caverà. (*Siede*) Se stavo di là stavo male anche io. Non posso vedere sangue.

LUIS — Voi, vi prego, non dite nulla.

LA CHUMACERA — Come nulla?!

LUIS — Sì, dite quello che volete; ma non il motivo, non una parola sul perchè della lite. Non voglio che si parli di lei. Ci siamo picchiati, ecco tutto. Fatemi questa grazia. Vi farò un regalo. Non nominate mia madre. (*Dalla tasca toglie una scatoletta. La getta a la Chumacera*) Vi regalo questo, guardate.

LA CHUMACERA (*apre la scatoletta*) — Un anello? Dove l'hai rubato? E' oro?

LUIS — Non l'ho rubato, è mio. L'ho comperato, lo giuro. Questa sera dovevo andare da...; ora, ora non serve più. Non serve a nulla.

LA CHUMACERA — Come vuoi. Tanto, meno si sa e meno si dice, meno noia ti dànno. Ma come è piccolo questo anello. Non mi si infila bene. Ci vorrebbero dita da bambina. Lo nasconderò qui. (*Alza la veste e lascia scivolare l'anello nella calza, poi spacca la scatoletta e la getta in un angolo*).

LUIS — Ditemi, ci sarà chi avrà visto che non sono stato io? (*La porta che dà in quinta si apre, entrano il bettoliere seguito dal commissario e da due guardie. Entra anche Chiquito*).

IL BETTOLIERE (*indicando Luis*) — Eccolo, signor commissario!

IL COMMISSARIO — Ma non lo sapete che dovevate aspettarmi prima di toccare qualche cosa?!

IL BETTOLIERE — Non potevamo lasciarlo così, con il coltello in pancia.

IL COMMISSARIO (*alle due guardie che stanno per chiedergli qualche cosa*) — Sì, sì, portatelo via. Resto io con gli altri. (*Le guardie si avvicinano a Luis, lo ammanettano*).

CHIQUITO (*alla Chumacera*) — Quando ti avrà interrogata torna a casa sola. Ho da fare.

LA CHUMACERA — L'hanno portato all'ospedale?

CHIQUITO — No; è morto.

LUIS — Non sono stato io! Signor commissario, non l'ho ferito! Non ho fatto nulla, nulla! (*Grida*) Nooo!...

IL COMMISSARIO (*alle guardie*) — Via, via.

IL BETTOLIERE (*alle guardie*) — Passate di qui, è meglio. (*Apre con la chiave la porta che dà nel vicolo. Le guardie conducono via Luis. Tutti tacciono. Al commissario*) Posso offrirvi qualche cosa?!

IL COMMISSARIO — E' inutile che ciarli, tanto, la bettola, la chiudo. E voi (*alla Chumacera e a Chiquito*) che fate qui? Avanti, di là! (*Al bettoliere*) Siete sicuro che non è uscito nessuno?

IL BETTOLIERE — Noo, signor commissario!

LA CHUMACERA (*mormora*) — Povero Manolo!

CHIQUITO — L'abbiamo messo su un tavolo ed è rimasto lì. (*Rientrano tutti in quinta. Dalla casa appaiono Camelia e Jnès*).

CAMELIA — Un tempo, si lavorava come al sabato; ora, non ci sono più monete. Santo cielo! Ho una pulce! Non riesco a prenderla.

JNÈS — Già, anch'io da diversi giorni me le trovo addosso. Deve essere il gatto della padrona.

CAMELIA — No, sai cos'è?! E' il divano; ogni tanto bisogna batterlo, pulirlo.

JNÈS (*prendendo la seggiolina di Camelia*) — Lasciate, ve la porto io.

CAMELIA — Grazie Inès. (*Pausa*) E' presto. Torniamo dopo a chiudere. (*Camelia e Jnès rientrano in casa. Da sinistra entra Cayetano, cammina come chi non vuole essere visto. Tiene la mano destra nella tasca dei calzoni. Entra quasi correndo Chiquito, raggiunge Cayetano. Lo ferma, lo afferra per il braccio*).

CHIQUITO — Tira fuori la mano! Tirala fuori, è mezz'ora che la tieni nascosta. Hai paura?! Tremi. Corri, corri a lavartela. Io so, la tua mano è tutta sporca di sangue. Quel ragazzo, è vero, aveva toccato un coltello, ma lo ha gettato via. E' caduto ai tuoi piedi. Ti ho visto, sai; ti sei chinato adagio, lo hai raccolto, te lo sei infilato nella manica. Prima, tu urlavi contro Manolo, ma quando hai stretto nella mano quel coltello ti si è chiusa la bocca, hai fatto silenzio. Io ti ho guardato sempre. Ti sei gettato in mezzo a loro, urlando agli altri: divideteli, divideteli! Tutti li circondavano e tu eri il più vicino a loro. Ti è uscita così una delle tue coltellate. Non hai detto nulla. Hanno gridato che è stato il ragazzo. Ti ho visto sorridere. Hai avuto fortuna anche questa volta. Manolo non ha potuto più parlare; ma quando l'abbiamo messo sul tavolo, ti guardava; ti sei accorto come ti guardava? Ti eri fatto pallido. Ora non tremare. Lui poveretto, aveva scritto una lettera alla polizia parlando un po' di te. Quella lettera l'ho io.

CAYETANO — Ah, ah. (*Ride nervoso*) Bella la storia!... continuala.

CHIQUITO — Cayetano, non avvelenarmi! Questa volta non è un furto sai! E' una coltellata d'altro mondo. Non sono come il povero Manolo, io! Gli affari li regolo solo. Senza la polizia. Ora ti accompagnerò a casa. Voglio vederti in faccia quando ti laverai la mano. Dormirò forse da te. Il danaro aggiusta tutto. Non ci pensare. Tu, danaro ne hai, e di quello buono; quello nuovo di banca. Mi devi comperare. (*Alla finestrella della casa del boia appare Pachuca*) Ne parleremo al sicuro. Se fai lo stupido, ti agguanto. Chiamo gente. Ti porteranno via. Le coltellate le sai dare; ma si vede che ti fanno perdere la parola. Andiamo, su. Non avere paura di me. Io, sarò tutto silenzio. (*Sospingendo Cayetano, Chiquito si allontana con lui, nel buio*).

PACHUCA — E' tardi. Ora verrà. Gli dovrò dire di tornare domani. (*Guarda alto verso il cielo, allunga una mano come per sentire se piove*) Che cielo!!... una goccia... piove!... Quanti fiori c'erano nel prato!

FINE DEL SECONDO ATTO

Terzo atto

(*Il vicolo. E' notte. Un uomo è fermo in mezzo al vicolo. Accende un sigaro, si allontana, esce. Camelia seduta sulla seggiolina parla con Tula*).

CAMELIA — Vendevo le gassose nell'arena: ai terzi posti.

TULA — E lui?

CAMELIA — Non era ancora nulla. Veniva dalla provincia; da un allevamento di tori. Debuttò quando venne l'autunno. Fece subito carriera. Oh, per lui, ci vollero solo due stagioni! Diventò un grande torero. Sentiva la gioia di uccidere e uccideva bene.

TULA — Io, non vidi che una sola corrida. Anche oggi non ci vorrei più andare. La prima volta presi tanto spavento. Fu un toro rosso, sapete, uno di quelli con le corna larghe. Non so come fu; ma quello, presa la corsa saltò la palizzata, si gettò tra il pubblico dei primi posti. Io ero lontana, ma lo spavento mi teneva con gli occhi attaccata alla bestia. Vidi il toro prendere una donna, gettarla nell'arena. Una cosa terribile. Poi, una guardia civile tirò fuori il revolver. Sparò due colpi. Le spalle del toro luccicarono di sangue. Ma la pallottola gli attraversò i muscoli del collo e andò a finire nel ventre di un ragazzo. Nel portarlo via morente passarono davanti a me. Poi finalmente presero il toro, col laccio. Lo uccisero subito a colpi di pugnale.

CAMELIA — Anch'io vidi tori uccisi, uomini feriti; morti; ma non potevo non andare all'arena quando An-

tonio combatteva. Solo lui sapeva far sentire con un lungo silenzio tutta la morte. Quando abbassava la muleta per affondare la spada che io gli tenevo sempre pulita, tremavo e mordevo il fazzoletto, fino a quando la lama entrando nel collo del toro arrivava a tagliargli la vena del cuore. Era uno stordimento quel muggito d'agonia! Nessuno; solo Antonio, metteva così bene a morte. Lavorava leggero e tutto vivace, vicino vicino alle corna della bestia. Regalava al pubblico un brivido fino in fondo alla schiena.

TULA — Era un bell'uomo?

CAMELIA — No. Pallido, caviglie sottili, piede nervoso; piccolo. Però, quando attraversava la città a cavallo, per andare all'arena, aveva un profilo nobile, orgoglioso. A me sembrava un santo o un imperatore.

TULA — Lui, non hai mai avuto paura, paura di morire?

CAMELIA — Solo per qualche tempo; ma fu la morte di Manuel. Pensa... era il più grande torero che fosse nato qui. Aveva venti anni. Fu ucciso davanti a me da un toro di Veragna. Lo gettò quattro volte contro la palizzata. Con le corna gli spaccò la testa, così (*fa con le mani il gesto di spaccare un fiore*) come un fiore rosso. Antonio gli voleva bene, lo amava e pianse. Fu lui che lo portò nudo nella cappella dei toreri. Lo depose ai piedi dell'altare. Mi ricordo che Manuel, suonava bene il violino...! Da allora, Antonio, disse, che quando scendeva nell'arena, vedeva nelle pupille dei tori il profilo di Manuel che gli sorrideva. E un giorno, per questo, un toro lo toccò. Era un toro difficile. Gli fece più di una ferita e una di cinque pollici. I compagni gli portarono a casa la testa del toro impagliata. Me la fece appendere sopra il nostro letto. Non aspettò di essere guarito. Scese in combattimento con la coscia fasciata. Mah!!...

TULA — Non ti ha mai detto che ti avrebbe sposata?

CAMELIA — No. L'ultima volta che lo vidi fu in un caffè. Ci lasciammo così. Aveva una scrittura in America. Partì per il Messico. Mi scrisse solo una cartolina. Allora mi abituai a pensarlo, morto come lui voleva, al tramonto, in un'arena. Dopo anni, per caso, seppi invece che aveva avuto un infortunio; che non combatteva più; che si era sposato.

TULA — E' bello avere il ricordo di una cosa che è durata a lungo. Io non ho che briciole, Camelia... tutte briciole!

CAMELIA — No, no, è meglio non avere ricordi. Ci si sente più giovani. Io, cerco di non ricordare mai. E' strano che abbia parlato. E' forse la tristezza che sento per la povera Enriqueta; è la tristezza che questa sera mi butta così giù.

MARUYA (*dall'interno della casa*) — Camelia, avete vist... (*Entra in scena e vedendo Tula*) Oh, sei qui? E' mezz'ora che ti cerco.

TULA — Cosa vuoi?

MARUYA — Nulla. Volevo stare con te. Dentro, quella povera donna mi fa troppa pena.

CAMELIA — Perchè l'hai lasciata sola?

MARUYA — C'è Jnès. Poi, a me, non dà ascolto.

TULA — Ora, che fa?

MARUYA — E' salita nella sua stanza. Si è vestita. Ha vuotato i cassetti come per cercare qualcosa. Non ha trovato niente. Si è messa a piangere. Allora Jnès l'ha fatta sedere sul letto. Trema. Allarga gli occhi. Guarda fissa un punto vuoto. Scuote la testa.

CAMELIA — Ma si è decisa ad andare?

MARUYA — Non so.

TULA — Aveva detto che l'aspettava.

CAMELIA — Questa notte, ragazze, dobbiamo vegliarla. (*Nella luce della porta della casa appare la signora Enriqueta seguita da Jnès. Camelia si alza e in silenzio, con Tula, Maruya, e Jnès segue per alcuni passi la signora Enriqueta che senza volgere la testa mormora*)

LA SIGNORA ENRIQUETA — Camelia... e tu Jnès, e voi, Tula e Maruya, entrate in casa. (*Le quattro donne, una dopo l'altra ritornano verso la porta. Si fermano tutte nella luce. Enriqueta, giunta quasi alla porta della casa del boia, rimormora*) Entrate... (*Le donne entrano in casa. La signora Enriqueta, esitando, batte sulla porta della casa del boia un colpo con la mano aperta. Dopo una pausa, con disperazione, batte dei colpi con tutte due le mani. Nell'interno della casa, dalla tenda, che alzandosi lascia filtrare un po' di luce, appare il boia. Sul tavolo nel centro della stanza c'è un lungo coltello*).

IL BOIA (*cercando nel buio di accendere la luce*) — Vengo, vengo! Subito... Eccomi... (*La signora Enriqueta continua a battere sull'uscio. Il boia appena accesa la luce corre a spalancare l'uscio di casa*) Siete voi? Prego, signora, entrate. (*La signora Enriqueta entra. Il boia, richiuso l'uscio, premuroso le offre una sedia*).

LA SIGNORA ENRIQUETA — No, no.

IL BOIA — Accomodatevi. Sono più di due ore che vi aspetto. Quasi quasi mi costringevate a venire da voi. Ma, se non sedete, non potrò incominciare a parlare. (*Il boia. dolcemente fa sedere la signora Enriqueta che si lascia guidare impaurita*) Ho tanto insistito perchè era inutile che io venissi a casa vostra. Ho bisogno di voi, qui.

LA SIGNORA ENRIQUETA (*con uno scatto, folle, alzandosi*) — Voi lo ucciderete! Lo ucciderete all'alba! E ora me!... Uccidetemi! Boia!!

IL BOIA — Il vostro grido me lo sentivo dentro da tanti giorni! Ma è così grande il mio dolore che il vostro insulto non mi tocca più. Se vi ascoltassi non saprei parlare. Capitemi, Enriqueta, io, devo, parlare!

LA SIGNORA ENRIQUETA — Sono venuta per gridarvi il mio odio! Per dirvi che sono giorni che vi auguro la morte! La morte per voi e per tutti quelli che uccideranno mio figlio! Vi ho maledetti quasi col sangue in bocca! Ogni minuto! Le maledizioni si muovono nel mio ventre come mille vermi!

IL BOIA — Enriqueta, tacete!!

LA SIGNORA ENRIQUETA (*gridando*) — Noo!... No!!

IL BOIA (*gridando*) — Ho visto vostro figlio! (*La signora Enriqueta, colpita da queste parole, tace stordita. Breve silenzio, poi, il boia, dolcemente*) Gli ho parlato. Mi aveva fatto chiamare.

LA SIGNORA ENRIQUETA (*sedendo lenta*) — Voi... solo voi... e io? Non mi ha voluto!

IL BOIA — Mi ha detto di chiedervi perdono. Ha rifiutato il colloquio per non accrescere il vostro dolore.

La signora Enriqueta (*come un lamento*) — Oh, Luis, mio piccolo Luis, come vorrei che prima dell'alba venisse la fine del mondo! Perchè, perchè ha voluto parlare con voi?

Il Boia — Doveva dirmi che sulla terra lasciava voi e un'altra creatura. Una ragazza; quasi una bambina! Un giorno, l'aveva condotta in un prato. L'aveva tenuta per mano parlandole dei fiori e della terra. Disse a me, di portarle il suo primo bacio. Si erano già fidanzati, da soli.

La signora Enriqueta — Una donna!

Il Boia — No, una bambina.

La signora Enriqueta — E' per lei che non ha potuto parlare, non ha voluto dire nulla al processo! Una donna?! Ora capisco il motivo della lite. O figlio, figlio, perchè hai ucciso!?

Il Boia — Tacete. Non dite nulla. Vostro figlio è innocente.

La signora Enriqueta — Non è stato lui, non è stato lui, lo so, lo sento; ma perchè non ha voluto dire il nome di quella donna?! Lei, me lo ha rovinato!

Il Boia — Non fatemi dire il suo nome.

La signora Enriqueta — No. Voglio saperlo. Gridarlo a tutti! Chi è la svergognata?! Dite, chi è?

Il Boia — Siete voi, Enriqueta.

La signora Enriqueta — Io?... (*Ride nervosa*) Cosa c'entro io?!

Il Boia — Eh, fu per voi!... Vi avevano insultato nella bettola. Avevano gridato in faccia a vostro figlio qualche cosa di brutto. A me ha giurato che non fu lui a uccidere. E io gli credo. Credo nei suoi occhi, nelle sue mani di operaio, nella sua fronte bianca, nella sua innocenza. Anche se al processo avesse parlato, a nulla, a nulla gli sarebbe servito. Ha taciuto per tenere nascosto il vostro nome nell'anima, per amore. Voi non potevate fare nulla per lui. E' il destino che gli ha tagliato la strada. Ora, sapete che l'altra, la bambina, non ha nessuna colpa. Ma anche voi, non avete colpa! E' stato il destino assassino che si è messo sulla strada di chi ha troppa innocenza! E' come quando ci sono troppi fiori sulla terra e allora viene l'uragano. Tutti i peccati degli uomini li sconta sempre un innocente. Vostro figlio semina intorno la bontà; chi l'avvicina diventa quasi come lui. E la bontà, anche quando non è santa, si paga; si paga morendo sulla croce, si paga forse anche vivendo.

La signora Enriqueta — Ma la donna, l'altra, quella che mio figlio ama, ditemi; se lo sapete: chi è? Dove si trova? Io non l'ho mai vista!

Il Boia — Oh, come si è mutata! E' come un'erba lunga, impallidita. Non beve, non mangia. Non è più una creatura, è una cosa, una pianta, una povera pietra! Nei primi tempi, di notte, si metteva alla finestra ad aspettare il giorno; poi, di giorno, vagava qua e là ed aspettava la sera; ora non aspetta più nulla. Dopo il tramonto esce sempre di casa. Una notte, io, l'ho seguita. Non so come i suoi piccoli piedi abbiano potuto camminare così tanto. Ha attraversato tutta la città. E fuori, lontano dalle mura, si è inginocchiata sedendo sui calcagni, in mezzo a un grande prato. Così, tutte le notti se ne va ed è come se andasse sempre più lontano, perchè di giorno in giorno torna sempre più tardi. Se ne va quando piove; quando ci sono le stelle, il vento. E questa cosa che va... è la mia bambina!

La signora Enriqueta — Pachuca?!

Il Boia — Sì. Anche lei è stata pugnalata dal destino; due volte sulla sua piccola strada. E io, per amore, sento che non posso togliere a mia figlia la « sua vita ».

La signora Enriqueta — Pachuca vivrà per dimenticare; ma all'alba il mio figliuolo...

Il Boia — Un amore come il loro è più della nostra vita. Lui, morto, Pachuca non crederà più a nulla. Sarà come se una orribile bestia, approfittando del suo dolore, le togliesse tutta l'innocennza. E io, ditemi, io, proprio io, devo condannare la mia bambina? Io che già la condannai dandole vita! Tutti sputeranno in grembo alla figlia del boia.

La signora Enriqueta — Non c'era che la grazia. E' stata respinta...

Il Boia — Solo una persona può salvare vostro figlio. (*Pausa*) Io!

La signora Enriqueta — Avete pensato di farlo fuggire? Ma dove lo nasconderemo, dove posso nasconderlo, dove?

Il Boia — Anche se riuscisse a fuggire, dovrebbe vivere murato nella paura. Poi, dalla sua cella non si fugge mai.

La signora Enriqueta — Allora?!... Avete scoperto un filo? Avete dei dubbi? Conoscete il colpevole? L'assassino?!

Il Boia — No, no, no. Nulla. Ho scoperto solo quello che devo fare per la mia bambina. Per lei, sapete, per la sua gioia. Le regalerò la cosa più bella del mondo. E vostro figlio, le regalerà l'amore. E' vero che i morti sono più vicini?! Pachuca, amali più dei vivi! Mi si torce la lingua. Mi si torce in bocca; non mi fa parlare chiaro! (*Pausa*) Solo di mesi e pianti è piena tutta la vita! Non riesco più a spiegarmi! Tacete, signora Enriqueta! Lasciate che trovi senza pena, senza grande dolore, senza stento, quello che devo dire. Tutto quello che ho da dire: quello per cui vi ho chiamata! Oh come la mia voce raschia questa gola! La gola!! (*Si copre con le mani la faccia mormorando*) Ohi, ohi, ohi...!! (*La signora Enriqueta, impaurita, si alza e resta ritta accanto alla sedia; cerca di parlare, ma il boia, scoprendosi la faccia, le dirà con vigore e quasi con un'altra voce*) La legge dice... che quando muore il boia... il primo condannato... riceve la grazia... (*Pausa*) Enriqueta; io morirò questa sera! e voi, dovrete correre, correre tutta la notte; correre al palazzo di giustizia; alla sede dei giornali; alle carceri e gridare, gridare con tutta la gioia che io sono morto: che il boia è morto.

La signora Enriqueta — Non lo dovete nemmeno dire, non dovete!

Il Boia — Se non mi uccido, chi può salvare vostro figlio? Che cosa ve ne importa di me? Che madre siete?! Basta. Vi impongo di tacere! Tacete!! (*Mormora*) Pachuca!!... All'alba io non dovrò più camminare. Ho chia-

mato voi, non per sentire quello che avete dentro; vi ho chiamato solo per gridare, gridare che sono morto! Non girerà più una corda intorno al collo di vostro figlio! E' certo che dovrà vivere ancora dei mesi, forse un inverno nella cella; ma poi, poi, sono sicuro che gli occhi della giustizia vedranno in lui solo un innocente. Sì. Troveranno il colpevole. L'assassino sarà punito e vostro figlio uscirà da quelle porte! Verrà a cercare la mia bambina! Sapete... anche questa sera è uscita di casa, io non ho nemmeno tentato di trattenerla; avevo bisogno anch'io di rimanere solo; ma prima di uscire da quella porta le ho chiesto, era la prima volta: « Pachuca, dammi un bacio! ». Non mi ha sentito. E' andata via senza voltar la testa, senza chiudere l'uscio! Era nuvolo, ma speriamo che questa notte non piova, si bagnerebbe più di una piccola pianta!

La signora Enriqueta (*quasi aggrappandosi al boia*) — Cuore dolcissimo, figlio, figlio!! Se non sentissi quello che quest'uomo ha detto, io, non avrei cuore! (*Al boia*) Voi non dovete, capite, non dovete!!

Il Boia (*liberandosi da Enriqueta*) — Via di qui! Via! Andate! Andate via di qui! Avevo bisogno di voi e non del vostro pianto! Uscite da questa casa! Oh, non farete in tempo a dire che mi voglio uccidere. Mi chiudo in casa e in un minuto io chiamerò la morte! (*Il boia continua a sospingere la signora Enriqueta verso la porta*) Sono due giorni che ho già tutto deciso. (*Enriqueta, quasi di scatto, ritorna sui suoi passi, in mezzo alla stanza*).

La signora Enriqueta — Cosa volete da me, cosa volete?!

Il Boia — Sedete! (*Enriqueta siede; pausa; il boia con dolcezza*) Ora andrò di là; poi, quando non mi sentirete più camminare, dite due parole a Dio, per me. E quando sentirete solo il silenzio di questa casa e il tarlo di questo tavolo, allora, per pietà, fatevi coraggio e venite nella mia stanza. Prima di sollevare la tenda, chiudete gli occhi, apriteli, poi, piano piano. Mi vedrete appiccato vicino al letto. Salite allora su di una sedia e con questo coltello (*solleva il coltello che sta posato sul tavolo*) tagliate a poco a poco la corda. State attenta che io non vi cada addosso. Sono pesante. Mettetevi un po' di fianco, così, quando la corda sarà tagliata, cadrò sopra il mio letto. Componetemi allora come un morto qualunque. Voglio solo questo da voi, in cambio della vita e poi, correte a gridare. Non voglio che la mia bambina, ritornando, mi trovi ancora appeso. Le farei paura. Cercherebbe di cancellare dalla sua mente il mio ricordo. Invece così addormentato io non le sembrerò quasi mai morto. (*Enriqueta piange*) Raccontate tutto a vostro figlio! (*Il boia si avvia verso la sua stanza*) Addio, Enriqueta! Grazie! E' bello, sapete, amare due figli! (*Il boia sparisce oltre la tenda rossa. Enriqueta, dopo aver guardato intorno, scoppia in singhiozzi. Il boia riappare rialzando un po' la tenda*) Non fate così! Mettetevi il fazzoletto in bocca! Non posso sentire singhiozzi. (*Il boia lascia ricadere la tenda: scompare. Enriqueta, per non urlare, si chiude la bocca col fazzoletto, si ode qualche passo, poi Enriqueta guarda intorno disperata. Tutto è silenzio. Allora, atterrita, ella si alza, prende il coltello di sopra il tavolo, tremante si avvicina alla tenda, si ferma, retrocede, lascia cadere a terra il coltello, si volta, corre all'uscio della casa; impazzita lo apre, esce nel vicolo, si mette subito a correre, a correre, perde il fazzoletto che teneva ancora serrato alla bocca, attraversa tutto il vicolo correndo, sparisce nel buio, esce incontrandosi con un gruppo di turisti, uomini e donne, che avanzano preceduti da una guida che si ferma ad una certa distanza dalla casa del boia*).

Una Guida — Prego, signori, si fermino un momento. Vedono quella casa oscura, malinconica e nera? Di giorno, per il suo colore, spaventa più che di sera. E' tutta di un rosso violento. Oh, no, non si avvicinano, porta sfortuna! E' la casa « dei boia ». Fu costruita intorno al mille e nessuno ha mai più osato distruggerla. Guardino, sembra quasi una scena! Peccato che il cielo sia greve questa sera; se ci fosse stato un riflesso di luna, avrebbero visto maggiormente il suo disegno, la sua facciata rossa. Da secoli è abitata dai carnefici. E, come vedono, intorno è sorto solamente un vicolo orribile; il vicolo più malfamato di tutta la città. Lo spettacolo di questa casa sembra distruggere l'illusione di una bontà nel mondo. Ma ora... signori, lasciamo questo vicolo tenebroso. Oh, no, no... per di qua! (*Si dirige, seguìto dal gruppo, a sinistra*) Il torpedone ha girato per un'altra strada. Ci aspetta in una piccola piazza. Ora, andremo in un locale caratteristico; in una taverna, dove si sta sempre allegri, dove si balla. (*La guida esce, seguita da tutto il gruppo dei turisti*).

FINE DEL TERZO ATTO

EPILOGO

(*Il vicolo a poco a poco, si apre. La casa del boia e il retrobettola entrano in quinta; così tutte le altre case. Dal fondo avanza lentamente il pendio di un prato. La luce, da oscura, si fa sempre più chiara, bianca, accecante. Sulla scena si vede solo il cielo e il pendio di un prato. L'erba è lunga; ma quasi senza stagione. Intorno, cinguettano vari uccelli, come se volassero di siepe in siepe. Da destra entra Luis con un fagotto in mano. Lo segue, un po' addolorata e stanca, Pachuca, che indossa il vestito della festa, tinto a lutto. Luis sale il pendio e, giunto in cima, si inginocchia sedendo sui calcagni. Guarda verso l'orizzonte. Pachuca, raggiunta la cima, si ferma in piedi e guarda anche lei lontano. E, a un tratto, Luis si abbandona con la faccia a terra; Pachuca, girandogli dietro, gli si inginocchia accanto, guardando verso la platea. Luis, si rigira; resta disteso con la faccia al cielo. Piega una gamba*).

Luis — Pachuca, senti... come tuo padre parla!

Pachuca — E' l'erba, è l'erba. (*Indicando verso la platea*) Non vedi come il vento muove l'ala di quel mulino? (*Luis si rigira verso la platea alzando il busto ed appoggiandosi su di un braccio*).

LUIS — Oh come vorrei sentire la sua voce, baciare le sue mani; io, che l'ho ucciso!

PACHUCA — Furono lunghi i mesi e disperati i pianti, poi, la tua voce, dentro, rimormorò più calma. Ed io, parlai di te con lui; con l'alba! Diventò rosso il cielo. Ma tu, ti sei mutato.

LUIS — Sapevi, come era grande il suo cuore?

PACHUCA — No. Nessuno sa. E prima, nemmeno io! Ora, tutte le cose, le più piccole cose, i gesti, gli sguardi, vivono accanto a me, nella più bianca luce. Quello che lui diceva è diventato legge. Una legge d'amore!

LUIS — Solamente lui, mi ha creduto innocente!

PACHUCA — Se non lo fossi stato, quale delitto orribile! Ma anch'io ti ho sempre creduto, e della sua morte, io solo, colpevole! Le sue parole, quelle dette a tua madre, mi ricondussero a te, come lui voleva. Ora tu, però, mi sei così lontano! Alzati, Luis. Ti prego. Andiamo via!

LUIS — No, ti ho già detto di no. Tutta la gente mi riconoscerà. Non voglio!

PACHUCA — Nessuno sa che si è ucciso per noi!

LUIS — Ho la galera negli occhi, sempre la galera! Non voglio vedere gli uomini!

PACHUCA — Bisogna credere a tutte le creature. Siamo al mondo per amare. Mio padre te lo insegna! Luis!!

LUIS — Non vengo, non vengo in città! Non voglio prendere il tranvai!

PACHUCA — Come vuoi, come vuoi; restiamo qui. Questa sera, quando sarà buio, non ci vedrà nessuno. Ma tu, oh, come sei mutato!

LUIS — Hai aspettato molto fuori dalla prigione?

PACHUCA — Sì, ero giunta con l'alba. C'erano nuvole come canarini, mi sembrava fosse più breve il tempo. (*Pachuca segue il suo pensiero*).

LUIS (*monotono e assente*) — Uh, mi hanno fatto fare il bagno! E dopo un'ora, il mio vestito. Hanno scritto, sai, scritto in varie carte. E' suonato mezzogiorno. Mi ha voluto parlare anche il Direttore. Non l'ho ascoltato. Pensa, fu lui che mi disse della grazia respinta, lui, che mi fece capire il giorno in cui avrebbero eseguita la sentenza. Questa mattina invece, sorrideva come un amico, battendo la sua mano sopra la mia spalla. Mi ha accompagnato fino alla sua porta. Sono andato per ritirare il mio fagotto. L'impiegato era uscito. Volevo lasciarlo là. Non hanno voluto. Sono stato più di tre ore seduto su una panca. E quando sono uscito dall'ultima porta, io non ti ho vista, perchè il sole era forte e mi aveva accecato. Oh, se non avessero trovato l'assassino! Tanto... la condanna che hanno cancellato, dentro, non mi si cancella più!

PACHUCA — Parli, parli; ma non dici quello che vorresti dire. Io lo sento però. Ascoltami Luis! La tua anima è tanto ferita, e io ti lascio andare! La mia presenza ti ricorda troppe cose. Io sono l'ombra di mio padre! Devi andare. Se rimani con me la tua anima muore!

LUIS — Non mi devi guardare così, non mi devi ascoltare! Non so, non so. Io sono triste più della tristezza.

PACHUCA — Tu devi andare lontano per ritrovare la tua anima. (*Si alza*) Io, scenderò in città. Ti aspetterò. Ritornerai, fra un giorno, un mese, un anno!

LUIS (*alzandosi*) — No, Pachuca, no!

PACHUCA — Devi andare. Aspetterò la tua anima guarita! (*Luis afferra ai polsi Pachuca*).

LUIS — Pachuca!

PACHUCA — Lasciami. Grido. (*Luis la lascia*) Guarda, Luis, guarda la terra. Attraversa il prato, trovati una strada; cammina, striscia i piedi nella polvere, guarda tutte le foglie, i fiori; ascolta l'aria, il vento che tesse le stagioni; piangi, al ramo che si spezza e allo sguardo del mondo! Non chiedere mai il sole, il pane; lavora, e se puoi, quando sei stanco, canta. Riposa, nel sogno del fumo lento dei camini! Oh, a poco a poco, rinascerà la fede, la tua speranza! Il male degli uomini ritornerà bontà. Tu guarirai, guarirai la tua anima ferita e proverai a ricontar le stelle! Io voglio che tu vada via. Prendi. (*Pachuca si china a raccogliere il fagotto di Luis, glielo consegna*) I miei pensieri, tutto l'amore mio, ti seguiranno senz'ombra e senza peso! Arrivederci, Luis! Voglio vederti attraversare il prato. La solitudine è dolce per la tua anima amara. (*Luis tenta di abbracciare Pachuca*) No. Non baciarmi. (*Pachuca sospinge Luis, che triste scende l'altro versante del prato, fino a sparire. Poi, lentamente, Pachuca, alzando un po' la testa, guarda orizzontalmente il cielo. Pachuca, chiamando con un soffio*) Luis!... Guarda!... Una stella. (*Nel cielo ancora chiaro, brilla bassa una stella verde*).

FINE

Alla prima rappresentazione di questi tre atti, recitati con la regia di Pietro Scharoff, le parti furono così distribuite: **Annibale Betrone** (Il boia); **Mariangela Raviglia** (Pachuca, sua figlia); **Esperia Sperani** (la signora Enriqueta); **Gino Sabbatini** (Luis, suo figlio); **Elvira Betrone** (Camella); **Elda Bardelli** (La Chumacera); **Lola Mezza** (Tula); **Liana Casartelli** (Maruya); **Gabriella De Calis** (Ines); **Guido Verdiani** (Cayetano); **Aldo Pierantoni** (Chiquito); **Giorgio Malvezzi** (Manolo); **Giovanni Rissone** (Ignacio Marquez); **Ugo Pozzo** (il bettoliere); **Berto Conti** (il commissario); **Gianni Pietrasanta** (una guida).

Scene su bozzetti di **Alfredo Furiga** eseguite da **Broggi**.

NEL PROSSIMO FASCICOLO

TERRA SCONOSCIUTA

COMMEDIA IN TRE ATTI DI

GINO CAPRIOLO

Rappresentata il 19 ottobre 1942 al Teatro Odeon di Milano dalla Compagnia diretta da Renzo Ricci.

Gino Capriolo ritorna al teatro con un lavoro drammatico intimista davvero ben costruito. Il pregio di questo lavoro è di raggiungere una drammaticità con mezzi onestissimi, senza artifici esterni, ma con una sua verità intima e sofferta. Logica appare la conclusione come felicemente preparato è quel processo sentimentale che conduce alla catarsi. Il lavoro, ripetiamo, è ben costruito, esprime qualcosa che non è davvero nè banale nè comune, non solo, ma il terzo atto, che è decisamente il più bello, è pervaso da una luce spirituale che innalza il tono di tutto il dramma.

F. M. PRANZO

Idee di MEANO

Incredibile num. 2: *Qualche critico rimprovera ai poeti della nostra generazione, diventati uomini combattendo una grande guerra, e fermati, all'inizio della maturità, da un' altra grande guerra, una specie di pudico rifuggire dall'impegno della tragedia. Come se un artista, oltre tutto, potesse sfuggire o accettare impegni, a piacer suo. E non basta. Qualche altro critico — se non lo stesso — accusa certi poeti attuali di cerebralismo, d'intellettualismo, come d'una colpa o d'una deficienza. In una vita qual è l'attuale, dunque, tutta e sempre vigilata e frenata dalla ragione, si vorrebbe un'arte romanticamente abbandonata alla fantasia e all'emozione? Noi opiniamo che, oggi, le opere eventualmente rispondenti ai gusti di quel critico non sarebbero opere sincere, vive, nate direttamente dalla vita, bensì centoni derivati, sia pure con abilità, da precedenti opere nate in ben altri climi.*

Memento: *Le teorie sui caratteri tipici di un'arte possono essere desunte soltanto dalle manifestazioni di quest' arte. Guardate quello che c'è, signori, e cercate di capirlo. Cercate sopra tutto di distinguere le opere vere — le uniche che contino — da quelle false, cioè derivate (vedi sopra). Quello che vedete è esattamente ciò che può esistere e, quindi, deve esistere. E, se lo spettacolo vi sembra triste, piangete. Noi vorremmo che si smettesse di moltiplicare ridicoli, puerili discorsi su quello che il teatro dovrebbe essere, e quello che si vorrebbe che fosse, e quello che bisognerebbe tentare di farlo diventare.*

O. d. g.: « Non dovrebb'esser negozio proprio dei giudici, quello di dare una mano ad imbrogliar le carte » (*Antonio Baldini*) - « Non sarebbero tanti i poeti cattivi se non fossero tanti i giudici cattivi » (*Luigi Fornaciari*).

Incredibile num. 3: *C'è anche chi vorrebbe un teatro magari brutto, ma di grandi intenzioni sociali, etiche, religiose, ecc. Eppure abbiamo sempre pensato che l'opera d'arte conti soltanto per quello che esprime; che l'ipotesi di bruttezza sia inconciliabile con l'arte; che l'opera intenzionale e quindi approssimativa non sia un'opera d'arte; che lo squilibrio fra intenzioni ed espressioni generi opere mancate; che di opere mancate non si abbia affatto bisogno. Inoltre: l'artista vero non prende mai le mosse da un'intenzione che non sia puramente artistica, e scopre le altre eventuali intenzioni etiche, o sociali, o religiose della propria opera — assai spesso per suggerimento altrui (questo non è uno scherzo di Bernardo Shaw, ma è una realtà che ogni poeta conosce) — quando l'opera è stata da lui poeticamente compiuta. Poeticamente. Abbiamo sempre creduto tutto questo. E lo crediamo ancora.*

PUBBLICHEREMO PROSSIMAMENTE

IL MATRIMONIO DI SGANARELLO

(LE MARIAGE FORCÉ)

COMMEDIA IN UN ATTO DI

M O L I È R E

Traduzione italiana di ALESSANDRO BRISSONI

★

LE MARIAGE FORCE fu recitata al « Louvre », in tre atti e con intermezzi, il 29 gennaio 1764; aveva titolo BALLET DU ROI. Luigi XIV aveva accordato a Molière un brevissimo tempo per comporre questo lavoro nel quale egli danzò in costume egiziano. Successivamente l'autore volle riprendere l'argomento che gli stava a cuore e che non gli sembrava mal riuscito, ricavandone un solo atto che intitolò LE MARIAGE FORCE e fu recitato il 15 febbraio dello stesso anno al « Palais-Royal ».

Giovani e non più giovani: *Gli artisti giovani, o giovanissimi, sbagliano quasi sempre, e sono convinti di non sbagliare mai. Gli artisti non più giovani sbagliano più raramente, e hanno paura di sbagliare anche quando non sbagliano.*

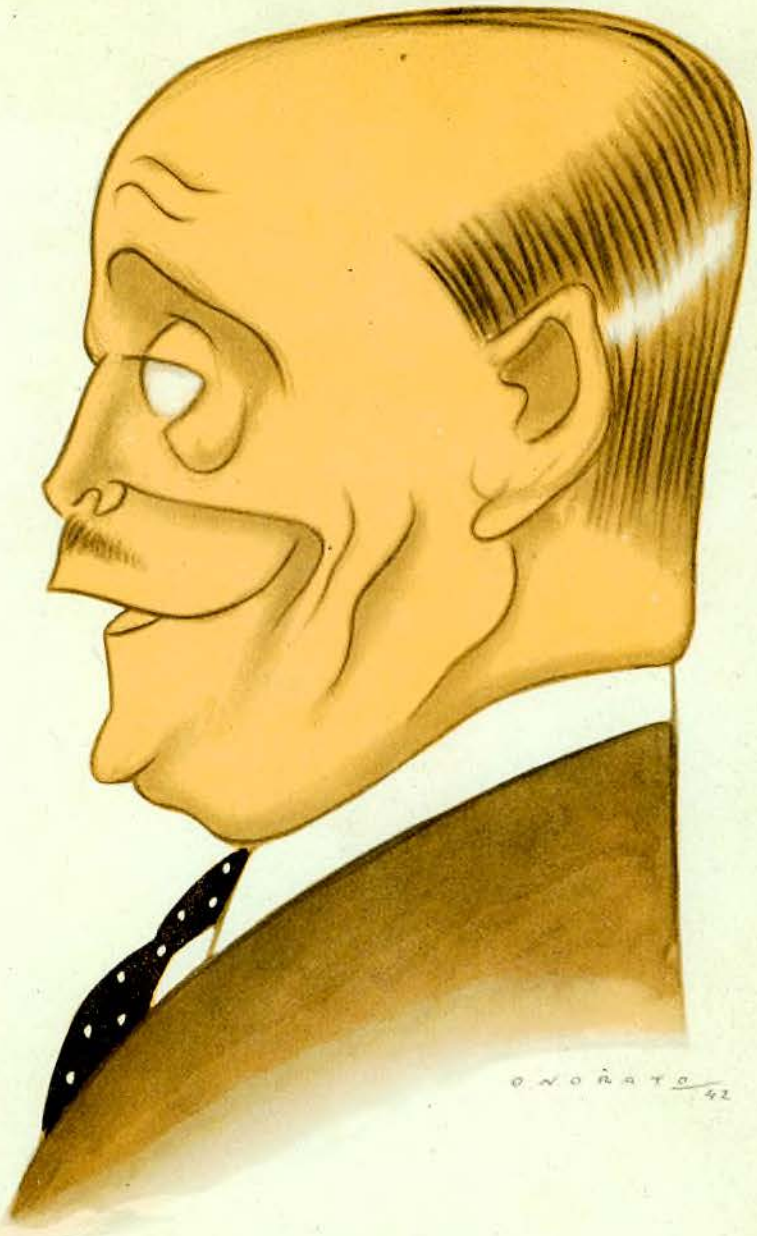
Triste ma vero: *Esistono attori e attrici — pochissimi, pochissimi — che recitano soltanto perchè mancano di pudore, e possono fare, dinanzi a centinaia di sconosciuti, ciò che chiunque, in solitudine o in famiglia, farebbe.*

Meditiamo: *E' assurdo credere che sia possibile e, sopra tutto, utile e giusto tentare con speciali istituzioni, con particolari propagande, con artificiose imposizioni, di far vivere il teatro morto, cioè di trovare un pubblico per il teatro che da sè non ne trova. Infatti: « Meglio che altrove si osserva, nel campo artistico, il naturale fenomeno che porta irresistibilmente alla vita e allo sviluppo le forze vitali, nonostante tutti gli ostacoli che possano tentar di fermarle, e trattiene e isterilisce le forze non vitali, a dispetto di tutti gli sforzi intesi a sorreggerle, a galvanizzarle, sospingerle. Chi voglia aiutare l'arte e gli artisti non deve, dunque, tentare la vana impresa di far camminare i morti, ma deve limitarsi a combattere gli ostacoli che rallentano il cammino fatale dei vivi ».*

Consigli paterni: *I giovani dovrebbero tener presente che, a venticinque anni, rinnegheranno quello che pensavano a venti, e a trenta rinnegheranno o, almeno, modificheranno quello che pensavano a venticinque. Sarebbe quindi opportuno che i giovanissimi critici andassero cauti nel render pubblici i loro giudizi, o magari, con lodevole senso di previdenza, scrivessero senz'altro il contrario di ciò che pensano.*

CESARE MEANO

GALLERIA



Cesare Giulio Viola

Romanziere, novelliere, commediografo e pubblicista, Cesare Giulio Viola è oggi una spiccata personalità del nostro teatro di prosa. Puntualmente la sua penna ci offre commedie che simpaticamente continuano una sicura, sana, onesta tradizione, la quale, a quanto pare, possiede ancora discrete forze vitali. Dal "Cuore in due" a "Non è vero", passando per "Il giro del mondo", "Vivere insieme", "Canadà", "Gavino e Sigismondo", "La nostra età", "Quella", "Stratosfera", "E lui gioca", "L'inferno", e altre opere ancora, si delinea un complesso di attività che ha indubbiamente contato e tuttora conta nella vita del teatro italiano. Ora il Viola viene ogni settimana a trovarci in casa, passando per l'apparecchio radio (non è molto alto, e può farlo), e ci racconta i fasti dei teatri di Roma. Pare un amico che venga in visita. E intanto annunzia altre commedie nuove, come sempre al principio d'ogni stagione, da molti anni, e, speriamo, per molti anni ancora.

ANTON GIULIO BRAGAGLIA

direttore del Teatro delle Arti di Roma, alla cui regia si deve la rappresentazione, al Teatro Nuovo di Milano, del dramma in tre atti e cinque quadri della irlandese Emilia Brönte «La voce nella tempesta»: riduzione dal romanzo «Cime tempestose» di Adelchi Moltedo. Come è noto, questo dramma ha ottenuto un eccezionale successo

Un atteggiamento di ANNA PROCLEMER * ATTILIO ORTOLANI, come Edgardo Linton.

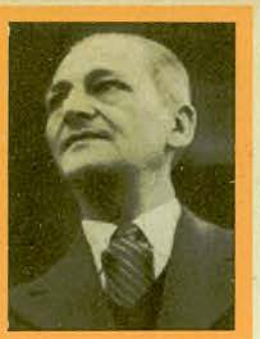
La voce nella tempesta

(CIME TEMPESTOSE)

Nella foto in alto, **ANNA PROCLEMER**, che interpretando Caterina Ernshaw in «Voce nella tempesta», grazie alla direzione di A. G. Bragaglia, ha potuto mettere in luce le sue non comuni qualità di attrice sensibile ed attenta. Nella foto in basso, **ADOLFO GERI**, un altro attore che dalla direzione di Bragaglia ha tratto gli insegnamenti per una rapida affermazione. Nella foto grande, accanto, il Geri e la Proclemer in una scena del dramma.

ROBERTO ZERBONI, il giovane autore della commedia «Vicolo senza sole» che pubblichiamo in questo fascicolo.

GINO CAPRIOLO, autore di «Terra sconosciuta», la commedia rappresentata da Renzo Ricci, che pubblicheremo nel prossimo fascicolo.



ION MARIN SADOVEANU il maggior critico e commediografo romeno, del quale pubblichiamo «Anno Domini».

LIVIO REBREANU, Accademico romeno, direttore del Teatro Nazionale di Bucarest, è stato ospite gradito in Italia.

In alto: due scene della bella commedia di Gino Capriolo «Terra sconosciuta», rappresentata da Renzo Ricci a Milano con vivissimo successo. Sono in scena, da sinistra a destra: RENZO RICCI - GIULIO OPPI - TINO BIANCHI - EVA MAGNI - GIOVANNA GALLETTI - RENZO RICCI ✱ In basso: due altre scene della medesima commedia, con gli stessi attori; due drammatiche espressioni di RENZO RICCI.

Assia Noris *protagonista femminile del film*

IL CAPITAN FRACASSA

che si sta girando in Francia, con la regia di Abel Gance

(Prod. Zenith-Lux)

Foto Nicolini

RAGIONE E TORTO: TORTO E RAGIONE

C'è, in palcoscenico o fuori — e alcuni periodici e riviste ne hanno riecheggiato i momenti più sostanziosi e preoccupanti — un fervore di polemiche, una voglia di tirare le somme e di fare il punto, una girandola di botte e di parate che consolano. Quando mai, da Pirandello in qua, c'era stata tanta baruffa? Non si era forse detto e ripetuto che, oppresso dalla sua civiltà secolare, il Teatro s'apprestava a tirare santamente le cuoia? Che il suo fortunato rivale, il Cinematografo, baldanzoso dei suoi verdi anni e della sua giovane gloria, gli scavava la fossa, canticchiando una canzone come il beccamorti dell'Amleto?

E invece no, il Teatro è vivo: e nel cerchio delle sue mura antiche si litiga, si fa la pace, si riprende a litigare. Ottimo segno: indizio di buona salute.

Si discute, invece — talvolta a vanvera, ma spesso con quel grano di saggezza e di senso comune che non guasta mai — su un problema che è sempre attuale: quello dei vecchi e dei giovani: degli autori e dei registi « vecchio regime » e di quelli « pur mo' nati ».

I primi son duri a morire, hanno un passato da difendere, prima di mollare vogliono essere ben certi che chi vuol sbaraccare le loro oneste botteghe ha davvero qualche cosa di nuovo da dire: e i secondi montano all'assalto con il bell'ardore e la generosa presunzione dei vent'anni. Gli uni strepitano che il Teatro ha bisogno d'amore ragionato, di meditata conoscenza dei suoi limiti e delle sue forme: e gli altri ribattono che vuole, invece, ardimento appassionato e una spolveratura gagliarda e una buona iniezione di giovinezza temeraria. I vecchi gridano al sacrilegio, i giovani al mestieraccio ingordo, che ha fugato la Poesia dalla Scena. Il mondo dei mattatori, dei commediografi che lavorano su misura, dei capocomici-registi, vacilla sotto le botte delle nuove generazioni teatrali che han fretta di farla finita una buona volta con tanto vecchiume. Vacilla: ma non crolla ancora. E se andrà a catafascio, chi son quelli che, sulle sue squallide rovine, edificheranno il tempio del nuovo Teatro?

■

Troppo giovani per stare con gli uni, troppo vecchi per imbrancarci con gli altri, noi nutriamo il vago sospetto che abbiano torto e ragione tutt'e due le parti in contesa.

Mettiamoci una mano sulla coscienza: che potevano fare gli autori italiani oggi ancora in voga per riportare in teatro quella benedetta Poesia che la giovinezza invoca a gran voce, che potevano fare contro la vanità caparbia, la ferrea incomprensione, il fatidico istrionismo di molti dei nostri attori maggiori? Non è un segreto per nessuno che, dal primo all'ultimo, tutti i « divi » del palcoscenico vogliono commedie a loro immagine e simiglianza, « parti » tagliate sulle loro più rinomate virtù, spettacoli da prenderci applausi e quattrini a man salva: « la bistecca », a dirla con Bragaglia. Che potevano fare dunque un De Stefani, un Cantini, un Tieri, un Viola, un Gherardi — tanto per nominare le bestie nere delle pugnaci reclute che vogliono cambiare la faccia al Teatro, Dio li benedica — contro il blocco di codesti despoti della scena? Girare sui tacchi e cercarsi un impiego? Ma allora altri commediografi — forse meno scrupolosi, certamente meno abili di loro — li avrebbero soppiantati da un giorno all'altro, e tutto come prima: perchè i geni ignorati, i poeti misconosciuti, i depositari del nuovo verbo drammatico, nessun capocomico sarebbe mai andato a scovarli: e i loro copioni rivoluzionari avrebbero continuato a dormire nel fondo dei cassetti.

E d'altra parte come gridar la croce addosso a questi « vecchi » quando, difendendo le posizioni conquistate a fatica, ragionano, su per giù, a questo modo: « Noi, il nostro posto al sole ce lo siamo conquistato duramente. Diffidenze, ostilità, capricci di « mattatori » più o meno famosi, ghiribizzi di prim'attrici più o meno celebri; e bocconi amari di ogni sorta. Ma alla ribalta siamo arrivati con le nostre forze; e i nostri predecessori, anche se non li potevamo soffrire, li abbiamo sempre rispettati. Commediografi, registi, quel che vi pare lo siamo diventati a poco a poco: e nessuno di noi è saltato dai banchi della scuola al ruolo sfolgorante di autore alla moda o di mettinscena-prodigio »?

A questo lineare ragionamento, è vero, si potrebbe facilmente eccepire che non è piegando la schiena alla prepotenza di chi ha il coltello per la parte del manico che si compiono egregie cose: e che, un conto è tirare al sodo, un altro è servir l'Arte: e che, insomma, chi fa Teatro per mestiere è ben giusto che una volta o l'altra si senta dare del mestierante dalla baldanza irriverente delle nuove generazioni. Però un fondo di verità, un fondo di buon senso nella difesa dei « vecchi » non manca davvero. E può darsi che se, ai tempi loro, quando le scuole erano squallide e sgangherate e nessuno si sognava di spalancare nuovi orizzonti alla inquietudine spirituale dei giovani, fossero esistiti i Guf, i Teatri-Guf, i Cine-Guf, i Littoriali, molti autori e direttori di Compagnie che hanno oggi i capelli bianchi sarebbero arrivati alla ribalta a vent'anni anche loro: e con ben altre ambizioni e programmi... Ma allora il mondo camminava piano. E Pirandello, alla ribalta, è sbucato a sessant'anni. E a Talli, a Niccodemi, a qualche altro « direttore » degno di questo nome la notorietà e il riconoscimento delle platee arrivò insieme all'uricemia e alla pancetta. Tempi lontani. Ma il Teatro fioriva, e fra gli artigiani del « copione » e i « grandi attori » gagliardi e moltiplicatori s'infilava di tanto in tanto, alla chetichella, il Poeta Nuovo.

■

Non si vuol dire con questo che i ragazzi d'oggi debbano starsene con le mani alla cintola. Il mondo ha fretta, la gioventù ha da far baruffa. E guai se gli animosi camerati che vengono su dalle organizzazioni giovanili scendessero dalle rumoreggianti alture dei lubbioni e si mettessero a batter le mani anche loro a De Stefani, a Cantini, a Tieri, a Viola, a Gherardi: sarebbe un modo come un altro di tradire i diritti — e i doveri — dei vent'anni.

E tuttavia, troppo vecchi per unirci alla loro generosa iconoclastia, troppo giovani per schierarci decisamente in favore del « mestieraccio » dei loro antagonisti, temiamo forte che questi ragazzi non siano sempre nel giusto. Va bene che il teatro « borghese », le sue formulette, i suoi lenocini, i suoi triangoli amorosi tanfano di muffa lontano un miglio: va bene che molti capocomici di nostra conoscenza continuano a ignorare beatamente l'attualità e la necessità estetica d'una regìa intesa come funzione essenzialmente artistica. Ma come soppianteremo tutto questo?

« Con le nostre commedie », dicono i giovanotti che si van facendo luce sui palcoscenici dei Teatri-Guf, dei Teatri delle Università e via dicendo: « con le nostre regìe. Ascoltate i nostri lavori, guardate i nostri spettacoli: e poi venite a dirci chi serve l'Arte, se noialtri o quelli del teatro vero ».

Senonchè anche questo ragionamento mostra terribilmente la corda. Che vi siano commediografi di quattro lustri e mettinscena impuberi che meritino d'essere seguiti e incoraggiati, nessuno ne dubita. Ma quello che pensano, quello che fanno è pro-

prio tutto oro colato? E le opere degli autori che essi più amano, Betti, Lodovici, Landi, son tutte veramente essenziali e rivelatrici di nuovi mondi poetici? E certi ragazzini che trinciano spropositi da fare alzare i capelli, certi genietti incompresi che invocano l'avvento di un loro «Teatro» popolato di personaggi «dissolti» e pronti a spiccare il volo per la «stratosfera umana», «inumani e liberi dell'umano ovvio e attuale», son proprio gli araldi della nuova civiltà teatrale italiana?

Il nuovo Teatro nascerà dal travaglio spirituale, dall'esperienza, dal dolore, dalla lirica ebrezza di quegli artisti che il clima del nostro tempo inevitabilmente dovrà forgiare. E lo stato civile non conta. Si può essere, a cinquant'anni, terribilmente «giovani» e a venti irremediabilmente «vecchi». Solo, bisogna avere il coraggio di essere se stessi, di reagire a tutte quelle voghe, tendenze e correnti che rivelano il loro falso conio alla prima occhiata. Se molti giovani di oggi comprenderanno anche questo, non faremo più tanta fatica a volerli bene.

Achille Vesce

★ Una scortesia di Nino Berrini per la nostra Rivista ed un brevissimo nostro chiarimento dal titolo «Noi, cadaveri» pubblicato nel fascicolo n. 388 del 15 ottobre, ci hanno procurato numerose lettere di attori e lettori desiderosi di esprimerci la loro solidarietà e la loro simpatia. Siamo gratissimi a tutti, ma particolarmente a coloro — sconosciuti prima della loro lettera — che ci hanno scritto dal fronte. E di alcuni di questi vorremmo davvero trascrivere tutte le loro parole così intelligenti e logiche anche per certi problemi attuali del Teatro. Non lo facciamo perchè non vogliamo dare una coda tanto importante e lunga ad un incidente non più grande di un granello di sabbia. Ma l'«occasione» ci ha ancora una volta dato modo di constatare quanto la nostra Rivista sia ben accetta e come noi si possa contare su amici lettori veramente affezionati. Ringraziando il ten. dott. Carlo A. Giovetti, 17 Comp. Gaf., Posta Militare 14 — la cui lettera abbiamo ricevuta per prima — vogliamo dire la nostra gratitudine a tutti gli altri combattenti che ci hanno scritto.

GIUDIZI CON LE PINZE

Una colomba per Neda Naldi

★ Saluto come una vera, una certa promessa la prima apparizione alle scene milanesi di Neda Naldi. Fossero imminenti le feste pasquali, anzichè quelle dei Morti, vorrei annunziarvi a campane doppie la nascita della nuova attrice, tanto vezzosa che valente, e liberare in onore suo una colomba, come si faceva una volta, così graziosamente, nei teatri di provincia pei «debutti» delle novizie. Costei, allieva di Bragaglia come la Torrieri, «piange bene» come lei (alle lezioni di Bragaglia, «crudel romano», pare che le lagrime siano subito imparate...): cosa che riferita all'amica Diana, l'ha allarmata un pochino: — Sarei già dunque una caposcuola? — Nella dizione della Naldi mi piace, tra l'altro, l'antitesi tra le note acute così dolci, e le basse così imperiose; di che presumo scoprire la causa nella di lei origine, mezzo vicentina mezzo calabrese: vivono in questa giovinetta, insieme, un giardiniere dei Berici e un boscaiolo della Sila! La diffidenza iniziale del pubblico (diffidenza immancabile ch'è invidia nelle femmine e nei maschi gelosia, ad ogni esordio di bella donna!) andò ben presto dissipata; e certo la rivincita che «Desiderio sotto gli olmi» ha ottenuto alle repliche, si deve anche all'affermazione della protagonista. Oh, sì, un'attrice bella, finalmente; un'attrice a cui si possa credere, quando dà dei baci e quando ne riceve...

MARCO RAMPERTI

(Dalla sua *Cronaca settimanale*).

Rinascita della scena.

★ Come evitare che queste forze (i giovani attori e registi usciti dalla R. Accademia di Arte Drammatica) si disperdano; come evitare che lo scopo dello Stato nell'elargire i suoi denari venga frustrato, che i diplomi concessi a tutto servano tranne che al rinsanguamento e alla rinascita della Scena?

Il problema non è da guardarsi dal solo lato del Cinema (il Cinema è una conseguenza dell'incertezza che ha regnato finora nel teatro di prosa), non riguarda solo i rapporti fra il Teatro e lo Schermo, nè si risolve con un provvedimento isolato. Il problema è insieme un problema etico, del costume morale, e un problema tecnico, amministrativo.

Senza la fondazione di un Teatro stabile (con una sala modernissima appositamente costruita, con un suo direttore, i suoi registi e la sua Compagnia) parlare di intransigenza morale, di educazione artistica, è un non-senso, e tutta la precedente lezione dell'Accademia diventa inutile.

ACHILLE FIOCCO

(Da un corsivo: *Non è questione del Cinema*).

Nuovo pubblico.

★ Pubblico. Strano, nuovo pubblico a teatro. Che ha scoperto adesso l'«Amleto». Delirio e follia. Nuovi ricchi che cominciano a profilarsi. In fondo, per l'arte è un bene. Tutta una categoria di persone che ora, per aver aumentato certi prezzi e aver lavorato di borsa nera si avvicina al teatro. Allora bisognerebbe cominciare daccapo con tutto quello che noi e gli altri si è già visto ma che questi non conoscono perchè a teatro non andavano. Prima lezione: «Amleto» di Shakespeare. Mi raccomando, signori attori, col repertorio. C'è gente nuova, inesperta; fate voi; io, malgrado tutto, mi fido. Non concedete niente. Per carità. Tanto vengono lo stesso a teatro.

LOVERSO

(Da un articolo: *Arte e pubblico*).

Una "storia" che Loverso non comprende (1).

★ Si scrive una cosa in perfetta buona fede, con cordialità, onestamente; lealmente si dice il proprio pensiero a una persona sulla sua opera, lo si giudica perchè quando uno fa le cose in pubblico deve ammettere di essere giudicato, lo si critica perchè giudicare è anche criticare e quello si secca. Ma perchè, poi? Perchè uno si deve arrabbiare se un altro gli ha detto che una sua certa cosa gli par sbagliata? Strana gente gli uomini. Portano sempre i fatti personali nelle discussioni d'arte. E perchè magari di uno sei, non dico amico, ma conoscente, e state a pranzo insieme, e vi saluta con simpatia ecco che si determina fatale la necessità che tu di quello dica bene. Ma perchè? Capisco non dir male dietro le spalle, ma in faccia, davanti a tutti, su un giornale, si potrà pure no? Invece no. Cominciano a dire che tu l'hai detto per questo e per quell'altro; che ce l'hai su per un mucchio di ragioni che non c'entrano niente. Io vedete, raro esempio, ritengo che la realtà artistica dell'uomo, insomma quanto in quel fisico è di artista, non deve incombere eternamente. Per me, il mio lavoro lo faccio a casa o al giornale e quando esco non se ne parla più. Non mi ricordo nemmeno di quel che ho detto. Invece gli altri vanno in giro trascinandosi dietro come una coda, uno strascico, le proprie opere. E non puoi dire che uno porta un brutto cappello perchè quello ti risponde: «Come puoi dirlo? Guardami, io ho costruito dieci ponti». «Ma io parlavo del cappello, adesso. Dei ponti parleremo un'altra volta». E poi, basta. Si arrabbiano sempre tutti. Che scocciatura. Quello che è fatto è ormai fuori di noi. Dobbiamo essere i primi a giudicarlo. E non bisogna prendersela. Siete tutti dei gran cappellisti! E poi si seccano se io, dopo averli criticati, li saluto col mio smagliante sorriso. Credono li sfotta. Ma perchè? Quella è l'opera. Questo l'autore. Due cose distinte. Permettete che abbia dei pareri? Ma cos'è questa storia?».

---

(1) *Ma finirai per impararla, purtroppo, caro Loverso. A noi un dispiacere lo diede tempo fa Evi Maltagliati e recentissimamente ne abbiamo avuto un altro da Antonella Petrucci. E della Petrucci avevamo detto soltanto bene; ma «non bastava». Ti rendi conto dei guai nei quali ti vai cacciando tu?*

GRATITUDINE

★ *Da quando il cinematografo ha acquistato una sua fisionomia artistica si sente ripetere da molti appassionati che esso nulla più deve avere in comune col teatro. Ma, a dispetto di questi « puri », il cinematografo continua a giovarsi e molto del teatro: in tutti i paesi dove si producono pellicole, gli attori, in grande maggioranza, provengono dal teatro ed anche quelli che aspirano solo al cinematografo fanno una sosta educativa in palcoscenico. Le commedie han fornito e forniscono tuttora ricca materia ai soggetti cinematografici, se non altro per quel loro già avvenuto collaudo che garantisce un interesse da parte di una massa di spettatori. Il teatro, invece, dal cinematografo nulla ha avuto in cambio: ha dato, si è impoverito, a favore di questo nuovo prepotentissimo venuto: ha perduto attori, autori e pubblico. Ed è rimasto assai malconcio. Ora, anche soltanto dal punto di vista dell'interesse cinematografico, dato che è un interesse nazionale ed internazionale preponderante, si presenta il problema: giova lasciar languire il teatro? Il teatro, a parte le sue tradizioni, le sue finalità, la sua grande essenza spirituale, rappresenta una grande riserva, la maggiore, quella indispensabile, dalla quale attingere forze per lo schermo. Non fioriscono nuovi attori teatrali? Scarseggeranno anche i nuovi attori cinematografici. Il palcoscenico è pur sempre una palestra, un banco di prova. E senza giungere agli esperimenti d'oltroceano dove spesso per vedere se una trama cinematografica sia « interessante dal punto di vista spettacolo » si fa scrivere una commedia su questa trama e in base all'esito teatrale si realizza o meno il film; senza giungere a questi estremi nei quali il teatro è proprio messo al servizio del cinematografo, sarebbe importante che il cinematografo pagasse oggi un po' del proprio debito di gratitudine contribuendo a sostenere la vacillante sorte del teatro. Lo ha spremuto per tanto tempo che sarebbe giusto un po' lo compensasse, tanto più che tale ridata vitalità al teatro tornerebbe, alla fine, a tutto vantaggio del cinematografo stesso. Come è possibile tale benefica tesa di mano? Non deve essere impossibile trovare i modi di concretarla. Purchè, beninteso, non si facciano le solite elemosine che non gioverebbero a niente.*

Alessandro De Stefani

CELLULOIDE

■ Il primo dei vantaggi che il teatro ha sul cinema resta sempre nel valore vivo del testo e dell'interpretazione, che sulla scena muta e varia di sera in sera mentre sullo schermo acquista un solo volto immutabile. Un'opera drammatica, per il suo continuo divenire, si può dire che nasce per vivere; un'opera cinematografica, per il suo cristallizzarsi nella fotografia, si può dire che nasce per morire.

■ Dopo uno scambio d'idee con S. A. Luciani aspettando un autobus, trovo fra alcuni appunti questa sintetica definizione del cinema, che potrebbe sembrare paradossale ma non è. Eccola: « Il cinema è un continuo ozio senza un momento di riposo ». Vorrei consigliare l'amico Freddi di farla incidere sul frontone di Cinecittà.

■ Il film a colori è uno di quei serpenti di mare del cinema che ridivengono periodicamente d'attualità. Ora l'annata buona mi sembra quella in corso. A Venezia, durante la recente Mostra del Cinema, un film tedesco, *La città d'oro*, e due disegni animati italiani a colori, hanno rimesso sul tappeto la questione. Un film italiano testè ultimato, *Canal Grande*, ha il finale a colori; e se ne annuncia ancora uno tutto a colori: *Francesca da Rimini*. A questo punto non voglio concludere con una facile spiritosaggine.

■ Durante la Mostra veneziana del cinema i manifesti più in vista non sono quelli dei film in lizza sullo schermo di San Marco, ma quelli dei film che saranno proietatti nell'inverno o che sono ancora in lavorazione o che sono *in mente productorum*.

■ Prima idea. Al film muto è succeduto il film sonoro e parlato: perchè, dunque, nessuno ha più pensato alla potenza degli effetti che si potrebbero ricavare dall'intrusione di un personaggio muto in un film parlato?

Seconda idea. Vorrei vedere un film con attori sordomuti.

■ Gli attori cinematografici, a differenza di quelli teatrali di prosa, ignorano il valore dell'attesa: non comprenderanno mai che è molto dannoso per loro « arrivare » troppo presto. Un'interpretazione adatta al temperamento d'un attore può valorizzarlo più che sei film sbagliati; sei cattivi film lo faranno dimenticare, e stancheranno il pubblico.

■ Il cinema in genere, ed in particolar modo il nostro cinema, è una specie di giungla dove sovente c'è chi si perde senza scampo d'uscita.

■ Indubbiamente il cinema è un'arte; e, di tanto in tanto, ce ne accorgiamo. Ma quello di cui ci rendiamo conto meglio ed ogni giorno è che il cinema, avanti tutto, consiste in una grossa (e qualche volta pericolosa) impresa finanziaria.

■ « Divismo », è una parola che serve a più usi e consumi. Ai cineamatori per far collezione di fotografie e d'autografi; agli attori per chiedere un compenso sempre maggiore; ai produttori per darne sempre uno minore dicendo che codesta forma esibizionistica è immorale antiartistica e va combattuta; ai giornalisti cinematografici per scriverne ora pro ed ora contro.

■ Tutte le arti hanno avuto mecenati. Perchè il cinema non ne ha avuto alcuno?

Francesco Càllari

FORTUNA DEL TEATRO ITALIANO IN ROMANIA

★ *Si può affermare, senza esser smentiti, che negli ultimi anni il teatro romeno è stato dominato dal repertorio italiano. Si è avuta spesso a Bucarest una vera e propria « settimana italiana », in cui quasi tutti i teatri avevano in programma commedie o lavori classici di nostri autori. Ciò, più che frutto di una abile propaganda, rappresenta un ritorno ad una tradizione dalla quale, si può dire, ha quasi origine lo stesso teatro romeno.*

I cronisti teatrali ricordano infatti, tra l'altro, che agli inizi dello scorso secolo, in Romania avevano luogo rappresentazioni di Compagnie italiane, in lingua italiana, prima ancora che esistessero Compagnie nazionali, e che poi, col sorgere di queste, le rappresentazioni italiane continuarono con lo stesso grande successo di pubblico. Il repertorio delle nostre Compagnie era composto, nella maggior parte, di lavori d'autori classici italiani. Esse però ebbero anche il merito di rendere noti, sulle scene romene, per prime, i capolavori del repertorio classico francese e inglese. I giri artistici delle Compagnie si concludevano, quasi sempre, con la perdita di qualche attore, perchè molti di essi, attirati dall'affabilità del popolo romeno, finivano con lo stabilirsi in Romania fondando a loro volta Compagnie e teatri. Così, per esempio, il primo teatro romeno venne creato nel 1830, *da un nostro connazionale, un certo Nammolo. Nella « Compagnia di Iasi » recitava l'italiana Gabriella Negroni e la Compagnia stessa era diretta, molti anni dopo, e cioè nel* 1852, *da un nostro compatriotta a nome Gettino. Negli anni seguenti il numero degli italiani che recitavano in Compagnie romene andava rapidamente moltiplicandosi e tra essi troviamo Michele Gallini, rimasto celebre negli annali del teatro romeno, Ofelia Serrenti, Rosa Savandi, Righetti, Napoleone Novelli, ecc. Tra le Compagnie italiane che verso la fine del secolo scorso visitavano regolarmente la Romania vi erano quelle di Tommaso Salvini, di Giacinto Gualtieri Pessani, del grande Ermete Novelli e dell'immortale Eleonora Duse. Il successo da esse riportato fu sempre grandissimo. Un cambiamento a sfavore del teatro e del repertorio italiano si produceva all'inizio dell'attuale secolo e ciò a causa dell'incoraggiamento dato, per motivi politici, al teatro francese e anche per la crescente affermazione del repertorio nazionale. Situazione durata fino al termine dal* 1937 *quando il Governo romeno (i maggiori teatri romeni sono governativi), nell'intento di dare nuovo impulso all'arte teatrale nazionale, iniziava rapporti di collaborazione artistica con l'Italia. Il Ministero della Cultura Popolare inviava in Romania il regista Fernando De Crucciati, già attore e poi regista studioso ed appassionato del teatro.*

Il repertorio italiano ritornava clamorosamente sulle scene romene con Campo di Maggio *di Gioacchino Forzano, di cui il brillante attore Iancovescu dava una grande interpretazione e che teneva il cartellone per oltre 40 sere. Seguivano poco dopo, regista il De Crucciati,* La figlia di Iorio *di d'Annunzio,* Mirra *di Alfieri,* Questa sera si recita a soggetto *di Pirandello e* La guardia alla luna *di Massimo Bontempelli che ottenevano successi e consensi, attirando l'interesse dei giovani registi romeni sul nostro repertorio. « Il Dramma » ha dato via via notizie di queste rappresentazioni e pubblicando le fotografie degli spettacoli. Ion Sava, uno dei migliori registi del Teatro Nazionale, presentava così, tra il 1938 e il 1941:* Sei personaggi in cerca d'autore e Pensaci Giacomino *di Pirandello,* Questi ragazzi *di Gherardi,* L'ombra dietro la porta *di Alessandro De Stefani, ecc. Il teatro « Lavoro e Gioia », a carattere dopolavoristico, diretto da Ion Victor Popa, che ne cura anche le messe in scena, rappresentava nello stesso intervallo di tempo:* Enrico IV *di Pirandello,* Il servo di due padroni *di Goldoni,* L'Antenato *di Carlo Veneziani,* Mani in alto *di Giannini, e recentemente* Giramondo *di Guido Cantini e* Io e tu *di Paola Riccora.*

In altri teatri della capitale e di altre città avevano luogo, con numerose repliche, Vestire gli ignudi *di Pirandello,* Eva in vetrina e L'ippogrifo *di Gherardo Gherardi,* Canicola *di Rosso di San Secondo,* Il trionfo del diritto *di Manzari,* Due dozzine di rose scarlatte, *ecc. Ad un certo punto i registi cominciarono a gareggiare nel porre in scena commedie italiane. Per* Tutto per la donna *di Manzari e* A che servono questi quattrini *di Curcio, poco mancò che i capocomici dei maggiori teatri s'azzuffassero tra loro per il diritto di rappresentarle.* L'Ippogrifo *di Gherardi, recitato da Maria Filotti, gloria del teatro romeno, oltrepassava le 100 rappresentazioni e teneva il cartellone per due stagioni. Grande successo riportavano anche* Inventiamo l'amore *di Corra e Achille e* L'Uomo che sorride *di Bonelli e Benedetti.*

Tra coloro che sin dal primo momento incoraggiarono il ritorno del repertorio italiano, classico e moderno, sulle scene romene, vogliamo ricordare l'ex-direttore dei Teatri Nazionali, Ion Marin Sadoveanu, egli stesso autore di numerose fortunate commedie, nonchè critico di grande fama. Egli è anche autore di una Storia del Teatro contemporaneo considerata fra le migliori apparse finora. Di Ion Marin Sadoveanu è stato tradotto in italiano, per « Il Dramma » una parabola in un atto Anno Domini *che è una gemma del teatro di Sadoveanu.*

La critica romena, si è sempre espressa con la massima simpatia sulle commedie italiane che hanno incontrato tutte il favore del pubblico per il senso di moralità che le ispira. I nomi di Bontempelli, Cesare Lodovici, Sem Benelli, Alessandro De Stefani, Gherardo Gherardi, Rosso di San Secondo, Giannini, Manzari, sono qui conosciutissimi. Pirandello, che sino a pochi anni fa era celebre solamente per la fama che gli veniva d'oltre frontiera, è ora sempre più gustato dal pubblico romeno e quest'anno due teatri hanno iniziato la stagione con Vestire gli ignudi e Così è (se vi pare). *Il Teatro Nazionale, diretto oggi dal celebre scrittore Livio Rebreanu, noto in Italia per la traduzione di due dei suoi migliori romanzi,* Jon e Il bosco degli impiccati, *vivo ammiratore della cultura italiana, ha nel programma per la stagione 1942-'43, oltre a varie riprese di lavori classici italiani rappresentati negli anni precedenti, una commedia di Goldoni,* Nostra Dea *di Bontempelli,* La donna di nessuno *di Lodovici ed altre. I repertori dei teatri non statali detti qui « particolari » annunciano a loro volta, ottimo e promettente inizio, le commedie* L'uomo, la bestia e la virtù *di Pirandello,* Sior Tita paron *di Gino Rocca,* Cicero *di Luigi Bonelli,* Un diluvio *di Ugo Betti,* Scampolo *di Dario Niccodemi,* I figli del Marchese Lucera *di Gherardi,* Tobia e la mosca *di Lodovici, ecc.*

Le stazioni radio, calcando le orme dei teatri, trasmettono settimanalmente commedie italiane. Come si vede, l'affermazione del nostro repertorio in Romania non è effimera e non conosce soluzioni di continuità.

Armando Bogardo

ANNO DOMINI

Parabola in un atto di ION MARIN SADOVEANU - Traduzione di ENZO LORETI

PERSONAGGI

LA SIGNORA MATILDE - MARGA - HINOG - CLAUDIO - SPIRI - IL FIGLIO - L'ASSISTENTE - IL VECCHIO (non entra in scena).

★

L'azione si svolge ai giorni nostri.

Sala comune, che serve anche da stanza da pranzo, in una modesta pensione. A sinistra, grande finestra contro cui batte la pioggia e la luce di un fanale della strada. In fondo, porta d'ingresso dell'appartamento; vicino, nella parete, un lavandino con rubinetto. In fondo, a destra, alcuni gradini che, attraverso una porta, conducono verso l'appartamento degli inquilini. A destra, porta che dà nella camera del vecchio. Tavola con gli avanzi della cena; su di essa una lampada grande, a petrolio. Credenza con stoviglie. Poltrone disparate. Tutto dà l'impressione di povertà e di pulizia. Fuori si ode ogni tanto il vento, che si ripercuote sui vetri.

(*La signora Matilde, Marga, Hinog, Spiri e Claudio, ognuno al suo posto, dopo cena, conversano tranquillamente*).

HINOG — Qualunque cosa si dica, miei cari, sempre meglio a casa che fuori! Non sono il primo a dirlo... Una bella casetta, un fuocolino che ti riscaldi le ossa... brrr! E' un tempaccio, che non si vede un cane per la strada! Non c'è che dire, si sta bene qui da voi, signora Matilde.

MATILDE — Vi sarete raffreddato al Ministero, e per questo avete tale impressione.

HINOG — E' più che possibile. M'ha rovinato quella finestra dietro la scrivania. Se Spiri volesse mettermi qualche impiastro stasera... Spiri! Cosa stai a fare qui? Non vai via? Cosa fa il cinematografo senza di te?

SPIRI (*pulendo il clarinetto*) — « Relache, relache, mon cher... ». Riposo per le riparazioni...

HINOG — E lo stipendio? Come va lo stipendio? Corre egualmente?

SPIRI — Corre, corre.

HINOG — Così mi piaci! Cosa t'importa del resto? Ci vivi di rendita, caro Spiri. Ce ne abbiamo uno nuovo, nella vostra pensione, signora Matilde. Non come noialtri, poveri impiegati, che per un pezzo di pane lavoriamo tutto il giorno. E' bello sul serio, vivere di rendita! Mica come questi qui da noi... quelli veri, dico. Amici miei, la vita non è così per tutta la gente, con due pietanze a pranzo e a cena, e con i tacchi di gomma alle scarpe... Questa è la nostra vita... Ce ne stiamo un po' a chiacchierare, fino a che ci s'incolla la lingua... Poi, a letto... Si dorme senza sogni, e domani si ricomincia daccapo... (*Silenzio. L'orologio di un campanile vicino batte nove tocchi*) Le nove. A quest'ora, nei circoli di lusso, di quelli che ho visti anch'io, si comincia a tener banco... Caldo, luce, bibite rosse, gialle, verdi, che sanno di fiori, e soldi, soldi da tutte le parti... ci sono certi che appena adesso si alzano e si vestono. Lo sapete voi, che cosa vuol dir questo? E come lo potreste sapere? E' tutta una concezione diversa, sentire la sera odori di sapone e di dentifricio invece che al mattino!...

MARGA (*sovrapensiero*) — Le nove di sera... in autunno! Le prime rappresentazioni: nella sala soltanto la migliore società; sulla scena ci dev'essere molta animazione; autori, giornalisti... Infine si alza il sipario... Successo, fiori... Poi il ristorante notturno... Spumanti, orchestrina, danze...

HINOG (*trasportato dai sogni*) — Io vengo dal circolo a prendervi in automobile...

MARGA — Io mi affretto, ma nel camerino, molti fiori, le grandi ceste di orchidee, quasi mi impediscono di vestirmi.

HINOG — Io fumo avana carissimi e vi aspetto...

MARGA — Io mi passo sulle labbra il tappo di una bottiglia di profumo... e sono bella, bella, bella... e gli uomini mi girano tutti intorno,... moltissimi uomini...

HINOG (*come destandosi*) — Buon pro vi faccia! Guarda a cosa pensa una signorina di conservatorio!...

CLAUDIO — Con un impiegato delle Finanze!

HINOG — Finalmente! Anche vostra eminenza teologica si è degnata di aprire bocca! Senti un po', Claudio: tu, come futuro missionario, che cosa vedi, alle nove, di sera, d'autunno, come dice la signorina Marga?

CLAUDIO — Niente di quello che potreste vedere anche voi, signor Hinog...

HINOG — Una volta « impiegato alle Finanze », una volta « signor Hinog ». Lo sai che hai cominciato a seccarmi, con tutta questa sdolcinatura, con questa compunzione?

CLAUDIO — Ognuno vede quello che può.

MATILDE (*intervenendo*) — Eh!, ragazzi, non vorrete litigare ora?, che diavolo! (*Dalla camera del vecchio si sentono lamenti*) Poveretto! sentite un po' come si lamenta. Di nuovo non dormirà tutta la notte!

HINOG — Come va, il vecchio? Sempre lo stesso?

MATILDE — Male. Deve essere la fine... Chi l'ha più visto, da quando è avvenuto l'accidente?

HINOG — Ma come è stato? Ho sentito qualcosa, ma non so niente di preciso...

MATILDE — Una disgrazia... Alla fabbrica... è scoppiato un tubo, e lo ha colpito al viso. Gli ha portato via un occhio e mezza guancia. Da allora anche il figlio se n'è andato...

HINOG — Bel mascalzone!

SPIRI — Mi ricordo quando l'hanno portato a casa il

vecchio... tu non c'eri, Hinog. Faceva spavento, a vederlo...

MARGA — Quell'occhio spaccato non lo dimenticherò mai!

HINOG — E suo figlio?

MATILDE — L'ha visto, gli ha parlato un po' ed è andato via. Non s'è più visto... Ecco, sono più di otto giorni, da allora...

HINOG — Hai capito! Lasciare suo padre in quello stato, qui! Sta con noi, è vero, ma chi siamo noi, per lui?... Gente estranea, nient'altro. Ha qualche soldo... e con questo? Sempre vecchio è, il disgraziato! Se l'incontro io, quel signorino che se la svigna, glielo faccio vedere!

MATILDE — Lasciate perdere, signor Hinog, è un ragazzaccio, un fannullone.

CLAUDIO — E voi che cosa ne sapete di lui?

MATILDE — Come se ci fosse bisogno di sapere; non si vede forse?

CLAUDIO — Non si vede, purtroppo! Specialmente voi, non vedete niente...

MATILDE — Signor Claudio, alla fine mi farete anche arrabbiare! E' come v'ho detto io: un fannullone! Peccato. Ma cosa gli si può fare? Niente...

HINOG — Come sarebbe a dire, signora Matilde, che non gli si può fare niente? Voi approvate?

MATILDE — Bravo! E come posso approvarlo? ma, dico io, come ti puoi mischiare nelle loro faccende? Se la spiccino fra di loro!

HINOG — La politica delle braccia incrociate! E' questo che ci porterà alla rovina...

SPIRI — Ha ragione Hinog. Il vecchio è ora come una donna... più debole di una donna... Chi lo difende? « La justice permanente ».

CLAUDIO (*correggendo*) — Immanente!

SPIRI (*contrariato*) — Permanente!

HINOG — Immanente, permanente, è tutt'uno! Basta che ci sia giustizia. E che cosa ci fai con questa giustizia permanente? Vale a dire, lui, io, tu?

CLAUDIO — Io no.

HINOG — Quale Dio servi tu? Credi che questa giustizia permanente non abbia anch'essa il suo Dio? Che, ci avete messo il monopolio voi?

CLAUDIO — A me, lasciatemi in pace.

HINOG — Bravo, non c'è che dire! Questa è proprio una risposta da teologo, bravo! E ci sto a meravigliarmi, io! Giovinezza senza ideali! Ah! La mia generazione avrà avuto molti difetti, ma siamo stati tutti idealisti. Io, almeno, della morale me ne sono fatto un ideale. E non della mia, no; di quella altrui. Sono stato un cane da guardia tutta la vita, sappilo bene, amico mio. Cane da guardia della morale sociale. Il mio sogno, il sogno di tutta la mia vita, è stato di piombare giù anch'io, una volta, così, come un arcangelo della giustizia!

CLAUDIO — E su chi siete piombato?

HINOG — Su nessuno, finora... Ma lascia stare, che non è tempo perduto... Eh, caro teologo, la legge non scritta, questo è tutto! Essere giudice della legge non scritta, cosa meravigliosa! Che diavolo! Non vi ribolle il sangue, soltanto a questo pensiero? E' incredibile! Non v'interessa questo caso? E' proprio da snaturati... Soltanto che lo incontri da lontano, quel signorino, e lo vedrete chi sono io! Quel povero infermo, disgraziato, abbandonato solo...

MARGA — Solo non è. L'assistente non si muove giorno e notte, è sempre accanto a lui.

HINOG — Ah, dite bene. Ma lui che dice?

MATILDE — L'assistente? E chi può tirargli fuori una parola?

HINOG — E' uno strano essere, anche questo assistente!

MATILDE — Un uomo a due facce! Con il vecchio, come un cane fedele; con noi, scontroso, taciturno, e qualche volta, chi lo direbbe, anche sfacciato.

HINOG — Che vuol dire?

CLAUDIO — Non vedo in che cosa!

MATILDE — Ve lo dico io. Era al principio, un paio di giorni dopo la disgrazia. Un'afa che non si poteva respirare. All'improvviso una tempesta con tuoni e fulmini, da farti rabbrividire... Io, come ho imparato dai vecchi, cosa faccio? Vado subito ad accendere una candela per allontanare la tempesta. Ed ecco che lo sento dietro di me; non mi ha detto neanche una parola, ha soffiato sulla candela, mi ha guardata a lungo e se n'è tornato nella camera del vecchio. Cosa ne dite?

HINOG — E' incredibile!...

CLAUDIO — Perchè incredibile? Ha cercato di correggere una superstizione!...

MATILDE — Superstizione o no, mi ha però impressionata! Mi sembra ancora di vederlo!

MARGA — E con me, non è stato lo stesso? Si mischia nella vita altrui, così di punto in bianco.

HINOG — Perchè? Cos'è successo a voi?

MARGA — Qualche giorno fa, quando mi sono separata da quello scioperato di Dino, lo sapete, con quello scandalo... Io stavo lì al posto del signor Claudio. Quando Dino se n'è andato sbattendo la porta, mi sono sentita il sangue alla testa ed ho preso un vaso di fiori per corrergli dietro e scaraventarglielo in testa. Quando ecco, a quella porta (*indica l'ingresso dell'appartamento*), l'assistente. Come se fosse sbucato dalla terra. Ha steso le due braccia, con le mani appoggiate agli stipiti, e mi ha tagliato la strada... M'ha guardata a lungo, ed ho sentito a un tratto che mi calmavo... Poi se n'è andato piano, verso la camera del vecchio... Ci sono rimasti anche i segni sulla porta.

SPIRI — Segni? Che segni?

MATILDE — Ha ragione lei. Il giorno dopo ho trovato segni di sangue sul legno. Come? Non avete visto che è ferito nel palmo delle mani? M'ha fatto proprio schifo! Chissà che porcheria di male avrà... Sono stata a strofinare la porta, fino a indolenzirmi le braccia!

HINOG — E' la prima volta che lo sento! Insomma, signora Matilde, comprendo la compassione per il vecchio per quanto gli è accaduto, ma che gli si può fare? Niente. Poi lui non ha un male contagioso: ma l'altro che avrà? Che ne sappiamo noi? Sapete che ci possiamo ammalare tutti? Bisognerebbe consegnarlo al servizio sanitario, sul serio! Mica si scherza, con la salute della gente!

MATILDE — Forse avete ragione, signor Hinog!

HINOG — Certo che l'ho, non forse!

CLAUDIO (*sovrapensiero*) — Curioso! Io resto sempre ultimo qui, la sera, quando voi andate a letto. Leggo fino a tardi. Il lume si fa sempre più debole e, nel buio, da qualche tempo, lì dove la signora Matilde diceva che ha strofinato fino a che le sono indolenzite le braccia, nell'ombra nera della porta, appaiono due segni, come due stelle luminose...

MATILDE — Ma state zitto, signor Claudio, chè mi mettete paura, con le vostre idee... Davvero! Volete scherzare, o che interpretazione volete dare a questa storia? Dite un po!...

CLAUDIO — Niente! Niente! Idee, fantasmi forse...

HINOG — O stravaganze, anche.

CLAUDIO (*alzandosi*) — Vi prego, signor Hinog...

MATILDE — Di nuovo litigate? Signor Claudio... Signor Hinog... Per gentilezza, sono una povera donna che si guadagna il pane onestamente. Non voglio scandali nella mia pensione. E poi, voi che eravate così buoni amici...

HINOG — Ditegli di stare zitto, signora, altrimenti... Io ho la mia età e so quel che mi dico!

SPIRI (*prendendo Hinog*) — « Allons, allons », a letto, « mon cher ».

MATILDE — Davvero, è meglio andare a letto; è tardi. Gli sarà sembrato, al signor Claudio. Abbiamo spettegolato tutta la sera. Vedremo domani, cosa sarà. Andiamo Marga, figlia mia, va a letto. Buona sera, signor Claudio! (*Tutti meno Claudio si avviano verso la porta di destra, in fondo, quando si apre la porta della camera del vecchio e sulla soglia appare l'assistente. E' un uomo di circa trent'anni, vestito di un camice bianco. E' secchissimo, una piccola barba rossastra. Ha in mano una scatola di nichel, con garza. Senza vedere nessuno si avvia verso il lavandino. Nel suo passo lento, nel suo silenzio c'è qualcosa di solenne che fa arrestare tutti gli altri. Hinog rompe per il primo il silenzio, rivolgendosi violentemente all'assistente*).

HINOG — Insomma, signore! Che razza di dottore o laureato in medicina siete voi, a quanto mi dicono? Dimenticate che ci siamo anche noi, qui? Volete farci ammalare tutti? Io non ho autorità, ma alla fine vi denuncio al servizio sanitario! Che porcheria è questa? Fateci vedere le mani! (*L'assistente lo guarda a lungo, immobile*) E' possibile? Voi, uomo istruito, non avete un po' di cura per coloro che vi circondano? Che cosa vi abbiamo fatto, noi? Perchè vi comportate così? Parlate! Dite qualcosa! (*L'assistente non gli toglie lo sguardo di dosso*) Ci fate anche paura, lo vedete bene! Perchè tacete e mi guardate così? Chi siete? Siamo dei poveri uomini, noi. (*L'assistente ha messo la scatola sulla tavola ed alza le braccia in un gesto vago*) Tanti poveri uomini; non comportatevi così con noi! Abbiate pietà di noi! (*Hinog e tutti gli altri escono piano, con la faccia verso l'assistente. Soltanto Claudio rimane in piedi presso la sua poltrona. Per un po' l'assistente resta al lavandino, poi, con gli stessi passi lenti, si avvia verso la porta del vecchio*).

CLAUDIO (*attraversandogli timido il cammino*) — Dottore, io credo, dottore... ma ditemi una sola parola... aiutatemi... Il pensiero mi fa impazzire, così com'è al confine di due mondi. Qual è il vero?... Parlate, dottore. Perchè, dal pensiero con cui vi seguo, pensiero banale, di come si vede un medico - camice bianco, bottiglie colorate, strumenti lucenti e taglienti - sorge ad un tratto un palmizio? Perchè sembra che portiate in spalla l'orizzonte della Tiberiade ed intorno la frescura del monte Carmelo?... Questa mia ossessione mi tiene in delirio! Sono studente in teologia... vi prego, toglietemi dalla mia ossessione torturante! Capite? Mettetevi al mio posto. E' vero? Ditemi: li ho visti quei segni, li ho visti, sì o no? Ditemi: li ho visti? Altrimenti diverrò pazzo!

L'ASSISTENTE (*lento*) — Se non credi, non li hai visti.

CLAUDIO — Dunque aveva ragione Hinog. E' un uomo normale, lui! Mi avete fatto bene; avete tolto da me quell'altro mondo, quello che mi cresceva fra i pensieri, come le erbe su una strada abbandonata. Domattina chiederò scusa a Hinog. Sono morto di stanchezza. Se sapeste quanto mi sono torturato, dottore! Ma la colpa non è vostra. E' il mio cervello che immagina tutto; ora però sento come mi calmo. Sono stanco. Vado a letto anch'io. Dev'essere tardi. E ancora una volta, vi ringrazio; adesso almeno so una cosa con sicurezza: non li ho visti! Buona notte, dottore! (*Esce anche lui dalla porta a destra, in fondo*).

(*L'assistente rimane un po' sulla scena, con le mani incrociate sulla scatola di garza, poi si avvia verso la porta del vecchio. In questo momento, qualcuno batte alla porta d'ingresso: l'assistente rimette la scatola sul tavolo e va ad aprire. Entra il figlio. Un giovane sui vent'anni, pallido, dall'aspetto sofferente. Trema di freddo ed è bagnato di pioggia. Ha il bavero del pastrano rialzato*).

IL FIGLIO — Sono andati a letto? Posso entrare? (*L'assistente fa segno di sì*) Da due ore aspetto all'angolo. Sono bagnato fino alle ossa. Credo che non mi abbia visto nessuno quando sono entrato. Come sta il babbo?

L'ASSISTENTE — Malissimo.

IL FIGLIO (*quasi gridando*) — Non voglio che muoia senza che io gli sia vicino! Tutta la vita ha avuto paura di morire solo!

L'ASSISTENTE — Lo so!

IL FIGLIO (*cadendo su di una poltrona*) — Ah!, che miserabile, che miserabile sono! Ha ragione la gente quando dice che sono uno scioperato! Ma se non posso? Non posso vederlo, non posso stargli vicino! Non so cosa sia! Compassione, amore, paura... Non posso... Da quando l'ho visto l'ultima volta con quella ferita nera e profonda in faccia, grande che ci potevi mettere il pugno, con un occhio fuori e l'altro in lacrime, non ho più potuto! E la ferita è andata rodendo piano, giorno per giorno, la sua faccia ed il mio cervello. Ora lo vedo orribile... e così deve essere... Mi sono sentito male di nuovo. (*L'assistente gli apre il pastrano, la giacca, e gli ascolta il cuore*) Batte forte? Lo sentite?...

L'ASSISTENTE — La prima forte emozione. (*Fa un gesto, come se tagliasse*).

IL FIGLIO — Povero cuore mio! Poveretto! (*Di nuovo, quasi gridando*) Non voglio! Ho paura, non voglio morire!

L'ASSISTENTE — Càlmati!

IL FIGLIO (*fra le lacrime*) — Non ho un pezzo di pane nè un letto come hanno tutti... Da quando non sono stato più qui, con che potevo vivere? Con quello

che ho potuto rimediare... Giro tutto il giorno per le strade, come un cane battuto... Vi confesso che ho pensato seriamente alle vostre parole ed ho cercato... Che diavolo, mi sono detto... non sono più un bambino. Ho passato i vent'anni ed amo mio padre, lo amo, e mi fa tanta pena! Soffre molto?

L'Assistente — Molto.

Il Figlio — Gli fa molto male?

L'Assistente — Quanto non è più possibile sopportare.

Il Figlio — Poveretto! Che cosa dirà di me? Certamente che sono uno snaturato! Non ho più soldi... Ho fatto amicizia con il portiere di un albergo. Albergo per modo di dire; piuttosto una locanda, e dormo così, vestito, su una sedia, vicino a lui. Sapete cosa mi ha detto il portiere, chè alla fine ho dovuto raccontare tutto anche a lui... Mi ha detto che la colpa è del babbo se mi sono ridotto così. Certo! Perchè mi ha tirato su con questa paura dei morti e dei malati. Non ha pensato che anche lui sarebbe morto un giorno, che si sarebbe ammalato? Eppure, ecco, con voi ha avuto fortuna... Mentre io...

L'Assistente — Càlmati!

Il Figlio — Io, io sono un mostro! Soltanto il portiere non me l'ha detto. Tranne lui, tutta la gente; quelli di qui, almeno!... Un figlio che fugge via dal padre in punto di morte è un mostro, non è vero?

L'Assistente — No.

Il Figlio — Voi mi dite così per darmi forza. Mi vedete malato di cuore, sfinito... Ma, lasciate stare, so ben io quanto valgo. Perchè me lo dicono tutti? Perchè dalla mattina alla sera tutta la gente infierisce contro di me? E non posso, non posso fare altrimenti. Vi dicevo prima che ho pensato alle vostre parole. Sì, vi ho pensato! Ho stillato da me stesso tutto ciò che ho potuto: l'amore per mio padre, i ricordi dell'infanzia, quelli di più tardi, quand'ero un ragazzetto. Non mi è stato difficile: papà è sempre stato così buono, specialmente con me. Comprendete, ora? Sono andato anche oltre le vostre parole. Ho cercato una soluzione efficace da mettere in pratica; quasi cercavo di ricostruire tutta la mia vita accanto al babbo, un amore grande da opporre a questo orrore che mi tiene ora lontano da lui. Sì. E quasi c'ero riuscito: da più di una settimana non soffro più che per questo mio terrore. Forse sarà da malato, questa mia paura! Certo non sono un uomo sano, ma che cosa importa in fondo, ed a chi importa quello che accade in me? Ma voglio salvare le apparenze! Non voglio passare per uno scioperato... Questo vorrei, ma nessuno mi aiuta. Niente!

L'Assistente — Ti ascolto.

Il Figlio — Come potrebbero sapere gli altri che io amo mio padre? E papà stesso, da che cosa può comprendere il mio amore di figlio? Vedendomi fare proprio quello che io non posso fare? Credete che io non me ne renda conto? Debbo fare tante cose, perchè il mondo mi creda e mi perdoni... Ho o non ho ragione? Credetemi... Vedo molto limpidamente. Come vi dicevo, ho cercato di stillarmi il cuore fino all'ultima goccia d'amore... Si lamenta? Di nuovo soffre? (*Fa per alzarsi dalla sedia*) No! M'è sembrato. Vedete come mi batte il cuore! Sì, d'amore, non di compassione. La pena per papà mi tormenta tanto! Di questa cosa mi sono accorto poco fa, per la strada. Qualche minuto fa ero sul punto di vincere il mio terrore. Mi ero preparato, ma poi, man mano che salivo le scale e rivedevo le cose conosciute, ricadevo nel mio ossessionante terrore. Quando vi ho scorto, tutto era finito.

L'Assistente — Hai paura anche di me?

Il Figlio — No, al contrario. Ma voi siete il più legato al mio spavento. E d'altra parte, ai miei occhi, avete lo stesso prestigio di una icone che sia stata un giorno sul petto di un morto. Per tutti gli uomini e tutte le cose che vengono in contatto con questo terribile mistero, io ho curiosità e rispetto. So che voi siete un essere diverso da tutti e che nessuno ha voluto stare vicino a mio padre, all'infuori di voi! Dev'essere terribile, a vederlo! Ecco, questo pensiero mi fa impazzire, e su di esso non posso passare... Il mio cervello lavora senza posa. Sapete come ne vedo la faccia? Come un legno, senza forma, negro ed arso, che sanguina e parla! Ed è mio padre, mio padre che amo!

L'Assistente — Ma non è così; la fantasia ti porta lontano. Da quando non l'hai veduto?

Il Figlio — Dal primo giorno della sciagura. Perchè nessuno gli voleva stare vicino?

L'Assistente — Tutta la gente fugge dal dolore.

Il Figlio — Ma io non dovevo fuggire! Io sono suo figlio!

L'Assistente — E chi dice questo?

Il Figlio — Tutti, meno il portiere e voi! Perchè voi non dite come gli altri?

L'Assistente — Cosa ne so?

Il Figlio — Sono o non sono un mostro? E se lo sono, perchè non lo sono per tutti? Perchè per loro sì e per voi no? Perchè avete due misure? Mi amate di più voi? No! Vi faccio pena! Ah, questa pena che c'intralcia il cuore a tutti, come un'erbaccia! Ho fame, non ho mangiato niente da ieri; il portiere non mi può dare anche da mangiare, ne ha appena per sè.

L'Assistente — Aspetta: ti darò qualche cosa.

Il Figlio — Qui?

L'Assistente — Sì, aspetta.

Il Figlio — Anch'io come tutti gli altri. Essi non mangiano due volte al giorno in questa stanza? Sì, ma essi sono estranei. Cosa importa, a loro? Sono suoi figli? Hanno verso di lui doveri che non soddisfano? Per me, anche l'aria è tormento, qui... Come se i nervi mi si distendessero fuori del corpo. Ma certo non potrò mangiare. Mi fa schifo. C'è un'aria pesante che mi fa svenire, ho ribrezzo. Piuttosto, datemi qualche soldo, quando me ne andrò, mangerò qualcosa fuori. (*Si alza*) Papà avrà vita fino a domani?

L'Assistente — Forse.

Il Figlio — Come, forse? Certamente! Deve vivere... Non vedete che oggi non ci sono riuscito? Domani debbo tentare di nuovo. Forse ci riuscirò! Oh, se potessi! Che gioia sarebbe per papà... Ed io stesso mi stimerei di più. Ed anche gli altri si ricrederebbero su di me. Non è vero che ora comprendo meglio la lotta che è in me?

L'Assistente — Sei un povero ragazzo spaventato dagli uomini.

Il Figlio — Non vi comprendo. (*Il vecchio si lamenta*).

L'Assistente — Ora si lamenta davvero. Non te ne andare. Vado soltanto a vedere come sta. (*Va in camera del vecchio. Il figlio rimane rannicchiato in una poltrona. Dopo un po' viene dal fondo Claudio, pronto ad uscire*).

Claudio — Ah, eri tu? L'hai visto?

Il Figlio — No, ma... Domani sicuramente...

Claudio — Non ci credo. Te l'ho detto anche stamattina, per la strada.

Il Figlio — Perchè non ci credi? Debbo poter superare questa stolta repulsione fatta di sgomento e di paura... E' infantile, infine!

Claudio — Deciditi una buona volta, in un modo qualunque: o stagli vicino, o abbandonalo! Ti logori in una lotta inutile. Finiscila, dunque!

Il Figlio — Tu mi parli così?

Claudio — Io, certo. Che cosa vuoi far credere? Ed a chi? E perchè? Sono tutte bestie, qui, meno uno... Cosa t'importa se ti giudicano infame? Tu ami tuo padre?

Il Figlio — Sì.

Claudio — Lo vuoi rivedere, hai pietà di lui?

Il Figlio — Sì.

Claudio — Allora, avanti, va' a vederlo!

Il Figlio — Non posso, non posso vederlo così!

Claudio — Allora cosa cerchi qui? Andiamo via.

Il Figlio — Dove? (*Pausa*) Allontanarmi da lui? Non so perchè, ma stando qui, vicino a lui, è come se mi sentissi meno colpevole... Come se espiassi un po' della mia colpa.

Claudio — Ho cercato di dormire e non ho potuto. Andiamo, andiamo via da qui.

Il Figlio — Dove vuoi che andiamo?

Claudio — Non so... Dovunque... Per la strada. Questa vostra faccenda ha cominciato a farmi male. O meglio, la tua faccenda.

Il Figlio — Perchè?

Claudio — E' difficile spiegarti. In questa casa di uomini mediocri e tranquilli, di cui faccio parte anch'io, avete portato un seme di terrore e di pazzia che si è moltiplicato. L'aria di qui è come l'acqua stantìa in una caraffa: vi si muovono i vermi... I vostri sentimenti, i vostri pensieri, i vostri uomini, sento che cominciano a farmi impazzire.

Il Figlio (*quasi piangendo*) — Anche tu mi abbandoni?

Claudio — Cosa vuoi? Sento che ho cominciato ad abbandonare anche me stesso. Tu non vedi che per noialtri, giovani, la guerra ha tolto la carne di sulle ossa degli uomini, e l'indifferenza da Dio? Ed ora viviamo fra scheletri e miracoli... Tu eri pronto ad una cosa simile? No! Neanche io! La miglior cosa è di fuggire. Non vedi? Cerchi un briciolo d'eroismo in te stesso e non lo trovi! E non lo troverai mai, perchè anch'io non l'ho trovato.

Il Figlio — Io voglio, voglio, e domani potrò! Gli andrò vicino e lo curerò!

Claudio — Nè domani, nè in sèguito. La tua mente e il tuo corpo sfiniti non potranno volere! Ed essi vinceranno, credimi. Piuttosto, da' ascolto a loro. Fuggi e lascia che t'insegua la maledizione.

Il Figlio — Credi dunque che io non potrò mai?

Claudio — Mai, come io non potrò mai dire di averli visti (*indica il punto dei segni, sulla porta*).

Il Figlio (*con disperazione*) — Papà, papà mio!

Claudio — Dovresti nascere una seconda volta. Il mondo in cui noi siamo cresciuti era tiepido e molle. Non t'intenerire, che non perverrai a nessuna mèta... L'acciaio ha balenato intorno a noi, e tutto è divenuto più aspro. E noi siamo rimasti molli come le lumache... Scivola sulla tua bava e fuggi... fuggi...

Il Figlio — Giornate lunghe, giornate lunghe di sofferenze, per arrivare qui!

Claudio — Andiamo, andiamo via, finiscila una volta! (*Vuole prendere il giovane, ma muovendosi, calpesta un batuffolo di ovatta*).

Il Figlio — Cos'è questo? Cos'è?

Claudio — Un batuffolo d'ovatta. Poco fa l'assistente l'ha fasciato. Non lo guardare più!

Il Figlio — Gettalo via! Gettalo via!

Claudio — Smettila! Impazziremo tutti e due! (*Prende l'ovatta e la getta nel lavandino*).

Il Figlio (*cade su di una seggiola*) — Lasciami stare, non posso andarmene da qui.

Claudio — Per l'ultima volta: vieni?

Il Figlio (*sordamente*) — No. (*Claudio esce*).

(*Pausa. Poco dopo dall'appartamento degli inquilini, in fondo, appare Hinog; è senza colletto, ma col panciotto; piano, con una bottiglia in mano, va verso il lavandino. Dopo aver preso l'acqua, mentre fa per rientrare, scorge il giovane*).

Hinog — Oh, guarda, guarda! Gente nuova. Cosa cerchi qui da noi, giovanotto? O hai avuto nostalgia di papà? Questa è davvero una fortuna. A cena abbiamo mangiato un non so che di salato... e mi è venuta una sete... Vengo a prendere l'acqua, e guarda chi incontro! Combinazioni... E che vento ti porta dalle nostre parti?

Il Figlio — Mio padre ha bisogno di me.

Hinog — Oh, senti, senti! Deve star male assai quel poveretto. Sono contento di saperlo da te... Vale a dire, no... Cioè, sì... Insomma capisci cosa voglio dire?

Il Figlio — Capisco.

Hinog — Proprio così... o quasi. E non soltanto io. Tutti quanti, qui da noi. Manchi da un po', un po' troppo.

Il Figlio — Una settimana.

Hinog — Sei stato in qualche parte?

Il Figlio — No.

Hinog — Ti ha trattenuto qualcuno?

Il Figlio — No.

Hinog — E allora, affari... affari, naturalmente!

Il Figlio — Sì.

Hinog — Lo sapevo, io. E lo dicevo pure agli altri. Non era possibile, che diavolo! Hai un cane alla porta, eppure ti fa pena quando lo vedi che soffre. Cosa dire del padre!

Il Figlio (*evasivo*) — Sì...

Hinog — Certo che sì... (*Silenzio imbarazzante*) Come sta ora?

Il Figlio — Non l'ho visto.

Hinog — Non l'hai visto? Ma lo vedrai, però!

Il Figlio — Certamente.

Hinog — Ora?

Il Figlio — Domani.

Hinog — Io credo che sarebbe meglio ora.

Il Figlio (*vuole andarsene*) — Buona notte! Forse tornerò di nuovo!

Hinog — Hai molta fretta!

Il Figlio — Mi aspettano.

Hinog — Lascia che ti aspettino. Non vuoi restare un poco con me?

Il Figlio — Ma sì... (*Silenzio, imbarazzato*).

Hinog — Eh sì... brutta infermità!

Il Figlio — Brutta. Me ne vado.

Hinog — Di nuovo? (*Silenzio*) Quando lo fascia più tardi, come stasera, si lamenta tutta la notte, poveretto. Verso giorno non ne può più e comincia a piangere. Piange singhiozzando, come un bambino, con quell'unico occhio che gli è rimasto. (*Il figlio vuole alzarsi; Hinog gli mette una mano sulla spalla*) Sei tutto bagnato, caro. Come puoi andartene così? Sta ancora un po', ad asciugarti, così! Levati il pastrano e sta' lì. (*Hinog va alla porta d'ingresso, vi gira la chiave e se la mette in tasca*).

Il Figlio (*spaventato*) — Che cosa fate? Che cosa fate, in nome di Dio?

Hinog — Chiudo la porta. Perchè, non è permesso? Siamo vicini a mezzanotte.

Il Figlio — E... volete rinchiudermi qui dentro?

Hinog — Sarebbe tempo, mi pare...

Il Figlio — E poi?

Hinog — Dopo che saremo stati un po' a parlare, ed uscirà l'assistente da tuo padre, andrai tu a sostituirlo!

Il Figlio (*fuggendo in un altro canto della scena*) — No, questo no! E' impossibile! No, non posso, non posso!

Hinog — Lo vedrai, come potrai! Piuttosto ringraziami, che ti aiuto a fare una buona azione; non ti vergogni?

Il Figlio — Sì, ma non così! Non posso così! Perchè, non volete darmi retta, anche voi? L'assistente mi ha compreso!

Hinog — L'assistente! Oltre tutto, sei anche ingenuo, giovanotto mio. Non hai capito che si tratta di soldi? E' chiaro che quello guadagna di più ad assisterlo da solo che a dividere con te la guardia al malato. Lascia stare, che l'ho visto io, poco fa, questo vostro assistente! Aveva messo paura a tutti, qui in casa. E' bastato che facessi un po' la voce grossa, io, per fargli mettere la coda fra le gambe!

Il Figlio — Sì, ma...

Hinog — Nessun «ma»... Sei qui e ci resterai! (*Va verso il fondo e chiama piano*) Spiri! Spiri!

Il Figlio — Cosa volete fare?

Hinog — Lo vedrai, e più tardi mi ringrazierai. Voglio darti la possibilità di riabilitarti e perchè la riabilitazione sia intera occorrono i testimoni. (*Richiamando*) Spiri!

Il Figlio — Signor Hinog, state attento! Sono malato! Lo sa anche mio padre!

Hinog — Malato, tu! Chiacchiere! L'ammalato è di là, tuo padre; quello sì, che è malato, non tu!

Il Figlio — Signor Hinog, vi prego, credetemi: sono ammalato. Lasciatemi andare.

Hinog — Ah! Ah! Te la vuoi svignare? Eh, no, caro mio, questa volta no! Spiri! (*Si odono gemiti nella camera del vecchio*).

Il Figlio — Signor Hinog, sentite!

Hinog — Già, si lamenta, geme... non lo sapevi, vero? Ma già, tu non potevi saperlo! Non ti piace? Vedrai come ci farai l'abitudine, col tempo. L'abbiamo fatta anche noi, l'abitudine! E sì che siamo estranei, e non ce ne siamo andati di casa! E tu, che sei suo figlio, non ci vuoi stare? Devi rimanere qui con lui, devi curarlo; questo è il tuo dovere!

Il Figlio — Signor Hinog, per Dio, badate a quello che fate!

Hinog — Cosa faccio? Un delitto? Vorrei vedere chi potrebbe accusarmi se chiudo un figlio indegno accanto a suo padre che è in punto di morte! Vorrei vedere anche questo!

Il Figlio — Non vi mischiate in ciò che non vi riguarda!

Hinog — Benone! Ora divieni anche aggressivo!

Il Figlio — Ve l'ho detto nel migliore dei modi, vi ho pregato, non avete voluto darmi retta! Signor Hinog, per carità, non fatemi perdere la ragione!

Hinog — Ed a chi vorresti mettere paura? Alla fine dei conti, che credi? di scampartela con le minacce? Ti sbagli, ragazzo mio!

Il Figlio — Datemi la chiave, voglio uscire di qui.

Hinog — No.

Il Figlio — Lo ripeto ancora una volta datemi la chiave! Se rifiutate ancora di darmela la prendo da me! (*Fa un moto verso Hinog*).

Hinog (*gridando*) — Spiri! Spiri! Vieni, dunque!

Il Figlio (*sempre più irritato*) — Sentite: non prendete giuoco di me! Non scherzate col mio terrore! State attento: potrei non rispondere più di questa forza che è in me... Aveva ragione Claudio: siete tutti delle... Non avete compreso che, se finora non mi sono potuto vincere da solo, non sarete voi a guarirmi? Perchè voi non potete avere più ribrezzo e disperazione di quanto ne ho io per il mio essere e la mia disperazione. E nemmeno più amore di me, per quello di là; mi volete capire una buona volta? Restate al vostro posto e datemi la chiave!

Hinog (*andando a sedersi più lontano*) — Finalmente cominci a sentire! Sei di pelle dura, però!

Il Figlio — Non vi permetto d'insultarmi! Mio padre non ha mai permesso a nessuno d'insultarmi!

Hinog — Tuo padre? E' lui, tuo padre? Ah, questa è bella davvero? E così si comporta uno con suo padre? Cerca piuttosto qualche peccato in famiglia, giovanotto. Sono sicuro che lo troverai.

Il Figlio (*balzando verso Hinog*) — Canaglia!

Hinog (*spaventato*) — Ho voluto dire soltanto che...

Il Figlio — Canaglia, vecchia canaglia!

Hinog — Spiri! Spiri! Aiuto!

Il Figlio (*precipitandosi su Hinog*) — Chiami aiuto? Hai paura? Dammi la chiave, la chiave, che poi ci rivedremo, non aver timore...

Spiri (*entra dal fondo, si precipita, ed afferra il giovane per le braccia*) — «Mon Dieu!» Sei pazzo!

Hinog (*liberandosi*) — L'hai visto? Era pronto ad uccidermi. E perchè? Perchè ho voluto fare una buona azione e portarlo al capezzale di suo padre.

Il Figlio (*fra i denti*) — Canaglia!

Hinog — Lo senti?

SPIRI — Ora non ci scappa più. Lo portiamo dal padre?

IL FIGLIO — Lasciatemi! Lasciatemi andare!

SPIRI — Tienilo stretto!

HINOG — Ora non c'è più paura. Andiamo!

IL FIGLIO — Lasciatemi!

HINOG — Andiamo da tuo padre!

IL FIGLIO (*dibattendosi*) — Voi non siete uomini!

HINOG — Lo tieni bene, Spiri? Ah, ah, non è così facile prendermi la chiave da qui, bello mio!

IL FIGLIO (*ormai al parossismo*) — Finitela! Tacete, tacete insomma!

HINOG — Mi prendi anche per il collo, farabutto? Mi aggredisci così?

IL FIGLIO — Mi farete impazzire!

SPIRI (*con rimprovero*) — Hinog, per Dio, cosa significa tutto questo?

HINOG — Lascialo soffrire! Lascialo soffrire!

IL FIGLIO — Lasciatemi andare, lasciatemi... aiuto! Papà! Papà! Aiuto! (*La porta del vecchio si apre ed una gran luce si riversa sulla scena*).

LA VOCE DEL VECCHIO — Giovanni, Giovanni, figlio mio!...

IL FIGLIO — Papà!

HINOG — Ah!

LA VOCE DEL VECCHIO — Giovanni, figlio mio, sei qui?

IL FIGLIO — Aiuto, mi uccidono...

L'ASSISTENTE (*apparendo sulla soglia*) — Lasciatelo venire a me!

LA VOCE DEL VECCHIO — Giovanni, vieni, vieni!

IL FIGLIO — Papà! Papà m'ha udito! M'ha udito! (*Liberatosi da Hinog e da Spiri, fa qualche passo verso l'assistente, ma non giunge fino a lui, e con gli occhi fissi nei suoi occhi, cade a terra. L'assistente lo abbraccia, poi lo distende in terra, gli ascolta il cuore, gli abbassa le palpebre, gli dispone le braccia in croce, sul petto e lo bacia in fronte. Spiri e Hinog, atterriti, si stringono l'uno presso l'altro*).

HINOG (*guardando spaventato Spiri*) — Ha detto la verità! (*Pausa*) ... il cuore...

LA VOCE DEL VECCHIO — Giovanni, Giovannino, dove sei? Aspettami, vengo io da te, come posso, figlio mio! Non aver paura di me... Ecco, vengo, vengo... (*Attesa ansiosa di chi è sulla scena. A un tratto si ode un corpo cadere*) Ma non posso! Non posso venire! (*Pianto del vecchio; l'assistente entra nella camera. Poco dopo, nel silenzio, batte qualcuno alla porta. Hinog apre. Appare Claudio*).

CLAUDIO — Dov'è Giovanni? Sono venuto a prenderlo con me... Ma cosa è successo?

SPIRI (*confuso*) — Hinog ha voluto soltanto...

CLAUDIO (*comprendendo*) — Lo vedo! (*A Hinog*) Bestia! (*Si avvicina al corpo steso*) Giovanni! Perchè sei caduto nelle loro mani?

LA VOCE DEL VECCHIO — Lasciami! Lasciami! Voglio andare a vederlo!

LA VOCE DELL'ASSISTENTE — Càlmati! Giovanni se n'è andato di nuovo... (*Pausa*) E' andato via... Tornerà... (*L'assistente appare sulla soglia. Claudio fa un passo verso di lui. L'assistente si mette un dito sulle labbra e lo guarda fisso*).

CLAUDIO (*chino sul cadavere di Giovanni, la voce spenta a metà*) — Tornerà, padre, per te... Perchè tu non sia solo nell'ultimo attimo, chè dicevi di averne paura... Ora Giovanni sa molto più di noi delle cose di questo mondo. Di là ci sono voci che solo la morte porta fino a noi. Giovanni... te ne sei andato...

L'ASSISTENTE (*alzandolo di sul cadavere*) — Vuole dormire in pace!

CLAUDIO — Sì, dottore... dot...to...re..., lo lascio..., te lo lascio, come lascio l'altro, di là... Ora Giovanni veglierà al capezzale di suo padre, ne sono sicuro... Sento due mondi che si uniscono nella tua mano...

LA VOCE DEL VECCHIO (*con dolorosa disperazione*) — Giovanni!

CLAUDIO (*con convinzione di illuminato*) — Aspettalo, padre, aspettalo... E sii certo che tornerà... Forse soltanto la sua ombra... Perchè nessuno rimane solo fino alla fine... sento una forza che passa come un'onda tiepida tra di noi!... Io non ti mento!... Credere... Credere sempre!... perchè ora lo so: quei segni, li ho visti!

FINE DELLA PARABOLA

varie

★ *Alla R. Accademia di Arte Drammatica Cesare Vico Ludovici ha tenuto la prolusione al corso di esercitazioni pratiche di composizione drammatica. La esperienza drammatica dell'oratore, confortata da una solida e acuta conoscenza della storia del teatro, ha posto in termini ben chiari lo scopo del corso: quello cioè di individuare la sostanza schiettamente spirituale della tecnica drammatica e la sua puntualità con l'evoluzione dei problemi etici e religiosi dei tempi; nonchè quello di chiarire e fecondare, nei giovani che siano dotati di reali capacità, le loro capacità espressive in forma drammatica. La prolusione del Ludovici, detta con sincera passione, è stata calorosamente applaudita.*

★ *Attrici, attori e registi diplomatisi quest'anno all'Accademia d'Arte Drammatica, sono tutti (tranne una: Alessandra Da Venezia) già scritturati presso i normali complessi di prosa: Elena Da Venezia, la Gatti e la De Roberto alla Stabile del «Quirino» di Roma (E.T.I.); Santuccio e Giangrande alla Compagnia del Teatro Nazionale dei Guf; il neoregista Claudio Fino assisterà Ettore Giannini alla Compagnia dell'«Eliseo» di Roma, Salussolia assisterà Luigi Carini alla Compagnia dell'«Odeon» di Milano, Gastone Da Venezia s'occuperà di regìe d'opere liriche. In quanto ad Alessandra Da Venezia, che è laureata in filosofia, sappiamo che insegna in un liceo, e perciò dobbiamo concludere che, almeno per ora, non reciterà.*

★ *Astrid Ahnfelt ha terminato la traduzione italiana di una delle opere più importanti di Augusto Strindberg*: Danza di morte. *L'Ahnfelt, che ha ricevuto recentemente un caloroso riconoscimento dall'Accademia svedese per la sua attività letteraria, ha già tradotto numerose opere di Strindberg, fra le quali la famosa autobiografia del grande scrittore svedese*: Il figlio della serva. *Il nome di Strindberg figura quest'anno nel cartellone di due Compagnie di prosa: quella del Teatro Eliseo di Roma, che darà* Pasqua, *e la Compagnia di Memo Benassi che annuncia* La signorina Giulia.

Che significa far scuola?

★ In un'epoca di scetticismo e di critica, quale fu quella che contraddistinse l'immediato dopoguerra, l'Italia ebbe il suo teatro scettico e critico, di denunzia e di requisitoria. Pirandello, Rosso, Antonelli, Chiarelli, Cavacchioli e via via fiorirono e si svilupparono nello stesso clima spirituale, e per diverse vie e con diversi mezzi rivelarono il senso storico della vita individuale e collettiva di un determinato periodo della nostra turbinosa esistenza. E la espressero con tale potenza che il mondo tutto la riconobbe, e si riconobbe in quell'arte che stupiva per la sua allucinante quanto profonda verità, e che prese ben presto quel colore universale che si riflette tuttavia nelle letterature di tanti paesi.

« Ora, sentir dire oggi che si trattò di un movimento « transitorio e sterile » è ingiusto quanto proditorio, chè non c'è proprio ragione di pugnalare alle spalle un morto glorioso che riempì di sè il mondo della cultura e onorò splendidamente il nostro paese, come non c'è ragione di declassare i vivi che, se anche hanno dato il meglio di loro stessi — e non è detto che non possano riservarci ancora delle sorprese —, meritano rispetto e considerazione. Quel movimento — si dice — fu sterile perchè non ha fatto scuola. Che significa far scuola? Un grande artista, quando è veramente grande, esaurisce tutto in se stesso: i suoi epigoni, per quanto incliti, come diceva il Carducci del Prati, non aggiungono nulla all'opera originale del primo; spesso la deformano e la deteriorano. Ora rare volte l'Italia ha avuto nella storia del suo teatro periodi così interessanti, e di universale risonanza, come il periodo pirandelliano; e se oggi la sensibilità è mutata, se è diversa l'esigenza spirituale delle generazioni nuove e rinnovate, ciò non significa affatto che l'opera degli scrittori immediatamente anteriore alla nostra epoca sia stata sterile e vana: nel campo dello spirito nulla si disperde di quel che è vivo e vero, di quel che è conquista; anche dall'urto dei contrari può nascere una nuova armonia, anche dalla polemica può sorgere un'idea. Diciamo la verità: è questione di statura. Quando il teatro di un paese ha avuto un Pirandello — e si tace dei vivi per discrezione — per quanto fertili possano essere i campi della repubblica delle lettere, e della drammatica in specie, bisogna che passi del tempo prima che sorgano astri di eguale grandezza. Non c'è perciò da meravigliarsi se questo novello e attesissimo astro si fa attendere ».

Sante Savarino

varie

★ *Ugo Betti ha terminato di scrivere una tragedia intitolata* Notte in casa del ricco, *che verrà rappresentata per la prima volta in questo mese dalla Compagnia Ricci, ed altra commedia dal titolo* Favola di Natale *che non sappiamo ancora da quale Compagnia verrà rappresentata. Infine una farsa dal titolo* Una piccola bugia a fin di bene, *ovvero,* Il diluvio, *dello stesso Betti verrà rappresentata a Milano prossimamente dalla Compagnia del Teatro comico « I De Filippo ».*

★ *Nei giorni 6, 7, 14 e 31 ottobre scorso si è riunita a Firenze la commissione incaricata di esaminare le commedie pervenute al Concorso nazionale per lavori teatrali indetto dal Teatro nazionale dei Guf per l'anno XXI. La commissione, dopo avere vagliato i 96 lavori presentati, ha scelto le seguenti tre commedie di cui designa la prima per la rappresentazione da parte della Compagnia del Teatro Nazionale dei Guf, diretta da Giorgio Venturini, e le altre due come prime fra quelle segnalate alle Compagnie normali:* Arsura *di Turi Vasile;* Addio all'estate *di Beppe Costa;* Il salto dei lupi *di Lionello Cecchini.*

Ha ritenuto meritevoli di segnalazione perchè vengano destinate ai migliori teatri sperimentali dei Guf, le seguenti commedie: Autostrada *di Andrea Tanlia;* La commedia della gente *di Italo Calvino;* Alluvione *di Lelio Cremonte;* Vicino al laghetto *di Giuseppe Petroni-Griffi* e Breve viaggio *di Alberto Testa. La commissione ha deliberato quindi di segnalare alle Compagnie normali per il tramite delle organizzazioni competenti le seguenti commedie:* Addio all'estate *di Beppe Costa,* Il salto dei lupi *di Lionello Cecchini* e Un bacio in autunno *di Werther Bellodi. Infine segnala ai servizi artistici dell'O.N.D. l'atto unico* Questi complementi *di Furio Santini adatto per gli spettacoli alle Forze Armate.*

★ *Il « Teatroguf » di Trieste, comprendendo la vera funzione sperimentale e la ragione di esistere di tali formazioni, ha rappresentato* I mimi *di Eroda, rielaborati da Spiro Dalla Porta. Come i « Mimi » siracusani, anche i* Mimiambi *di Eroda erano dei dialoghi scritti con l'intenzione di rispecchiare, con situazioni grottesche e spesso con discorsi grassi e osceni, usi e costumi o meglio vizi e debolezze del popolo, scene comiche scritte per divertire un pubblico non esigente, ma scritte con forza di convinzione e vivezza di espressione. Gli è che esse contengono delle verità che sono di oggi come di ieri; giacchè nulla è cambiato nel mondo in quanto a debolezze umane, come fa dire il Dalla Porta ad Eroda, che egli introduce quale personaggio in funzione del coro. La rielaborazione vuole anzitutto avvicinare l'opera di Eroda alla mentalità nostra, ma vuole anche spiegare la ragione di questa esumazione. La quale diventa implicitamente opera originale se degli otto* Mimiambi *l'autore ne ha scelto le scene più significative, collegandole tra di loro e facendole precedere da una breve scena di ambiente moderno che viene a chiarirne il contenuto simbolico.*

Il Dalla Porta ha avuto la mano felice in questo lavoro, che ha poi oltre a ciò un suo merito particolare anche per il fatto che una rielaborazione dei Mimiambi *di Eroda, forse non è stata finora tentata da nessuno.*

★ *A Milano, durante l'incursione aerea del 24 ottobre, è morto il suggeritore Alessio Gobbi. Era nato a Motta di Livenza, nel 1865. Da giovane fu buon attore e fece parte della Compagnia Emanuel, con la quale si recò in varie nazioni; fu poi con Paladini, con Talli, con Irma Gramatica. Di levatura culturale non comune, fu traduttore di commedie che egli stesso importava, come pure fu corrispondente teatrale di riviste sudamericane. Alla sua memoria il nostro ricordo.*

★ *Vittorio Guerriero informa da Parigi che il 18 ottobre, al « Théâtre de l'Odéon », è stata rappresentata la commedia in quattro atti di Michel Renaitour:* La Duchesse en sabots. *Lo scrittore*

Jean Michel Renaitour ha alternato spesso la sua attività estetica con la sua attività politica. Ha pubblicato volumi di versi e saggi critici, dirige attualmente un teatro, è stato deputato al Parlamento francese e, anche, sottosegretario di Stato. I quattro quadri della Duchesse en sabots *recano l'accento di questa doppia attività. Il lavoro evoca, infatti, i due successivi matrimoni della duchessa Anna di Bretagna — una duchessa che calzava volentieri gli zoccoli di legno, cari ai suoi forti e laboriosi bretoni — prima col re Carlo VIII, poi con Luigi XII. Furono queste due unioni, realizzate sotto il segno del tornaconto politico e nello stesso tempo sotto quello del sentimento amoroso, a fare della Bretagna una regione dello Stato francese.*

L'albo di immagini parlanti, composto da Jean Michel Renaitour, rimette sotto gli occhi, attraverso la vita dello spettacolo, le fasi di questo congiungersi definitivo dei destini bretoni ai destini francesi. Il contenuto aneddotico della Duchesse en sabots *è, quindi, nei manuali di storia e ci interessa particolarmente perchè i due mariti regali della duchessa, Carlo VIII e Luigi XII, si sono occupati molto, forse troppo, e senza molta fortuna, delle cose d'Italia. Sono questi due monarchi, infatti, che inaugurano l'èra delle famose calate francesi sulla terra italiana.*

Anna di Bretagna ha sposato Massimiliano d'Austria per procura. Secondo il curioso cerimoniale dell'epoca, il conte di Nassau, rappresentante di Massimiliano, è andato a porre simbolicamente il suo ginocchio nudo nel letto della Duchessa. Ma il re Carlo VIII fa annullare il matrimonio e sposa la Duchessa che gli reca in dote la terra di Bretagna. Di ritorno dalla sua calata in Italia, Carlo VIII muore improvvisamente. Il suo successore, Luigi XII, ottiene dal papa Alessandro Borgia l'annullamento del suo matrimonio (aveva sposato un'orribile e difforme figliuola di Luigi XI che finì i suoi giorni nella santità fondando l'Ordine delle Annunciate) e sposa la Duchessa, un po' per amore, ma soprattutto per conservare la Bretagna alla geopolitica francese.

Lo sviluppo dialogato di questi avvenimenti riempie i quattro atti della Duchesse en sabots. *Il racconto teatrale è tagliato con abile snellezza e si segue volentieri. Jean Michel Renaitour ha preso tuttavia alcune libertà un po' eccessive nell'esporre i fatti. Il suo Carlo VIII, per esempio, è un po' troppo fiero della sua calata in Italia. In realtà, questa calata si è risolta in un disastro. Tutti gli storici francesi sono unanimi in questa interpretazione. A Firenze, Carlo VIII ha visto sdegnosamente stracciare dal gonfaloniere Pier Capponi le condizioni che voleva imporre. Ha, poi, dovuto lasciar Napoli in gran fretta. A Fornovo sul Taro, quel che gli resta come esercito è stato obbligato a sostenere uno scontro cruento. Carlo VIII è riuscito a malapena ad aprirsi un varco. Nell'inferno della battaglia ha lasciato la metà dei tesori artistici e bibliografici che aveva preso agli Aragoni di Napoli. Quel ch'è riuscito a salvare è quanto i visitatori possono ammirare ancora oggi al castello di Blois. Infine, un morbo fulminante, che viene si dice dai Caraibi, che sarebbe stato portato in Europa dai marinai di Colombo, e che si chiamerà poi la sifilide, ha fatto la sua apparizione nell'esercito di Carlo VIII e ne decima le file, già molto ridotte.*

Altro errore è la presenza di Cesare Borgia al castello di Amboise il giorno stesso della morte di Carlo VIII. Questa avvenne nell'aprile 1498 ad Amboise. Cesare Borgia si incontrò, invece, con Luigi XII a Chinon, nel dicembre. Non era, come nel lavoro, accompagnato dal Machiavelli che fece visita al Re di Francia solo due anni dopo. E, per ottenere l'annullamento del suo matrimonio, Luigi XII non versò, come è detto in maniera un po' sprezzante, nel lavoro di Renaitour, una mancia di mille ducati, ma diede a Cesare Borgia la signoria di Issoudun, il feudo di Valentinois, una pensione di 20.000 scudi d'oro, una sposa (Charlotte d'Albret) e un trattato con il quale Luigi XII si impegnava, alla sua prossima calata in Italia, a cedere una parte delle sue conquiste al figlio di Alessandro VI.

L'evocazione di questo momento storico, che interessa nello stesso tempo la Francia e l'Italia, è stata animata con volenteroso fervore da Jacqueline Porel, Jean Hervé, Raphaël Patorni, France Noelle, Roger-Weber e Raymonde Allain nei suoi personaggi principali. Alcune suggestive musiche, scelte ed eseguite dall'orchestra di André Cadou, sottolineano con efficacia questa interessante giostra di immagini.

■ *Al «Théâtre Monceau», il 26 ottobre, è stata rappresentata la commedia in tre atti di Pierre Volante*: L'éspace d'un matin. *Appena ventenne — a quanto ci è stato detto — Pierre Volante ha voluto riunire in questo suo testo teatrale, i trucioli delle sue letture giovanili. Ma, purtroppo, non è coi trucioli degli altri falegnami che si può fabbricare il proprio legno. Pierre Volante ha cominciato col prendere a prestito il suo titolo dal celebre verso del mite poeta Malherbe* (...et rose, elle a vécu ce que vivent les roses, l'espace d'un matin...). *Poi, si è ricordato di aver letto Claudel, Richepin* (Le chemineau), *forse anche un po' di Gorki* (Il vagabondo) *e di aver invidiato il caldo successo poetico della bella commedia* Le bout de la route *di Jean Giono, successo che si prolunga già da un biennio sul palcoscenico lillipuziano dei «Noctambules». Da questi ricordi libreschi e da questa invidia, son venuti fuori questi tre atti presuntuosi, magniloquenti, di un taglio spesso ingenuo. Peccato, perchè si intuisce nell'autore, pur attraverso il velo dei difetti e delle inesperienze, un sincero temperamento lirico e drammatico che potrà anche trovare, in altre opere, e soprattutto in temi più semplici, una foce vittoriosa.*

L'aneddoto del lavoro è contenuto nelle reminiscenze che abbiamo sottolineate. Axelle, bella ereditiera di una ricca fattoria, rifiuta il matrimonio con l'onesto giovane che il vecchio padre le ha proposto. Ha il cuore pieno degli affascinanti mormorii che vi ha deposto un appassionato gobbetto del paese. Poi, una sera, un poetico vagabondo riesce a farsi ospitare nella fattoria. La fiamma con cui il vagabondo parla della sua vita nomade, delle lunghe strade fiorite e dei cieli lontani, entusiasma Axelle che finisce per partire con lui. Tornerà dopo qualche tempo, delusa, affranta, madre di un piccino che sarà il prolungamento della sua vita troppo ardente, e pronta alla morte.

Interpretata con un giustificabile imbarazzo da Elisabeth Hardy, Georges Spanelly, Christian Bertola, Charles Castelain e Jean Mercury, questa grigia storia, piena di sospiri troppo ampi per essere veri e di chiacchiere troppo solenni per esalare un'autentica commozione, ha tuttavia permesso l'identificazione di una eccellente attrice, Christiane Carlove, che, in una parte di innamorata astiosa e di perfida intrigante, ha mostrato una profonda sincerità psicologica, espressa con felici trapassi e con accenti di una crudele ed esatta umanità. Ed è, senza dubbio, questa rivelazione che bisogna considerare come il miglior merito di questa serata, svolta sotto il pericoloso e sterile segno della cattiva letteratura.

Commedie nuove

★ La sera del 3 novembre, al Teatro Argentina di Roma, la Compagnia di Dina Galli, ha rappresentato la commedia in tre atti di Renato Lelli: *K. L. 47*. Dice Giorgio Prosperi: « La passione per le avventure poliziesche, rincruditasi con gli anni fino a diventare una sorta di compenso a una scialba vita coniugale, ha fruttato a Carolina, oggi maritata Ravarino, il nome di guerra « K. L. 47 ». E già poche battute dopo l'alzarsi del sipario Carolina è in funzione, per rintracciare un prezioso braccialetto, perduto da una sua amica durante un convegno amoroso. Come attirati da uno strano magnetismo, s'addensano attorno al braccialetto i casi più complicati; basti dire che Carolina scopre come ogni sua amica abbia un amante e come il suo casto, fedelissimo marito abbia da un pezzo saltato il ponte anche lui. Il rinvenimento del braccialetto complica infatti il labirinto degli adulterii; finchè la povera Carolina, stordita dall'ingarbugliarsi sempre maggiore della vicenda, e divisa fra la soddisfazione di avere anche lei un marito intraprendente e i primi crudeli morsi della gelosia, depone il turbolento ruolo di « K. L. 47 » per volgersi con maggiore attenzione ai casi di famiglia.

« Nell'àmbito della produzione corrente la commedia si tiene al livello senza pretese; si distingue anzi, al primo atto, per una promettente impostazione farsesca. Poi la commedia si adagia in un canovaccio senza rilievo, lasciando libero il campo a Dina Galli di improvvisarvi le sue più caratteristiche variazioni. Il pubblico ha riso ed applaudito, chiamando alla ribalta l'autore ».

RIPRESE

★ La sera del 2 novembre, al Teatro Odeon di Milano, la Compagnia del Teatro Odeon, diretta da Luigi Carini, ha ripreso la commedia in tre atti di Dario Niccodemi: *La casa segreta*. Fu rappresentata la prima volta nel 1924.

« La commedia — dice Carlo Lari — è tutta impastata di teatro, e di quel teatro del quale il Niccodemi s'era nutrito fino da quando, fuori d'Italia, faceva, con ben maggiore spontaneità, i suoi primi esperimenti di autore drammatico. In essa non è difficile vedere la fragilità, ma fu messa in scena da Luigi Carini in modo ammirevole, dando rilievo ad ogni particolare di essa ed ai personaggi il voluto colore. Antonella Petrucci è attrice che sente il dolore e sa trasmettere al pubblico la sua sensazione. La sincerità, la semplicità e la facoltà di soffrire sono fra le sue maggiori forze. Per questo molto fidiamo in lei. Luigi Carini ha tratteggiato bravamente, con l'autorità e la simpatia che sono in lui, la figura di un personaggio che è quasi fuori della commedia e pure tutta la commedia muove. Carlo Lombardi ha recitato con misura, con intensità di passione la difficile parte di Claudio. Hanno riempito degnissimamente il quadro la brava Lina Bacci, Nietta Zocchi, Milla Papa; l'ottimo Toniolo, il Sanni, il Battistella, il promettente D'Aragona, e gli altri ».

★ La sera del 9 novembre, al Teatro Odeon di Milano, la Compagnia del Teatro Odeon, diretta da Luigi Carini, ha ripreso la commedia in tre atti di Alfredo Testoni: *La scintilla*. Dice Renato Simoni: « E' una commedia bonaria, un poco provinciale, ma piacevole, venata di buona comicità, in fondo drammatica, ma in apparenza no. Una giovane signora, Anna Maria Albieri, è abbondantemente tradita dal marito; ed ella, pur volendogli bene, indulge alle sue infedeltà; si direbbe, anzi, che sia lusingata dal fatto che l'uomo dal quale è stata prescelta, piaccia tanto alle donne più belle ed eleganti. Ora, per esempio, egli è l'amante di una illustrissima marchesa Sergi, e Anna Maria lascia fare, soprattutto perchè non le par vero che una dama di sì alto lignaggio sia diventata amica di famiglia e le dimostri la più viva simpatia.

« Ma Anna Maria, oltre che il marito, ha anche un amico d'infanzia, Giorgio Laurenti, pittore intelligente, scontroso e nemico delle donne. La marchesa Sergi fa la civetta anche con costui; e Anna Maria si turba, sente per la prima volta il morso della gelosia. Capisce, allora, che il bene che vuole a Giorgio non è semplice amicizia. Non volendo cedere a questo pericoloso sentimento, si riaccosta al marito, lo contende alla marchesa, e induce Giorgio a partire. Ma il marito non sa rinunziare all'amante, e la segue senza più dissimulare la passione che lo trascina verso di lei; e allora Anna Maria, sentendo di averne diritto, si abbandona alla gioia di amare Laurenti, che — ella lo ha ben capito — è innamorato di lei.

« Il pubblico ha applaudito quattro o cinque volte dopo ogni atto. Luigi Carini ha recitato ora gaio ora grave con una umanità semplice, sentita e insieme scenica che la ha giustamente fatto applaudire a scena aperta. Antonietta Petrucci ha interpretato Anna Maria con vivacità briosa da prima e con dignità di pena poi, espresse assai bene. Mercedes Brignone è stata animata e colorita e, nel tempo stesso, misurata, come sempre; Carlo Lombardi ha dato rilievo alla figura brusca e commossa di Giorgio; Lina Bacci ha recitato bene la parte della marchesa ».

★ La sera del 10 novembre, al Teatro Nuovo di Milano, la Compagnia Spettacoli Errepi, diretta da Annibale Betrone, con Esperia Sperani, Mariangela Raviglia e Gino Sabbatini, ha ripreso la commedia in quattro atti di Franz A. Beyerlein: *Quando suona la ritirata*. Dice Franco M. Pranzo: « Il successo che accompagnò in Germania questo dramma resta legato a certi motivi spirituali a contenuto patriottico e più particolarmente razzistico, che derivavano, dalla poesia di Lessing, di Hebbel e di Kleist, l'esempio e un po' anche la guida. Questi motivi sono tratti da tutto ciò che nel cuore dell'uomo, e specialmente del soldato, vi può essere di più nobile e di più generoso. E', infatti, il senso dell'onore che Beyerlein esalta in questo suo dramma, come già fece Kleist per il suo *Principe di Homburg*, ma, beninteso, con più arte e poesia.

« E' uno di quei drammi che una quarantina d'anni fa avevano molto successo sulle folle, affascinandole con il loro contenuto spirituale in cui gioca felicemente il tema della giustizia trionfatrice e riparatrice dei torti, dell'onore riparato, dei bei gesti cavallereschi e via di questo passo. Il lavoro ebbe intorno al 1905 in Teresa Franchini e Mario Fumagalli due magnifici interpreti. La Compagnia di Annibale Betrone ne ha dato un'ottima interpretazione a cominciare dal capocomico, che ha saputo impersonare con molta efficacia la figura del sergente maggiore Shebit. Ma oltre al Betrone vogliamo ricordare il Pierantoni che ha fatto benissimo la parte del fidanzato tradito, il Sabbatini e la Raviglia anch'essi adeguatamente a posto, così il Pozzi, il Pietrasanta, il Verdiani particolarmente espressivo, il Raviglia eccetera. Il pubblico ha accolto la commedia con viva simpatia ed è stato particolarmente cordiale verso gli interpreti che ha chiamato numerose volte alla ribalta ».

CRONACHE DI IERI

★ *Figlio di vecchi comici, Antonio Petito, celebre Pulcinella, nato si può dire e vissuto in palcoscenico, vi morì la sera del 24 marzo 1876.*

Era la vigilia dell'Annunziata, e quando giunse al Teatro San Carlino sembrava un po' stanco, un po' annoiato.

— Ch'è, Totò? Nun saccio come te veco!... — *gli domandò l'impresario Luzi andandogli incontro.*

— No, niente, Don Peppì... Sarrà 'o tiempo... 'o scerocco... Sto nu poco scucciato!...

Ed entrò quasi di mala voglia nel suo camerino per vestirsi. Si rappresentava La dama bianca *di Giacomo Marulli, seguita dalla vecchia farsa*: Un'ora dopo mezzanotte. *Il teatro era gremito. Il primo ed il secondo atto suscitarono la più clamorosa ilarità; e mentre io m'indugiavo a discorrere col Luzi nel botteghino, aspettando l'ora di salire in palcoscenico e vestirmi per la farsa, udivo di tratto in tratto giungere le risate e gli applausi del pubblico. Quando arrivai sul palcoscenico si era alla metà del terzo atto. Antonio Petito si appoggiava ad una quinta. Era stanco. Si vedeva dai gesti e dalla voce, che di tratto in tratto gli mancava, obbligandolo ad interrompersi. Chi lo conosceva come me poteva ben dire ch'egli non era quella sera l'attore pieno di spirito e di vita, che dominava sul palcoscenico. Alla scena in cui Pulcinella si spaventa scorgendo l'ombra della « Dama bianca », sentii la sua voce affievolirsi tanto da morirgli in gola. Ma il pubblico credette fosse per l'effetto della scena, e applaudì con crescente entusiasmo. Intanto si era giunti al finale della commedia; l'attore Milzi, che sosteneva la parte del bersagliere, abbracciava l'amante, mentre Pulcinella si frapponeva fra loro esclamando: — Alto là! la Dama bianca non permette gli* « acchiappabiminus ».

Erano queste le parole del finale della commedia, e dovevano — purtroppo! — essere anche le ultime parole che dovevano uscire dalle labbra di Antonio Petito, da quelle labbra che per ventitrè anni si erano dischiuse al sorriso, spargendo intorno il buon umore e la gioia, e che il suggello della morte doveva poi chiudere per sempre. Egli profferì la battuta a stento, con uno sforzo supremo, con un balbettamento quasi infantile; e mentre il sipario scendeva fra un applauso fragoroso, mentre il pubblico chiamava il grande attore alla ribalta, egli corse nelle quinte quasi barcollando, strappò all'attore Di Napoli la sedia, sulla quale era seduto, e vi si lasciò cadere ad un tratto, come se le gambe non potessero più reggere il peso della persona.

— Aspé, Totò, m''o pputive dicere e io me suseva! — *esclamò il Di Napoli a quel brusco urtone, che per poco non lo fece cadere.*

Ma il Petito non rispose. Con un gesto rapido della mano si alzò sulla fronte la maschera come se gli desse fastidio; e di sotto a quella gloriosa maschera nera apparve il suo volto pallido, cereo, triste, che gli occhi scialbi ed appannati non riuscivano più ad illuminare di quel raggio interiore, ch'è l'anima, la vita. Poi, la mano, che si era sollevata con uno sforzo supremo, ricadde pesantemente come l'altra lungo il corpo, e la testa ricadde anch'essa china sul petto. Fu un momento. Le dita si agitarono convulse come cercando di afferrare e di stringere qualche cosa nel vuoto e le labbra livide tremarono come per profferire parole incomprensibili, indi si contrassero in una smorfia tragica.

Si udì un tonfo sinistro sul tavolato del palcoscenico: Antonio Petito stramazzò come fulminato, e mentre tutti i comici del San Carlino accorrevano intorno a lui, sua sorella Adelaide proruppe in un grido disperato:

— E' muorto Totonno!

Un urlo straziante, in cui il pianto si univa al terrore e alla sorpresa, corse sul palcoscenico; e, tutt'a un tratto, in quel piccolo teatro, ancora echeggiante di allegre risate, passò il tragico soffio della morte, suscitando fra gli spettatori la curiosità e lo spavento. Si fu obbligati ad alzare il sipario.

Davanti agli occhi di quel pubblico, che pochi momenti prima aveva finito di ridere e di applaudire, apparve, lugubremente disteso su d'un materasso, in mezzo al palcoscenico, il corpo del più celebre Pulcinella del San Carlino: un corpo immobile, esanime, dove la tragica nota della morte contrastava ancora col camice bianco e la maschera nera.

Urli echeggiarono da ogni parte del palcoscenico, ed il Luzi, cadendo in ginocchio presso il cadavere, esclamò singhiozzando e baciando il Petito sulla fronte:

— Totò, te benedico tutto chello che t'aggio fatto!

Intanto una carrozza a due cavalli si era fermata alla porta del palcoscenico: tutti i comici si affollavano intorno al cadavere contendendosi l'onore di trasportarlo nella vettura che attendeva, e nella quale montarono il Luzi, il De Angelis e il Di Napoli. Io salii a cassetta accanto al cocchiere. E la triste carrozza lentamente si mosse, avanzandosi tra la folla che si affacciava curiosamente agli sportelli, e la seguiva con un mormorio confuso, a passi lenti, a testa china, come un funebre corteo. Quando giungemmo in piazza Castello io mi volsi improvvisamente indietro, come udendo uno scoppio di lagrime. I due fanali laggiù, sulla porta del teatro, mi parvero due ceri. Il San Carlino, una tomba.

La carrozza salì lentamente per via San Giacomo, giunse a Toledo, risalì pel vicolo Giardinetto, dove Petito abitava, sempre circondata dalla stessa folla, che si assiepò davanti al portone, mentre noi trasportavamo su il cadavere.

Antonio Petito in fine fu disteso sul suo letto, ancora vestito del suo camice bianco. Mentre noi preparavamo dei guanciali, il Luzi lo vestiva amorosamente, non come un amico, ma come fratello: gli tolse le babbucce da scena che aveva ai piedi, gli sfilò i calzoni, gli tolse infine il caratteristico camice bianco; poi, dopo di aver legato ogni cosa col « laccio » che il glorioso Pulcinella portava alla cintura, prorompendo in lacrime si rivolse a noi, ed esclamò:

— Ma vuie capite?!... Nun è n'ommo ch'è muorto, è nu teatro... è San Carlino!

(Dalle memorie di Edoardo Scarpetta « Da San Carlino ai Fiorentini »).

■ Esaurito il fascicolo N. 385 del 1° settembre XX, contenente la commedia in tre atti di Michele Caramello LE TRE MARIE, abbiamo ristampato la commedia stessa nel « Supplemento N. 17 », con un corpo di carattere più grosso e perciò meglio accetto ai suggeritori dei Gruppi Filodrammatici. Il « Supplemento N. 17 » costa L. 2,50 e non si vende nelle edicole; richiederlo direttamente alla nostra Amministrazione in Corso Valdocco, 2 - Torino.

■ Molti abbonamenti a IL DRAMMA scadono questo mese e in quello prossimo; i nostri amici sono pregati di rinnovarlo. Il lettori che diventeranno nuovi abbonati di IL DRAMMA ci daranno un segno tangibile del loro attaccamento alla Rivista. Per qualsiasi versamento rivolgersi alla nostra Amministrazione in Corso Valdocco, 2. Il Conto Corrente postale della S.E.T. (Società Editrice Torinese) è N. 2/6540. L'abbonamento annuo costa L. 50; l'abbonamento per le Sezioni dell'O.N.D. (impersonale) costa L. 40. Gli abbonati della « Gazzetta del Popolo » e della « Illustrazione del Popolo » pagano L. 45.

BIBLIOTECA

MARIO FERRARINI, Piazzale Corte d'Appello 5 - Parma, offre: 24 numeri staccati degli anni 1890-1891 del *Carro di Tespi* di Boutet. Annate rilegate dell'*Arte drammatica* di Polese.

NANDO POLI, piazzale delle Province, 8 - Roma, cede 8 annate rilegate di *Comoedia*: 1927-28-29-30-31-32-33-34.

ROSSO ROMANO, corso Colombo 4 - Sestri Levante, cerca le commedie di Rosso di San Secondo.

ALBERTO TESTA, corso Orbassano, 42 - Torino, cerca: *Il bosco di Lob; Le medaglie della vecchia signora; Via Belgarbo* di M. Barrie; *Le tre sorelle; Il giardino dei ciliegi; L'orso; Zio Vania* di Cecoff.

IGNAZIO DOMINO, via Vallotti, 13 - Vercelli, cerca: Shaw: *Commedie gradevoli, Uomo e superuomo, Oh! il matrimonio, Fra gli scogli;* Giuseppe Adami: *La piccola felicità, La capanna e il tuo cuore.*

LINO BIANCOLINI, Miniere San Vittore - Balangero (Torino), cerca: Dumas (f.): *Demi-Monde;* Augier: *Le gendre de M.r Poirier, Maitre Guerin;* Giacometti: *Quattro donne in una casa, La donna in seconde nozze;* Castelvecchio: *La donna romantica, La cameriera astuta, La donna bigotta;* Muratori: *Il pericolo, Virginia, Amore e ingegno;* Tommaso Gherardi De Testa: *Il teatro comico, Il regno di Adelaide, Il sistema di Lucrezia, La scuola dei vecchi, Le scimmie, La vita nuova;* Vittorio Bersezio: *Miserie 'd monssù Travet;* Vincenzo Martini: *Il cavaliere d'industria;* Luigi Suner: *I gentiluomini speculatori;* Paolo Ferrari: *Prosa, Duello, Cause ed effetti, Il ridicolo, Il suicidio, Le due dame, Un'anima debole, Un'anima forte, Lo scetticismo, Il tartufo moderno, Marianna, Codicillo, Medicina di una ragazza ammalata, Goldoni, Parini.*

CARLO ZUCCHETTI, via Maddaloni, 6 - Napoli, cerca: annate complete della rivista *Luce e Ombra* dall'anno 1901 al 1934; annate complete della rivista mensile *La ricerca psichica;* annate complete delle riviste *Il Dramma* e *Comoedia.*

RODOLFO CRESPI, piazza Priscilla, 4 - Roma, cerca: *Pane altrui* di Turghenievg; *Tovarich* di Deval; *Processo Folchner* di Ayn Rand; *Il presidente Haudecoeur* di Roger; *Le sorprese del divorzio* di Bisson. Offre: *Don Giovanni sposo della morte* di Poliacov; *Il nonno* di B. Perez Galdos; *Dalla sera alla mattina* di Ugarte e Rubio; *Più che regina* di Bergeret; *Miss Barcellonetta* di Rusinol; *Il focolare* di Gherardi; *L'avventura terrestre* di Rosso di S. Secondo.

GIACOMO TOFANI, via Ravenna, 11 - Roma, offre: *Raccolta costumi storici* del Racinet (Firmin-Didot. Ed.), 7 volumi in folio.

LUCIO RIDENTI, corso Valdocco, 2 - Torino, cerca: Ernesto Masi: *Lettere di Carlo Goldoni,* con proemio e note (Zanichelli, 1880).

La « Germania film » di Roma, ha pubblicato un volume di propaganda — assai ben compilato da Giuseppe Marotta e con la collaborazione della dott. Marianne Keller e Antonio Latanza — dal titolo: *Il Cinema tedesco.* Si tratta di una « presentazione » di registi, attrici ed attori ed un panorama dell'organizzazione, della produzione e dei dirigenti del Cinema tedesco. Libro veramente utile, che mette giustamente in valore una delle più perfette organizzazioni artistico-industriali della nuova Germania. Si può avere così un'idea molto precisa della organizzazione della Cinematografia del Reich, e dei registi e attori è data una breve biografia ed un ritratto. La « Germania film » ed i colleghi che hanno compilato con tanta diligenza la pubblicazione hanno fatto un vero dono a tutti coloro che si occupano di cinematografia.

Alfredo Schettini ha pubblicato, in una lussuosa edizione dell'Editrice Rispoli Anonima di Napoli, una *Vita di Antonio Mancini* con 67 illustrazioni di cui 7 a colori. La presentazione è di Carlo Nazzaro. L'autore, che è stato anche pittore, ed è critico ed intenditore sensibile, ha ricordato il grande pittore con uno studio eccezionalmente interessante. Il volume costa 25 lire.

La « Libreria del Teatro » di Firenze (Borgo Ss. Apostoli 35 rosso) pubblica un prezioso *Catalogo 1942,* con l'elenco di centinaia di commedie, commedie musicali, farse, monologhi.

Riceviamo tutti i giorni domande di librai e di lettori per sapere « il prezzo di una inserzione in questa rubrica ». Abbiamo già ripetutamente pubblicato e ancora ripetiamo che le inserzioni di « Biblioteca » sono GRATUITE.

termocauterio

★ Il nostro caro Onorato, detto comunemente « la peste » perchè non lascia in pace nessuno, dice: « Fra le novità annunziate dal Teatroguf dell'Urbe figurano: *Il morto e il padre del morto* di E. de Concini e *I morti* di C. Terron. Ai funerali interverranno *I parenti* di L. Chiavarelli ».

★ E' di Sacha Guitry: « Gli attori dimenticherebbero spesso di entrare in scena al momento giusto, se non avessero questo pensiero costante: mi pare che da molto tempo il pubblico non mi veda... ».

★ Edoardo De Filippo, parlando della parsimonia di Pasquariello, ha detto: « La notte ferma le lancette per non consumare l'orologio ».

★ Tullio Carminati, per circa un mese ha girato un film a Torino. Lo abbiamo ritrovato squisitamente elegante, con qualche capello di meno (soltanto qualche) ma con in più una ammirevole comprensione per ogni cosa ed uno spirito distillato dall'esperienza e dalla istintiva osservazione. Una sera, durante una piacevolissima conversazione con persone amiche, si parlava di commediografi. E Carminati ad un certo punto disse: « Vi sono autori drammatici paragonabili a due categorie di profumieri: alcuni distillano migliaia di rose per profumare una signora sola; altri, con quattro soldi di cipolle appestano tutto il vicinato e sbraitano per convincere se stessi e gli altri che è profumo di rose ».

★ Riflessioni di Sarah Ferrati: « Una Compagnia nuova è come la primavera: vi consola di avere un anno di più ».

★ Riflessioni di Anton Giulio Bragaglia: « Il palcoscenico è come una prigione: chi vive sempre più in ansia è il direttore ».

★ L'ottanta per cento degli attori si credono bravi, arrivati, celebri; ma il pubblico quando vuole indicare uno di essi, dice: « Sai, quell'attore alto (o basso) magro (o grasso) che faceva quel tipo, con... non ti ricordi? quella sera, nella commedia di ... che ... insomma hai capito ... quello.

★ Le attrici quando per esigenze della scena mangiano in palcoscenico, davanti al pubblico, si ergono imbarazzate nella loro armatura segreta, hanno il busto delle grandi occasioni, sanno di dover fare dei gesti difficilissimi, con forchetta e coltello, davanti a donne dalla lingua terribile. E soffrono, soffrono fino a quando — finalmente! — uno dei personaggi dice: « Vogliamo passare nel salotto? ». Poi la recita termina, si struccano si rivestono e corrono alla trattoria, affamate, dove seggono a tavola o da sole o con i compagni (che non contano). E allora, vedendole, non si dimenticano più.

★ Gli spettatori del 1700; gli spettatori del 1800; gli spettatori d'oggi: sempre un pubblico che succede ad un altro pubblico. Ma sul palcoscenico gli attori sono sempre uguali. Ed i critici drammatici continuano ad affermare, niente affatto convinti, che c'è la crisi del teatro. Ma che cosa è la crisi del teatro? E se mai perchè non dovrebbe esserci se gli attori continuano a dire « io » mentre tutto il mondo dice « noi »?

Proprietà letteraria e artistica riservata — Società Editrice Torinese (Gazzetta del Popolo - Illustrazione del Popolo) Corso Valdocco, 2 - Torino — Ernesto Scialpi, responsabile.

I manoscritti e le fotografie, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

ICI *presenta*

SIGNORINETTE

CON

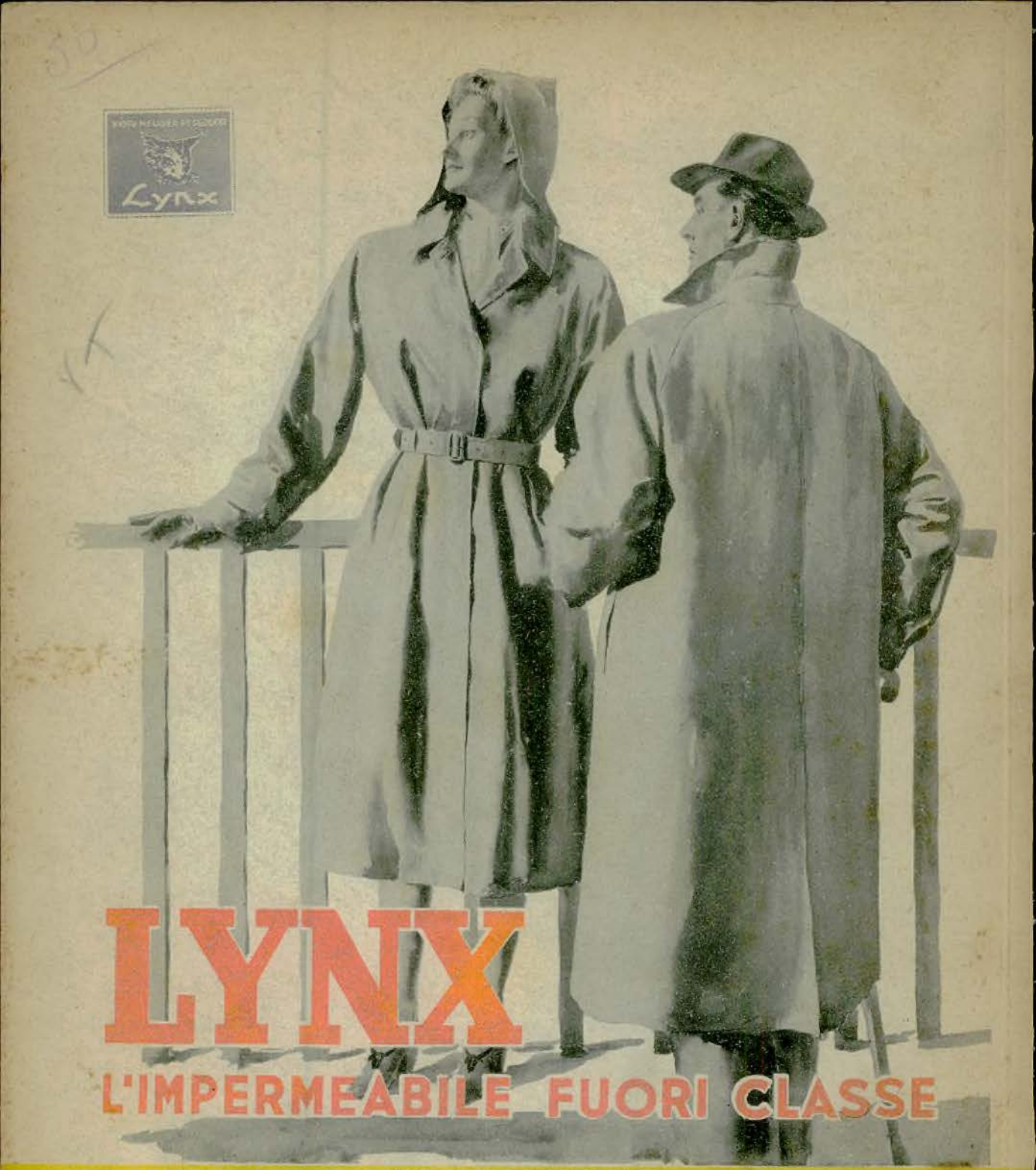
CARLA DEL POGGIO - PAOLA VENERONI - N. PAOLI

A. MARI - CLAUDIO GORA - ROBERTO VILLA

Produzione IMPERIAL FILM **Regìa di LUIGI ZAMPA**

Il film è stato tratto dall'omonimo romanzo di Vanda Bontà ed è stato sceneggiato e dialogato da Luciana Peverelli.

..... una tenera opera sulle fanciulle moderne che si affacciano alla vita.



LYNX

L'IMPERMEABILE FUORI CLASSE

AGENTI CONCESSIONARI

ABBAZIA	L. Büchler
ALESSANDRIA	P. Lingua
ANCONA	Ditta «Principe»
AOSTA	V. Bruno
ASTI	G. E. Ferrero
BARI	F. De Benedictis
BARI	Ditta N. Sesenna
BERGAMO	C. Sacerdote
BIELLA	F. Busancano
BOLOGNA	Alla Nuova Italia
BOLZANO	Bredo Bruno
BRESCIA	L. Caprettini
CAGLIARI	F.lli Ferrucci
CASALE MONF.	P. Bellatorre
CATANIA	S. Pandolfini
CHIANCIANO	R. Ferrini
CHIUSI	R. Ferrini
CORTINA D'AM.	L. Büchler
CREMONA	A. Farina
FERRARA	U. Caroli
FIRENZE	G. Magnelli
FIUME	F. Foti
FORLÌ	C. Bubani
GENOVA	R. Foglino
LA SPEZIA	G. Manucci
LECCE	D. Lazzaretti
LIVORNO	A. Corsi
LUBIANA	V. Loslak
LUCCA	S. Martini
MERANO	Hager Sport
MESSINA	Gigi Anastasi
MILANO	G. Bressan
MILANO	F.lli Brigatti
MILANO	Ditta Innova
MILANO	A. Saveen
MILANO	E. Soffiantini
MILANO	G. Tomas
MILANO	V. Vezzani
MILANO	Ditta Walter
MODENA	U. Dallari
MONTECATINI	G. Benedetti
MONZA	A. Sorsaño
NAPOLI	M. Balbi
NOVARA	Quaglia & Pellegrini
PADOVA	G. Ortolani
PALERMO	V. Albano
PALERMO	M. Dell'Oglio
PALERMO	N. Pastorino
PARMA	G. Brigenti
PARMA	G. Maestri
PAVIA	Ditta «Anti»
PERUGIA	Ditta Gaio
PESCARA	F.lli Soleri
PIACENZA	E. Pernisa
PIOMBINO	G. C. Anichini
PISA	E. Bonomi
PRATO	M. Mioni
RAVENNA	C. Bubani
RIMINI	Succ. I. Santarelli
ROMA	A. Giacinti
SANREMO	O. Amaretti
SAVONA	V. Angelotti
SIENA	P. Cambiba
TARANTO	S. Scialpi
TORINO	G. Ruffatti
TRENTO	G. Postal
TREVISO	L. Miozzi
TRIESTE	F.lli Sartori
TRIESTE	Ditta «Principe»
UDINE	Tessaro & Vidoni
VENEZIA	A. Ortolani
VERBANIA	E. Franzi
VERCELLI	E. Ferrero
VERONA	G. Case
VIAREGGIO	E. Martini
VICENZA	G. Zanella
VOGHERA	A. Brandolini
ZARA	L. Pestini
ASMARA	F. e G. Moccagatta
TIRANA	Ibrahim Begeja