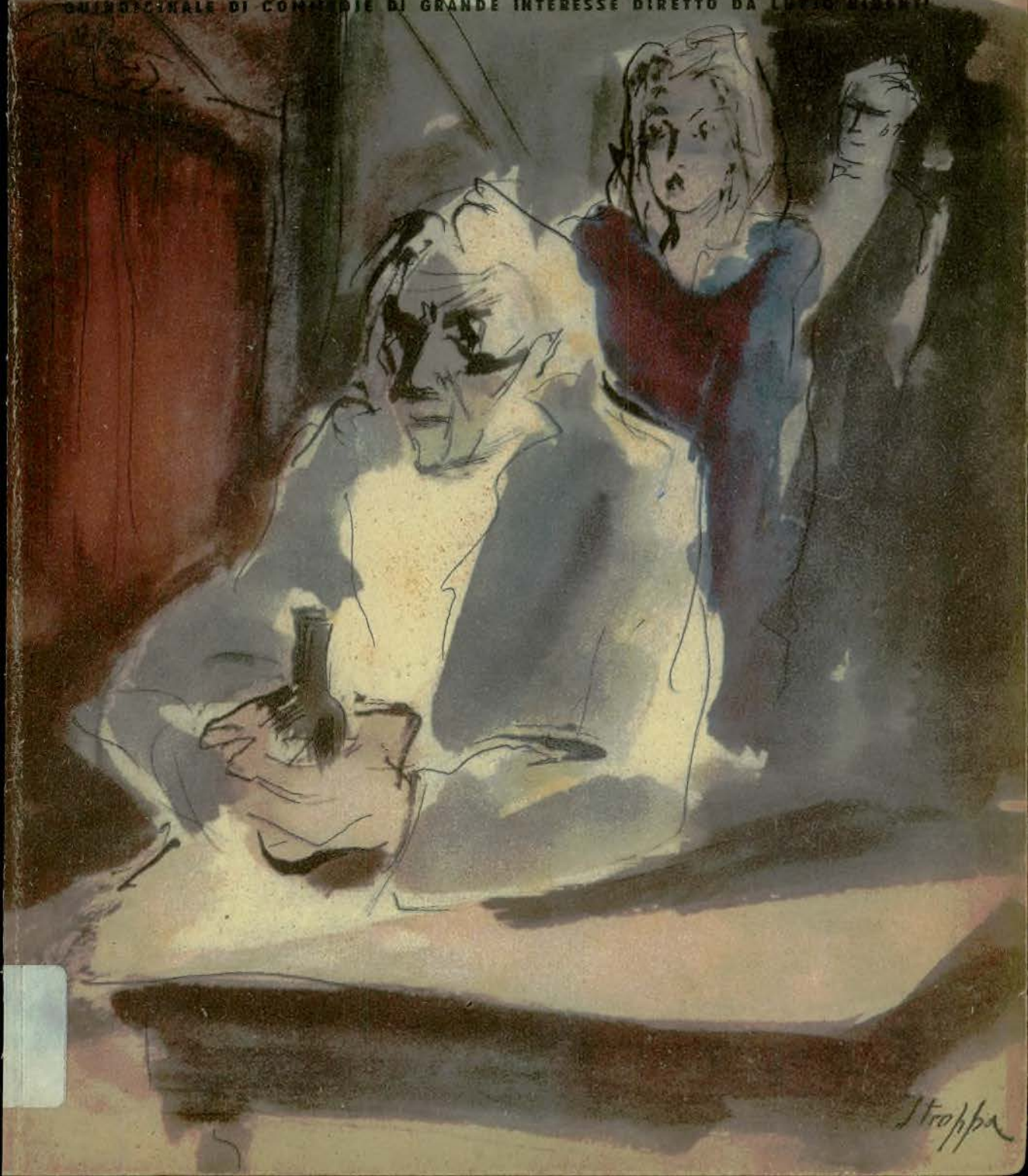
24° ANNO - N. 65 - 15 LUGLIO 1948

Sped. in abb. post. 2° Gruppo LIRE 150

IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUIGI RASELLI

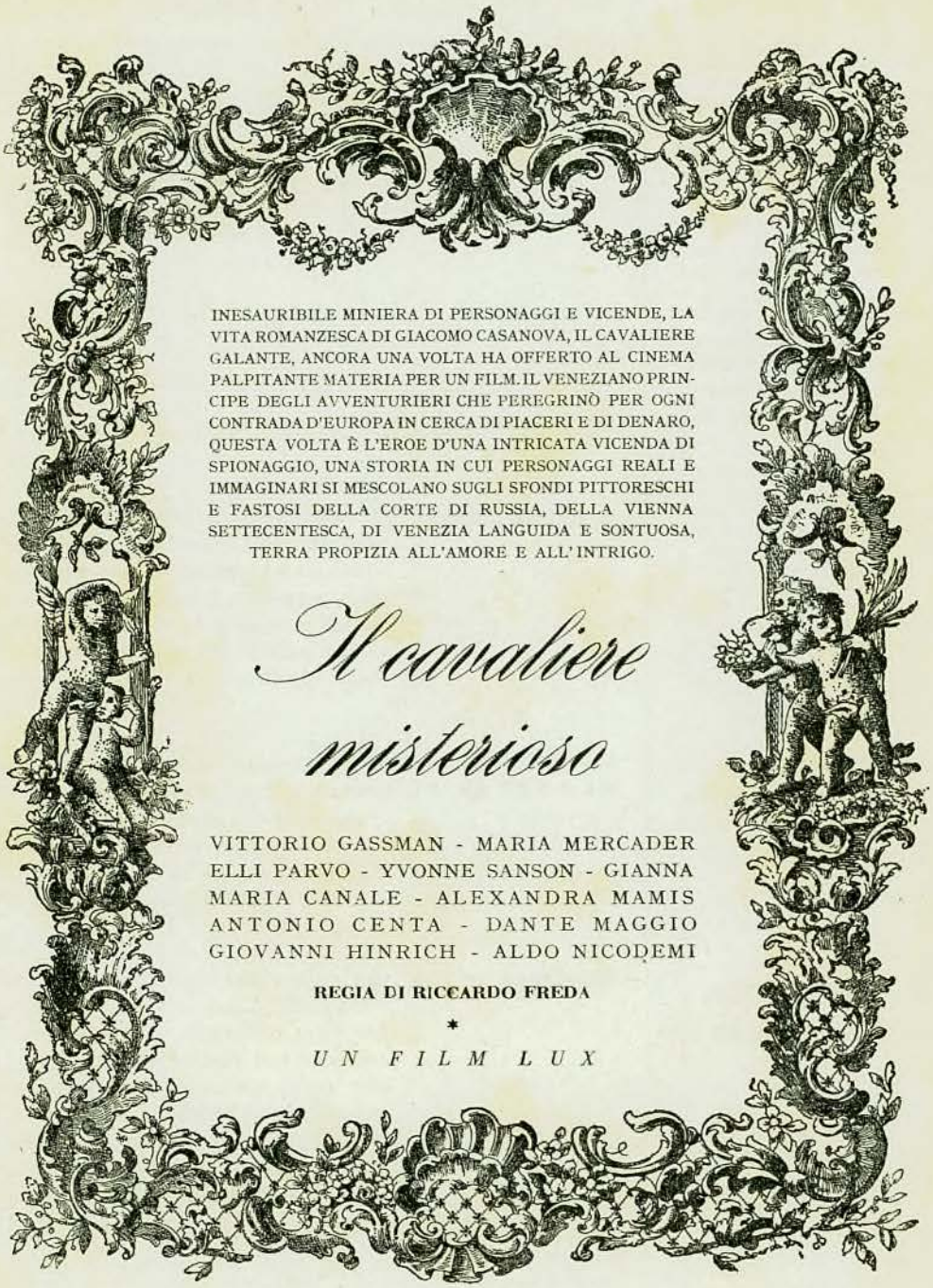


Ricordo di Primavera
Ricordo d'Estate
Ricordo d'Autunno
Ricordo d'Inverno

LE QUATTRO STAGIONI
IN FLACONI DA VIAGGIO

Delle «Quattro Stagioni», ormai famose in tutto il mondo per le quattro singolari tonalità di profumo e per la grazia e l'originalità delle confezioni, sono stati creati i flaconi da «Viaggio», pratici e particolarmente indicati per la signora elegante che deve viaggiare. È un dono raffinato che accompagnerà ovunque la persona cara

PROFUMO D'ITALIA



INESAURIBILE MINIERA DI PERSONAGGI E VICENDE, LA VITA ROMANZESCA DI GIACOMO CASANOVA, IL CAVALIERE GALANTE, ANCORA UNA VOLTA HA OFFERTO AL CINEMA PALPITANTE MATERIA PER UN FILM. IL VENEZIANO PRINCIPE DEGLI AVVENTURIERI CHE PEREGRINÒ PER OGNI CONTRADA D'EUROPA IN CERCA DI PIACERI E DI DENARO, QUESTA VOLTA È L'EROE D'UNA INTRICATA VICENDA DI SPIONAGGIO, UNA STORIA IN CUI PERSONAGGI REALI E IMMAGINARI SI MESCOLANO SUGLI SFONDI PITTORESCHI E FASTOSI DELLA CORTE DI RUSSIA, DELLA VIENNA SETTECENTESCA, DI VENEZIA LANGUIDA E SONTUOSA, TERRA PROPIZIA ALL'AMORE E ALL'INTRIGO.

Il cavaliere misterioso

VITTORIO GASSMAN - MARIA MERCADER
ELLI PARVO - YVONNE SANSON - GIANNA
MARIA CANALE - ALEXANDRA MAMIS
ANTONIO CENTA - DANTE MAGGIO
GIOVANNI HINRICH - ALDO NICODEMI

REGIA DI RICCARDO FREDA

*

UN FILM LUX

I supplementi di IL DRAMMA

contengono una commedia tra quelle che, esaurito il fascicolo che le conteneva, abbiamo ristampato per comodità delle filodrammatiche e di tutti coloro cui interessa soltanto il testo. Sono disponibili soltanto questi supplementi:

N. 2 - **La resa di Titi**, tre atti di Aldo De Benedetti e Guglielmo Zorzi.

N. 4 - **M. T. (Milizia Territoriale)**, tre atti di Aldo De Benedetti

N. 8 - **L'uomo che sorride**, tre atti di Luigi Bonelli e Aldo De Benedetti.

N. 9 - **Ho perduto mio marito** tre atti di Giovanni Cenzato.

N. 13 - **Il lutto si addice ad Elettra**, 3 atti e 14 quadri di Eugene O'Neill

N. 16 - **Catene**, tre atti di Langdon Martin.

N. 17 - **Le tre Marie**, tre atti di Michele Caramello.

✱ Tutti i supplementi costano 100 lire il fascicolo. Un prezzo irrisorio nei confronti delle opere, alcune delle quali come il *Lutto si addice ad Elettra* di O' Neill, e *Catene* di Langdon Martin, sono uscite anche in volumetti presso altre editrici, e costano fino a 500 lire ✱ *Il lutto si addice ad Elettra* è un fascicolo di 48 pagine e contiene, intera, la trilogia tragica di Eugene O' Neill, nella sua prima traduzione autorizzata dall'autore.

PRIMO LABORATORIO ITALIANO
PER LA TRUCCATURA TEATRALE

A. LAFRANCONI & C.

MILANO - ROMA

✱

TUTTO IL MATERIALE PER LA TRUCCATURA DA SCENA

✱

CERONI E MATERIALE VARIO - PARRUCCHE BARBE - BAFFI - CRESPO DEFORMATORI DEL VISO NASI - GUANCE ECC.

LISTINO GENNAIO 1948
INVIO GRATIS A RICHIESTA

A. LAFRANCONI & C.
CUSANO MILANINO (Milano)
VIA ITALIA N. 10

Per ROMA e LAZIO: NOSTRA SEDE DI ROMA: VIA DEI PREFETTI N. 25

SECONDO VOLUME DELLA COLLANA I CAPOLAVORI

OPERE TEATRALI DI AUTORI DI RISONANZA MONDIALE DIRETTA DA LUCIO RIDENTI

DUMAS

FIGLIO

■

LE OPERE PIÙ ACCLAMATE ED UNIVERSALMENTE CONOSCIUTE DEL MAESTRO DEL ROMANTICISMO FRANCESE

IL VOLUME CONTIENE LA SIGNORA DALLE CAMELIE ✱ DIANA DE LYS DEMI MONDE ✱ LA QUESTIONE DANARO ✱ IL FIGLIO NATURALE ✱ UN PADRE PRODIGO ✱ L'AMICO DELLE DONNE ✱ LE IDEE DI MADAMA AUBRAY ✱ LA PRINCIPESSA GIORGIO ✱ LA MOGLIE DI CLAUDIO ✱ IL SIGNOR ALFONSO ✱ LA STRANIERA ✱ LA PRINCIPESSA DI BAGDAD ✱ DIONISIA ✱ FRANCILLON

RISPETTIVAMENTE **VERSIONI DI** LUCIO RIDENTI - PIERO OTTOLINI - DOMENICO LANZA - MANLIO DAZZI - ELIGIO POSSENTI GINO DAMERINI - ALESSANDRO VARALDO - MARIO CORSI - CARLO LARI - LORENZO GIGLI ALDO CAMERINO - CELSO SALVINI - BRUNO BRUNELLI - PIERO RAIMONDI - GIGI MICHELOTTI

COMPLETA IL VOLUME UNA CHIARA ESAURIENTE E DOTTA PRESENTAZIONE GENERALE DELL'OPERA, DI RENATO SIMONI: PARTENZA E CAMMINO DI DUMAS FIGLIO COME PREMESSA DEL TEATRO MODERNO ✱ PRECEDE UN DOCUMENTO STORICO INEDITO IN ITALIA: ALESSANDRO DUMAS FIGLIO GIUDICATO ALLA SOGLIA DEL NOSTRO SECOLO ✱ E LA PRESENTAZIONE DI ALESSANDRO DUMAS FIGLIO STESSO: A PROPOSITO DELLA SIGNORA DALLE CAMELIE

Sono state stampate di questa opera due edizioni: una comune di oltre mille pagine, rilegatura cartonata, al prezzo di L. 3200. - Una di lusso, in carta speciale, rilegatura da amatore a mano, ad personam, al prezzo di L. 4500. L'edizione di lusso non si vende dai librai, ma soltanto e direttamente dalla SET, editrice, in Corso Valdocco, 2 - Torino. Se il libraio della vostra città non ha l'edizione comune richiedetela direttamente al nostro Ufficio edizioni: riceverete la copia raccomandata a domicilio.

S. E. T. - EDIZIONI DI IL DRAMMA

la scena

PRIMA SISTEMATICA RACCOLTA DELLE PIÙ NOTE COMMEDIE DEL TEATRO CONTEMPORANEO INTERNAZIONALE

■

UNA COLLANA DI CAPOLAVORI IN VERSIONI INTEGRALI CONDOTTE DIRETTAMENTE SUI TESTI ORIGINALI

■

L'abbonamento ai primi dodici volumi della collana costa L. 3000 e va richiesto direttamente alla Casa Editrice ELIOS, Via del Babuino, 114 - Roma. I volumi vengono spediti franco di porto a chi ne faccia richiesta direttamente alla Casa Editrice ELIOS * Citando la rivista «Il Dramma» si avrà lo sconto del 10 % sul prezzo di copertina dei singoli volumi.

Ogni volume è preceduto da una lunga prefazione sull'Autore e la sua opera.

■

LA COLLANA TEATRALE «LA SCENA» NON PUÒ MANCARE NELLA BIBLIOTECA DI TUTTI I CULTORI DI TEATRO * UNA COLLANA DESTINATA AD ESAURIRSI * UNA COLLANA INDISPENSABILE A CHI SEGUE LA VITA DEL TEATRO

un grande successo editoriale

NELLA COLLANA TEATRALE «LA SCENA» SONO GIÀ USCITI

1. THORNTON WILDER

PICCOLA CITTÀ

IL CAPOLAVORO DEL TEATRO MODERNO AMERICANO CON UNA LUNGA PREFAZIONE POLEMICA DI ELSA MERLINI * *LIRE* 320

2. A. LANGDON MARTIN

CATENE

LA COMMEDIA ROMANTICA CHE HA FATTO VERSARE PIU LACRIME DELLA SIGNORA DALLE CAMELIE. * *LIRE* 150

3. JOSEPH KESSELRING

ARSENICO E VECCHI MERLETTI

(*ESAURITO*)

4. P. VINCENT CARROLL

L'OMBRA E LA SOSTANZA

LA FAMOSA COMMEDIA DEL GRANDE SCRITTORE IRLANDESE RAPPRESENTATA IN TUTTO IL MONDO * *LIRE* 180

5. *6.* EUGENE O'NEILL

IL LUTTO SI ADDICE AD ELETTRA

VOLUME DOPPIO. PRIMA TRADUZIONE INTEGRALE DAL TESTO AMERICANO CON NOTE E COMMENTI * *LIRE* 450

7. JEAN COCTEAU

L'AQUILA A DUE TESTE

LA PIU DISCUSSA COMMEDIA DEL PIU AUDACE DEGLI SCRITTORI FRANCESI * *LIRE* 350

TEATRO

RACCOLTA DI COMMEDIE DI OGNI EPOCA DIRETTA DA LUCIO RIDENTI

SONO GIÀ STATI MESSI IN VENDITA TRENTA VOLUMI, DEI QUALI DIAMO L'ELENCO

N. 1. COMMEDIA DELL'ARTE, canovacci inediti raccolti e presentati da Anton Giulio Bragaglia - N. 2. LA VITA E' UN SOGNO di Calderon de la Barca, versione di Corrado Pavolini, Cesare Vico Lodovici e Giulio Pacuvio. Presentazione di Corrado Pavolini - N. 3. L'OPERA DEI MENDICANTI (L'opera dei quattro soldi) di John Gay (1728), versione e presentazione di Vinicio Marinucci - N. 4. LA CASA NOVA di Carlo Goldoni, versione italiana dal dialetto e presentazione di Renato Simoni - N. 5. GLI SPIRITI di L. Tolstoi, versione e presentazione di Lorenzo Gigli - N. 6. LA MALQUERIDA di Giacinto Benavente, versione e presentazione di Ruggero Jacobbi - N. 7. L'EGOISTA di Carlo Bertolazzi, presentazione di E. Ferdinando Palmieri - N. 8. LE METEMPSICOSI DI YO TCHEOU di Ju-pe-tuen, versione e presentazione di A. G. Bragaglia - N. 9. NANA' di Emilio Zola, versione e presentazione di Lina Costa - N. 10. LA TRILOGIA DI LUDRO di Francesco Augusto Bon, presentazione di Gigi Michelotti - N. 11. LA VENEXIANA di ignoto cinquecentista, presentazione di Emilio Lovarini - N. 12. CLAVIGO di G. W. Goethe, versione e presentazione di Alessandra Scalero - N. 13. LA TRAGEDIA DI AMLETO PRINCIPE DI DANIMARCA di Shakespeare, versione e presentazione di Alessandro De Stefani - N. 14. LE MISERIE 'D MONSSU' TRAVET di Vittorio Bersezio, versione italiana (col testo piemontese accanto) e presentazione di Renzo Laguzzi - N. 15. E' BUONO? E' MALVAGIO? di Denis Diderot, versione e presentazione di Lorenzo Gigli - N. 16. RAPPRESENTAZIONE DI « SANTA » ULIVA di Anonimo del secolo XV e presentazione di Andrea Lazzarini - N. 17. La NOTTE VENEZIANA ovvero LE NOZZE DI LAURETTA di Alfred De Musset, versione e presentazione di Gino Damerini - IL CANDELIERE di Alfred De Musset, versione di Aldo Franci - N. 18. GRINGOIRE - LE FURBERIE DI NERINA di Teodoro de Banville, versione e presentazione di Giovanni Marcellini - N. 19-20. L'AJO NELL'IMBARAZZO - DON DESIDERIO DISPERATO PER ECCESSO DI BUON CUORE di Giovanni Giraud, presentazione di Lucio Ridenti - N. 21. La FOLLE GIORNATA ovvero IL MATRIMONIO DI FIGARO di P. A. Caron di Beaumarchais, versione di Gino Damerini e presentazione di Renato Simoni - N. 22. RICCARDO III di Shakespeare, versione di Odoardo Campa - N. 23. LA CARROZZA DEL SANTO SACRAMENTO - LA DONNA E' IL DIAVOLO - L'AMORE AFRICANO - IL CIELO E L'INFERNO di Prosper Mérimée, versione e prefazione di M. Damerini Bressan - N. 24. SACUNTALA di Calidasa, versione e presentazione di Giulio Pacuvio - N. 25. IL DISSIPATORE di Ferdinand Raimund, versione e presentazione di G. e F. Di Giammatteo - N. 26. LA VERITA' SOSPETTA di Juan Ruiz De Alarcón, versione e presentazione di Piero Raimondi - N. 27. HINKEMANN di Ernst Toller, versione di L. e V. Pandolfi, con un saggio introduttivo di Vito Pandolfi - N. 28. IL POVERO A CAVALLO di George S. Kaufman e Marc Connelly, versione di Vinicio Marinucci - N. 29. LA DAMA BOBA (LA SCIOCCA) di Lope de Vega, versione di Piero Raimondi - N. 30. ANTONY di Alessandro Dumas, padre, versione di Alessandro de Stefani.

I volumi N. 2 e 9 sono esauriti. Dei numeri 3-4-5-6-7-8-13 finora dati come esauriti, abbiamo potuto procurarcene alcune copie per ogni titolo, e le offriamo al medesimo prezzo di lire 200 come tutti gli altri volumi, ai lettori che saranno solleciti nel farne richiesta.

*

OGNI VOLUME COSTA L. 200. DOMANDATELI AL VOSTRO LIBRAIO E, SE NE FOSSE SPROVVISTO, RIVOLGETEVI DIRETTAMENTE ALL'UFFICIO EDITORIALE: S.E.T. - CORSO VALDOCCO, 2 - TORINO

I DUE PROSSIMI VOLUMI 31 e 32 DI

TEATRO

conterranno le due opere classiche di maggior successo ed interesse di critica, rappresentate in questa stagione teatrale

SHAKESPEARE

RICCARDO II

VERSIONE ITALIANA DI
CESARE VICO LODOVICI

RAPPRESENTATA LA PRIMA VOLTA IN ITALIA, AL PICCOLO TEATRO DI MILANO, IL 23 APRILE 1948

« Tra le dieci " histoires " di Shakespeare, che sono sceneggiature, spesso liberamente anacronistiche, arricchite da invenzioni poetiche e teatrali della vita e della morte di famosi re d'Inghilterra, da re Giovanni a Enrico VIII, cioè dai tempi del Senza Terra alle vicende e agli orrori che hanno preceduto la "Guerra delle Due Rose" e la prevalenza di Lancaster su York, ai divorzi sanguinosi di Edoardo VIII, nessuna supera in splendore e in ricchezza liriche il " Riccardo II " ».

RENATO SIMONI

■

MOLIÈRE

DON GIOVANNI

VERSIONE ITALIANA DI
CESARE VICO LODOVICI

RAPPRESENTATA AL PICCOLO TEATRO DI MILANO IL 16 GENNAIO 1948 PER LA PRIMA VOLTA IN ITALIA

« Ci sono in questa commedia scene assai belle; essa avvince e vince. Si giunge attraverso un gioco vario, talora freddo, al momento in cui l'umano, il meno umano, e il sovrumano penetrano nell'azione, sembrano sperdervisi e poi si ritrovano e si agglomerano e sorprendono col meraviglioso la nostra migliore credulità. E allora si sente la vita strana e affascinante del teatro quando è il prodotto di una grande vocazione ».

RENATO SIMONI

ANNO 24 - NUOVA SERIE - N. 65

TEATRO STABILE TORINO
Biblioteca
Archivio

IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUCIO RIDENTI

15 LUGLIO 1948

Uffici: Corso Valdocco, 2 - Torino - telef. 40.443 - Un fascicolo costa L. 150 - Abbonamenti: Anno L. 3100; Semestre L. 1575; Trimestre L. 800 - Conto corrente postale 2/6540 - Estero: Anno L. 4100; Semestre L. 2075; Trimestre L. 1050
Pubblicità: S.I.P.R.A., Via Arsenale 33 - tel. 52.521 - Uff. concess. tel. 48.416 - 48.417

taccuino

Ragione e perchè ⊙ La vita ha doppiato Duvivier: proprio come nel film « Prigionieri del sogno » che si svolge — è risaputo — in una casa di riposo per attori. Così a Bologna, appunto nella Casa di Riposo degli Artisti Drammatici, il 6 luglio si sono uniti in matrimonio l'attrice Egidia Paccoi di 76 anni e l'attore Salvatore Laudani di 80 anni. Commovente ed umano. Ma qualcuno si domanderà: perchè? c'era ragione? C'era ragione e c'era perchè; prima di tutto « perchè » attenersi alle leggi della vita è fattore essenziale di pace per lo spirito umano, credenza e coscienza; poi per ragione di equilibrio, per nobiltà di classe, per giusta conclusione della loro vita di attori.

Quando il nostro Teatro Drammatico era meno evoluto e niente affatto agitato; quando le Compagnie erano formate quasi esclusivamente da « figli d'arte », i componenti di ogni formazione si dividevano in « scapoli » e « coppie »: si indicavano, cioè, come coppie tanto i coniugati come coloro che vivevano insieme, con uguale rettitudine di vita, lo stesso amore, l'identica forma mentale dei « regolari ». Unioni di questo genere duravano anni ed anni, e quasi sempre « tutta la vita ». Egidia Paccoi e Salvatore Laudani, si sono infatti sposati « dopo quarant'anni di perfetta unione » come la gentile signora Paccoi ci ha scritto su una cartolina postale — la più semplice e coerente partecipazione che mai sia stata inviata — annunciandoci le nozze. Un matrimonio che ha la sua piccola storia, ed è cronaca di ieri; pochissimi anni sono trascorsi da quando conoscemmo personalmente la signora Paccoi, un po' sperduta nella nostra città, disperata per « l'impedimento morale » esistente a suo riguardo nella rigidità di un regolamento — quello della Casa di Riposo — che non poteva certo prevedere casi simili. Dice il « regolamento » che le coppie non possono essere ammesse all'Istituto, se non sposate. Paccoi e Laudani non lo erano, e fino a quel momento non avevano potuto. Noi perorammo la causa e chiedemmo al Presidente di allora ed al Consiglio, una umana interpretazione di quel divieto. Furono chiusi gli occhi — come si dice — e la coppia potè continuare nella Casa di Riposo — così come nel film ricordato — il bene della loro vita comune, trascorrendo senza disagi gli ultimi anni di vita. Sommano centocinquantasei anni gli sposi di oggi, e sono quei comici cui il Rasi dedicò la sua vita; sono gli attori che Sabatino Lopez definì pittorescamente gli ultimi zingari. Sono gli ultimi, infatti, ancora tenacemente avvinti col ricordo al palcoscenico che molto amarono, gelosi delle loro piccole manie artistiche, ancora presi dagli atteggiamenti di una anormalità sensata, che non può intendere completamente chi non ha percorso, come noi, la stessa strada, vissuta la stessa passione, sofferto le stesse amarezze, gioito degli stessi entusiasmi. La ragione e il perchè delle stesse prevenzioni sociali, il sentirsi legati dopo quarant'anni indissolubilmente, non davanti agli uomini ma davanti a Dio, hanno indotto quei nostri vecchi compagni ad unirsi in matrimonio. Gli ospiti tutti della Casa di Riposo, li hanno molto festeggiati. E noi ci uniamo all'augurio. E' l'ultima festa d'arte di questa coppia, giacchè è pur sempre il Teatro nel suo aspetto corale ed eterno che ha riunito gli ospiti per la « rappresentazione di un matrimonio »: una grande e mirabile rappresentazione, poichè era presente quell'immenso e solo spettatore che ha nome Iddio.

COLLABORATORI

EMLYN WILLIAMS: RITRATTO D'ATTORE, commedia in tre atti e sei quadri ✱ *TENNESSEE WILLIAMS: LA DAMA DELL'INSETTICIDA LARKSPUR, un atto* ✱ *Articoli e scritti vari (nell'ordine di pubblicazione) di GIGI CANE; GINO CAIMI; FERNALDO DI GIAMMATTEO; RENATO SIMONI; JOHN H. SEYLLER, GUIDO DI NAPOLI* ✱ *Copertina: STROPPA (Sintesi della commedia « Ritratto d'Attore »); disegni di VAGNETTI; SASSU; MARTA BECKET; HIRSCHFELD* ✱ *Seguono le cronache fotografiche e le rubriche varie*

Cronaca e poesia

■ *Non le cose che dice ma il modo onde le dice, costringe la nostra attenzione a fermarsi su questo Emlyn Williams nato nel 1905 a Mostyn, Flintshire. Nel paese di Galles. Forse dal suo nascere gallese, appunto, ebbe conferita la facoltà rara di trasfigurare la cronaca in mito, di mistificare — con semplicità lodevole e invidiabile — la realtà più o meno quotidiana gettandole sulle spalle magre il ricco mantello dell'inganno poetico.* Wales England wed, *sapete: il paese di Galles ha portato a nozze l'Inghilterra. Come dire che questo Emlyn Williams coglie un fatto qualunque trascelto fra i molti accaduti in un giorno qualsiasi della vita della più sommessa zoologia inglese e lo sposa alla propria fantasia ricreatrice. Ed ecco il fatterello fatto fattaccio prendere forma e colore, svilupparsi in significati e bellezze insospettate. Come quelle vergini ingrate e legnose, mi viene in mente, le quali dalla vicinanza del temerario ispirato che le ha tolte in spose traggono ragione di sorprendente mutamento e, in breve tempo, fioriscono donne di fresca e appetibile carne e diventano madri di uomini forti. Le ha fatto bene il matrimonio — si dice — le ha fatto bene il santo vincolo del matrimonio.*

Così è dei fatti che questo gallese Emlyn Williams sposa alla propria fantasia. I tre atti di Ritratto d'attore *sono costruiti evidentemente sull'impulso emotivo determinato nello scrittore da un suicidio. Non un suicidio qualunque: il suicidio di un attore. Qualcosa, cioè — se mi si vorrà passare il paragone che, giuro, non è dettato da leggerezza o irriverenza verso un così triste fatto della disperazione umana come il suicidio — qualcosa, dunque, in cui sono contenute le medesime suscettibilità di sviluppo che si osservano in certe imprevedibili vergini. Il fatto doloroso, che dalla stilografica del cronista uscirebbe in quattro righe di notizia, incontratosi con la fantasia di Williams produce tre atti di commedia e dramma, genera una creazione d'arte. Ripropone, sia pure con un sapore alquanto anacronistico al nostro palato bruciato dagli alcool che si chiamano espressionismo, esistenzialismo eccetera, la considerazione di una umanità forse un poco* demodée, *forse non assolutamente* up to date *ma — a rifarne la conoscenza — quanto più calda, più generosa, più giovane di questa alla quale ci troviamo ad appartenere. Se ci riflettete un istante, vi renderete conto che ci vuole un certo coraggio, un coraggio tutto gallese, ad affidare oggi la propria rinomanza di scrittore ad un* Ritratto d'attore: *ad un'opera cioè la cui morale borghese è quella superatissima — per noi che ogni cosa, soprattutto morale, riteniamo di aver superato — del leggendario banchiere che, avendo più a cuore la riputazione della vita, si uccide nel momento stesso in cui teme di « non poter far fronte ai propri impegni ». A noi che abbiamo egregiamente imparato a « non far fronte ai nostri impegni » senza giungere per questo a nutrire propositi suicidi, può apparire sproporzionata la risoluzione del personaggio di Williams così come ci apparirebbe, credo, assurda, quella di un ipotetico banchiere dei nostri giorni che ripetesse il classico gesto del suo collega di quarant'anni fa.*

L'orrore tutto contemporaneo della teatralità, il disprezzo del sentimento, l'avversione ad ogni indulgenza deamicisianistica nella vita e nell'arte ci hanno portato, come si può agevolmente constatare nella normalità delle manifestazioni di questi ultimi anni, ad un punto critico di schematizzazione psicologica che sembra coincidere con l'inaridimento di ogni fonte di affetti. Ora, se è opportuno da una parte che sia intervenuta questa reazione a frenare i nostri rugiadosissimi padri nella loro corsa senza fine lungo i viali di salici piangenti che avevano infilato, appare dall'altra non meno opportuno che di quando in quando intervenga qualche richiamo a distogliere noi dalle piste di sabbia arida e di sangue che amiamo battere. Qualche invito ad essere « teatrali », ad essere « sentimentali »: « deamicisiani ».

Mica per altro: solo perchè proviamo a noi stessi che non ci è morto dentro ogni sentimento; che siamo capaci — anche se non ci piace — di abbandonarci ad un gesto tragicamente teatrale come quello di George Dillon. Che, insomma, per essere capaci di emozionarci a questo gesto, di intendere il valore umano che rimane sotto il travestimento melodrammatico, abbiamo conservato la capacità di intendere quella proiezione sentimentale *della vita che si chiama teatro.* Ritratto d'Attore, *con questo suo inusitato linguaggio che tenta di persuadere a trasformare la cronaca in poesia, noi che persistiamo a voler ridurre ogni poesia in cronaca, può essere questo richiamo e questo invito a* sentimentalizzare (*terribile!*) *la vita per ritornare al teatro. E val la pena di accoglierlo, mi sembra. Non fosse altro che come diversivo.*

Gigi Cane

RITRATTO D'ATTORE

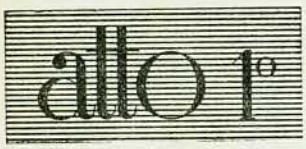
COMMEDIA IN TRE ATTI E SEI QUADRI DI EMLYN WILLIAMS

LE PERSONE

GIORGIO DILLON – ROSALINDA, sua figlia - LA SIGNORA COLLINS - LA SIGNORA CURRAN – MAGGIE – RICHARD PETRIE – PAT – O'CONNOR, agente di polizia

■

L'AZIONE HA LUOGO A DUBLINO - EPOCA PRESENTE



QUADRO PRIMO

Una camera d'affitto all'ultimo piano d'una vecchia casa in Dublino. È una mattina di dicembre. Nella parete di fondo, verso destra (degli spettatori) è la porta di ingresso nella stanza, attraverso la quale si scorgono le scale che scendono (fuori dalla vista degli spettatori) verso sinistra: e quando è notte un lieve bagliore sale dalla tromba delle scale. Più al centro si apre la porticina di un piccolo recesso-cucinetta: questo recesso è ritagliato nella superficie della camera stessa dalla porta d'ingresso fino alla parete di sinistra. Il resto di questa parete, si può dire, è occupato da una doppia finestra che si apre su di un cortile interno. Nella parete di fronte, quella di destra, ma piuttosto verso la ribalta un'altra finestra semplice che si affaccia sulla strada. Fuori della porta d'ingresso, e cioè sulle scale, una terza finestra illumina la scale. Durante il primo atto la stanza si presenta con l'aspetto delle più povere camere d'affitto con cucina: però non è sordida ed anzi ha quell'aria di conforto che le conferisce il fatto di essere abitata da molto tempo dalle stesse persone. Nell'angolo di sinistra, in fondo, un letto di ferro ad una piazza è appoggiato col capo superiore alla parete: accanto un tavolino da notte; entrambi sono seminascosti da un paravento in pessimo stato, i cui strappi sono stati riparati incollandoci sopra delle striscie di tela. Un altro letto è appoggiato (col capo superiore rivolto verso la ribalta) lungo la parete di destra, sotto la finestra. È il letto di Rosalinda, mentre l'altro è quello di suo padre. Verso la ribalta, a sinistra, un comò e, presso la finestra, un portacatino con brocca e asciugamano. Nella parete di fondo fra la porticina della cucinetta e la porta d'ingresso, un armadio d'abete sul quale sono accumulate delle vecchie scatole di cartone. Al di là del letto di Rosalinda una tavola da giuoco: sotto il letto un vecchio bauletto; accanto al letto un pouff coperto di una stoffa chintz sporca. Verso la ribalta a sinistra un sofà basso e, accanto, un tavolinetto arabo. Verso il fondo un tavolo di cucina coperto da una incerata logora, con una sedia da cucina dietro ed un'altra sedia di tipo viennese ma coll'incannatura strappata; da un lato, presso il centro della camera, una vecchia poltrona girevole da ufficio. Per terra è steso un vecchio linoleum coperto da due stracci di tappeti. La carta da pareti è scolorita: alle finestre sono appese tende di velluto marrone e merletto. Sul pouff c'è una « roulette » che deve funzionare. Sulle pareti sono appuntate riproduzioni di paesaggi ritagliati da giornali illustrati, una piccola étagere contiene libri d'ogni genere. Fra le due finestre di sinistra un braccio sostiene una lampadina elettrica nuda. Sul soffitto della cucinetta sono accumulati vecchi bauli e cose varie non più in uso. Si scorge il tubo di una stufa che esce da questo soffitto e si dirige a quello della camera. Una stufa a petrolio (spenta) fra la poltrona girevole e il letto di Rosalinda. Quando si apre la porta della cucinetta si può scorgere che è poco più grande di un grosso armadio contenente gli utensili indispensabili per cuocere dei pasti molto semplici. Questa cucinetta non ha finestra ed è illuminata da una debole lampadina elettrica. Parecchi mozziconi di sigarette, tanto nelle ceneriere come per terra. Anche sacchetti di carta vuoti; e gli avanzi di un pasto frettoloso sulla tavola con qualche piatto da cucina, dei bicchieri ed una scatoletta di metallo aperta. Per terra, vicino al sofà, una bottiglietta di birra e un bicchiere; sul comò una bottiglia semivuota di whisky, una brocca d'acqua e dei bicchieri.

(Quando si alza il sipario la porta della cucinetta è chiusa e le tende sulle tre finestre sono tirate. La porta d'ingresso invece è spalancata e dalla finestra delle scale entra la luce ridotta di una mattina d'in-

verno. Una pausa. Poi entra la signora Curran che si è vista salire le scale e che lascia aperta la porta. Porta un quarto di litro di latte in una bottiglia, un giornale di Dublino e un bollitore d'acqua fumante in alluminio. Si guarda attorno, posa il latte ed il giornale sulla tavola ed apre la porta della cucinetta. Si accorge che la lampadina è rimasta accesa tutta la notte, crolla le spalle e scompare nell'interno della cucina. Si sente che versa l'acqua bollente in una teiera di coccio. Poi esce di nuovo lasciando il lume acceso, apre le tende della finestra di sinistra verso il fondo, poi quella della finestra verso la ribalta a sinistra. Allora il pubblico vede che è una donna di una certa età, con una faccia impassibile, coronata da trecce di capelli grigi; ha i piedi dolci e parla sempre con lo stesso tono di voce, è vestita con una camicetta e una sottana assai strapazzata. Si dispone a traversare la scena, quando vede qualche cosa sul sofà, solleva una vecchia veste da camera, guarda cosa c'è sotto, la lascia ricadere sempre impassibile, poi si dirige verso la finestra di destra della quale apre le tende e rimane immobile a guardare fuori dai vetri. Intanto di sotto la veste da camera si è sollevato una figura di uomo, che si siede sbadigliando. È un ometto sulla quarantina con una faccia ingenua e rotonda e la mentalità di un ragazzo di quindici anni. Indossa una giacca, ma non ha nè colletto nè cravatta. È Pat).

PAT — Che tempo fa?

LA SIGNORA CURRAN — Una giornataccia.

PAT — Anche questa ci voleva. Piove?

LA SIGNORA CURRAN — E c'è nebbia. E com'è fitta! E il buffo è che tira vento.

PAT — Grandina anche, per caso?

LA SIGNORA CURRAN — Rosetta m'ha detto che non avete dormito in camera vostra.

PAT — Già, ero venuto qui per aspettare il ritorno di Giorgio.

LA SIGNORA CURRAN — L'avete ridotta in un bello stato questa stanza!

PAT — E voi com'è che non siete ancora al negozio?

LA SIGNORA CURRAN — Ci ho lasciato Rosetta. Rosalinda mi ha pregato di preparare una tazza di tè per il suo babbo. Visto che non c'è, è meglio che ce lo beviamo noi. Lo sapete che avete lasciato la porta di casa aperta tutta la notte? Mi avrebbero potuto saccheggiare il negozio.

PAT — State tranquilla che i vostri dolci non se li porta via nessuno.

LA SIGNORA CURRAN — Ma vi siete accorto che siete senza pantaloni? Siete un bel tipo! (*Scompare nella cucinetta*).

PAT (*a mezza voce*) — Si vede che volevo andare a letto e poi me ne sono dimenticato. Forse è meglio che vada in camera mia... (*La signora Curran ritorna portando due tazze con piattini, cucchiaini e zucchero*).

LA SIGNORA CURRAN — C'è un cappello da uomo nel lavandino. Ma dove siete stato educato?

PAT — Nelle migliori scuole ed università d'Irlanda, e poi nelle fogne.

LA SIGNORA CURRAN (*versando il latte nelle tazze del tè*) — E dov'è il signor Dillon?

PAT — E chi lo sa! Io l'ho lasciato al circolo verso le tre.

LA SIGNORA CURRAN — Si conduce male mentre sua figlia è assente. (*Ritorna alla finestra di destra*) Il tè è pronto. Dite un po', non è ancora morta vostra nonna?

PAT (*desolato*) — Non ancora.

LA SIGNORA CURRAN — Quanto vi lascerà di eredità?

PAT — Quattrocento sterline.

LA SIGNORA CURRAN — Oh! (*Guarda di nuovo fuori dalla finestra*) Il postino aveva detto a Rosetta duemila. Quando avrete trovato i calzoni ricordatevi che il latte fa sei soldi. (*Dalla porta aperta si vede Maggie che sale le scale, poi entra e chiude la porta. È una donnetta sulla quarantina, d'aspetto comune ma sano, vivace, piacente, sebbene in questo momento non sia proprio bella a guardare. Indossa una vecchia vestaglia e delle pantofole coi tacchi alti. Ha i capelli tinti in biondo e disposti a ricci: sta fumando e porta con sè un cuscino, un indumento spiegazzato, un pettine, un giornale quotidiano illustrato, e un libretto*).

MAGGIE — La mia stanza è una ghiacciaia, perchè non ho fatto ancora cambiare quel vetro rotto... (*Posa il libro e il giornale sul sofà*) Come va, Pat? Ho visto che non avete dormito nel vostro letto. Dov'è Giorgio?

LA SIGNORA CURRAN — E chi lo sa? Forse passeggia su per i tetti.

MAGGIE (*siede sulla poltrona girevole e posa il cuscino sopra i piedi*) — Mi sento depressa, stamattina. Mi sono svegliata contando quelli che sarebbero venuti al mio funerale. E fra tante persone non mi è riuscito di ricordare che la zia Catlin, la quale – del resto – è già morta da sette anni. (*Si ficca il pettine nei capelli e comincia a sciogliere le mollette dei ricci*) Sono in ritardo di cinque settimane con l'affitto e sono tre mesi che non ricevo niente dall'India.

PAT — Ecco che cosa vuol dire fidarsi dei costruttori dell'impero. Mi hanno detto però di avervi vista ieri sera pranzare in un ristorante di lusso con un tale dall'aspetto romantico...

MAGGIE — Già, ma il guaio si è che a fine pranzo mi ha confessato d'aver moglie, tre bambine, e una grossa ipoteca sulla casa. (*Porge l'indumento spiegazzato che aveva posato prima sulle ginocchia*) C'è nessuno che ha perso un paio di pantaloni?

PAT — Oh, santo cielo, grazie!

MAGGIE (*gettandogli i pantaloni*) — Si trovavano sulla ringhiera delle scale.

PAT — Ma guarda un po' dove sono andati a finire.

MAGGIE (*con un brivido*) — Brrr! che freddo!..(*Alzandosi e accendendo un fiammifero*) È meglio accendere la stufa e scaldarsi un poco... (*Accende la stufa*) Vostra nonna non è ancora morta?

PAT — No.

MAGGIE — E che età ha?

PAT (*infilandosi i calzoni*) — Novantadue anni.

MAGGIE — Ho letto in un giornale di un turco che era riuscito a vivere centoquarant'anni.

PAT — Mia nonna è irlandese: non è turca.

MAGGIE (*tornando a sedere sulla poltrona girevole*) — Volete darmi il mio libro?... Su, fatevi coraggio. E come va la nebbia, signora Curran?

La signora Curran — Non si vede più l'altra parte della strada.

Pat (*solleva il libro e legge il frontespizio*) — « Il segreto del successo nella vita, in dodici capitoli, con un'appendice sulla seduzione femminile ».

Maggie (*continua a disfarsi i riccioli*) — Me l'hanno dato contro certi tagliandi di sigarette.

Pat (*leggendo*) — « Il corpo umano è come un automobile. Se lo tenete in buone condizioni può fare ottanta chilometri, ma se non lo curate, c'è caso che una bella mattina nello svegliarsi non riusciate a metterlo in marcia ».

Maggie (*vedendo la tazza*) — Chi ha fatto il tè?

La signora Curran — Io.

Maggie — Brava! (*Va nella cucinetta*)

Pat (*cogli occhi chiusi*) — Mi piacerebbe sapere per quale somma potrei vendere il mio stomaco alla mostra automobilistica. (*La signora Curran va alla tavola e prende la sua tazza e il suo piattino*)

La signora Curran — Speriamo che la nebbia smetta nel pomeriggio.

Pat (*che è andato alla tavola a prendere del pane e della marmellata*) — Perchè, dovete andare in qualche posto?

La signora Curran — A un ricevimento dell'alta società.

Pat (*incredulo*) — E dove?

La signora Curran — Sul portone dei Conti Bladel. Sfileranno tanti equipaggi. (*Maggie torna portando un vassoio con la teiera fumante, una tazza e alcuni pezzi di zucchero. Posa il vassoio sulla tavola e versa il tè*).

Maggie — Il linoleum di questa camera è freddo quasi quanto quello della mia... (*Prende il suo cuscino, il tè e il giornale dalla tavola, monta ai piedi del letto di Rosalinda e si mette addosso la coperta. Anche Pat sale sul letto dalla parte della testa col suo tè e il suo giornale: si vede che questa è una vecchia abitudine, quando fa freddo. Entrambi bevono*) Ora si sta meglio. E adesso, al lavoro.

La signora Curran (*tira fuori un giornaletto dalla tasca*) — Un colpo solo, poi devo tornare da Rosetta, perchè non mi fido... (*Si avvicina al letto. Maggie posa la tazza sul tavolo da giuoco, poi prende la pallina della roulette e la getta sulla ruota. Tutti e tre consultano i loro giornali nella pagina delle corse dei cavalli*).

Pat — Bisognava tirarla più forte, Maggie.

Maggie — No, è meglio farla girare dolcemente... (*La palla si ferma, Maggie guarda il responso*) 20 nero, pari.

Pat — E, adesso, vediamo su quali cavalli dobbiamo puntare. (*Tutti e tre tirano fuori dei pezzi di matita e segnano su i giornali la scelta dei loro favoriti*) Io punto su Folgore nella corsa premio Dublino.

Maggie — E io su Paladino nella corsa ostacoli.

La signora Curran — E io su Edimburgo.

Maggie — Conosco una cuoca che avrebbe guadagnato tremila sterline, se il cavallo non si fosse azzoppato.

La signora Curran (*andandosene dopo aver piegato il suo giornale*) — Aspettatemi prima di interrogare di nuovo la sorte...

Maggie (*pettinandosi i capelli*) — A me la nebbia piace. Mi sembra come se qualcosa di meraviglioso dovesse venir fuori da quel buio.

La signora Curran — Un investimento, di sicuro. (*Esce portandosi via il tè e lasciando la porta aperta*).

Maggie — Non avrei mai creduto che il vecchio Giorgio facesse tanto lo scioperato. Rosalinda lo sgriderà per aver dormito fuori di casa.

Pat — E, allora, lei non doveva allontanarsi. La colpa è sua.

Maggie — Povera piccola, è la prima volta che l'ha lasciato solo. Non poteva rifiutare l'invito ad assistere alle nozze di quei suoi amici. Speriamo almeno che Giorgio si sia presentato al suo nuovo posto, questa mattina.

Pat — Che posto è?

Maggie — Ai grandi magazzini, reparto giocattoli. È bene che abbia trovato qualcosa da fare: così si distrae. Ora non ho più freddo ai piedi. Starei seduta qui tutta la giornata. (*Entra la signora Curran, impassibile come sempre*).

La signora Curran — Ho pensato che era meglio avvertirvi.

Pat — Di che?

La signora Curran (*finendo di bere il suo tè*) — Un agente sta salendo le scale. (*Pat e Maggie saltano giù dal letto: ella siede sulla sedia viennese e Pat sulla sedia di cucina. Finiscono di bere il tè*).

Maggie (*a Pat*) — Viene per voi?

Pat — No. Allora è per voi?! (*Dalla porta aperta entra l'agente O'Connor. È giovane, meticoloso e vestito in uniforme*).

O'Connor — Mi hanno detto che avete recitato con Sarah Bernhardt.

Maggie (*con sorpresa, poi con sollievo*) — Allora, deve trattarsi di un'altra Margherita. Della moglie di Giorgio. Questa è per l'appunto la sua camera. Perchè una volta faceva l'attore...

O'Connor (*avviandosi alla scala e chiamando verso l'esterno*) — Venite su. (*Più forte*) Venite su.

Voce di Giorgio (*dal fondo delle scale*) — Parlate più forte. Non sento quello che dite.

O'Connor — Se vi toglieste quella porcheria che avete sulla faccia, capireste meglio: su, venite qui!

Voce di Giorgio — E, allora, mettetevi da un lato perchè possa fare la mia entrata! (*O'Connor guarda gli altri due con l'aria di chi ha da fare con un pazzo, poi entra nella camera e si mette di fianco alla porta. Giorgio sale le scale e fa un ingresso teatrale nella camera. Indossa la cappa rossa di « Papà Natale » infangata e strappata, e ha il volto nascosto da grossi baffi e da un'ampia barba di ovatta. È ancora un po' ubriaco ed eccitato. Fissa O'Connor*)

Giorgio (*declamando*) — « Sono stanco e il sonno che si allontana mi lascia ancora più sperduto nel buio... ». (*Avanza verso la ribalta*) E adesso che vi ho fatto vedere come sa recitare il vecchio attore siamo giunti alla fine, e la fine non è che... sonno! (*Si lascia cadere sul letto della figlia verso la ribalta e vi si adagia. La signora Curran lo guarda melanconicamente ed esce, sempre con la sua tazza di tè e lasciando la porta aperta*).

O'Connor (*avanzando con pazienza*) — Su, andiamo, toglietevi tutta quella porcheria dalla faccia.

Giorgio — Perchè privarmi dell'onor del mento e delle sante canizie?...

O'Connor — Ho bisogno di vedervi in faccia. Fatelo per me.

Giorgio — Quand'è così, ecco fatto! (*Si strappa la barba e i baffi. È un uomo sui cinquant'anni ancora di bell'aspetto ma un po' frusto. Se non fosse per la voce ricca e melodiosa, non presenta nessun tratto caratteristico dell'attore: sembra piuttosto un vecchio medico, intinto di filosofia. Però l'ubriachezza lo fa ora rassomigliare a un ragazzaccio che si diverte a prendere in giro i presenti*).

Maggie — Poveretto! Come si è ridotto! Dove l'avete trovato?

O'Connor — Sul Corso. E mi ci è voluta fatica per portarlo qui. (*A Giorgio*) Immagino che questi signori sono vostri amici.

Giorgio — Amici? Ma se è la prima volta che li vedo. Chi sono? Forse dei conigli. Dublino è piena di conigli che corrono per le strade, flip flop, con le loro suole di gomma; tic toc, coi loro tacchi alti, eternamente affaticati attraverso il miasma della città: conigli! (*Si siede improvvisamente sul sofà, gettando la barba a terra*).

O'Connor — Ma che pazienza ci vuole con un ubriacone che ha la manìa di predicare...

Giorgio — Vi debbo ricordare, signore, che mentre io ero complimentato da re Edoardo VII, a voi facevano ancora delle fotografie nudo, a ricordo d'una infanzia che non dava promesse. (*Vede la bottiglia di birra ed il bicchiere per terra, e si versa da bere*).

O'Connor (*perdendo la calma*) — Ah, sì? E allora sarò obbligato a denunciarvi per offese all'Autorità. Su, andiamo al Commissariato!

Giorgio — Di quale paese dell'Irlanda siete?

O'Connor (*implacabile*) — Questo non c'entra: andiamo!...

Giorgio (*sempre più insinuante*) — Non siete mica, per caso, del Donegal?

O'Connor — Sicuro, di Lifford. (*Sforzandosi di mantenere la propria dignità*) Su, venite, vi prego.

Giorgio — E io sono nato a Cavan.

O'Connor (*trasfigurato*) — Cavan! (*Sedendo vicino a Giorgio sul sofà*) Ma, allora, dovete aver conosciuto mia zia Carolina O'Connor!

Giorgio — Carolina O'Connor? Sono stato a scuola con lei! Beviamoci su.

O'Connor (*tutto eccitato mentre Giorgio lo forza a prendere il bicchiere*) — A scuola con lei! Perbacco, questo... Vi ringrazio, ma non bevo, sono astemio... Allora, la conoscevate già quando lei... (*La signora Curran entra nella stanza, sempre impassibile*).

La signora Curran — Ho pensato che era meglio avvertirvi...

Pat — Oh Dio, cos'altro c'è?

La signora Curran — Hanno telefonato i grandi magazzini.

Maggie — Cosa vogliono?

La signora Curran (*a Giorgio*) — Vi pregano di restituire per posta raccomandata la vostra barba. E poi vogliono sapere che cosa avete fatto dei regali.

Maggie — Che regali?

Giorgio (*andando al comò e prendendo un bicchiere*) — Regali di Natale appiccicati sul mio corpo nella speranza che le donne si decidessero all'acquisto... Voglio dire all'acquisto dei regali e non della mia sgangherata persona.

O'Connor (*che si è deciso a bere*) — E cosa ne avete fatto di quei doni?

Giorgio — Li ho regalati ai passanti. (*Facendo schioccare la lingua soddisfatto*).

O'Connor (*si alza, preoccupato*) — Ma allora, tutti quei pacchetti che distribuivate lungo via Sackville...

Giorgio — Precisamente. (*Alla signora Curran*) Dite al direttore dei grandi magazzini che c'è stata almeno una persona che ha agito attenendosi all'insegna luminosa applicata sulla facciata del palazzo: « Natale si avvicina: offrite regali ». Avreste dovuto vedere le faccie attonite della gente, mentre distribuivo i regali! Lo sapete perchè nessuno vi guarda sorridendo per istrada? Perchè sono tutti conigli! (*Si siede sulla tavola*) Dite anche questo al direttore dei grandi magazzini!

La signora Curran (*uscendo e ripetendo per ricordare*) — « Natale si avvicina: offrite regali »... (*Esce*).

Giorgio — Però il biglietto da dieci scellini era mio.

Pat — Di che biglietto parlate?

Giorgio — Miserabile! Mi prendete per un pezzente?

Maggie — A chi l'avete regalato?

Giorgio — A una donna, sul marciapiede. Aveva un'aria così disperata che glie l'ho messo in mano.

Maggie — Questo è il colmo!

Giorgio — Per essere esatti, non mendicava: anzi, ora che ci penso, stava salendo nella sua automobile. (*Pensoso*) È vero: mi è parsa che fosse un po' sorpresa.

Pat — È incredibile!

O'Connor (*s'avvia verso la porta dopo aver posato il bicchiere sulla tavola da giuoco*) — Forse è meglio che vada io a parlare alla direzione dei grandi magazzini...

Giorgio (*a O'Connor, indicando Pat*) — Agente, arrestate l'unico scolaretto quarantenne che ancora esiste! In prigione, mettetelo in prigione, per tentativo di corruzione di donne poliziotte minorenni!

Maggie — Giorgio, state attento a quello che dite: dopo tutto è un agente...

Giorgio — È per mettere a fuoco tutte le sottane che trova per istrada... Don Giovanni da strapazzo...

Pat — Su, andiamo, è meglio che dormiate un po': vi farà bene...

O'Connor (*tirando fuori il lapis e il taccuino*) — Un momento! (*A Giorgio*) Abbiate la compiacenza di ripetere quello che avete detto sul conto del vostro amico, qui presente.

Maggie — Giorgio, ve l'avevo detto, ora ci mettete nei guai.

O'Connor — « L'unico scolaretto quarantenne che ancora ci sia ». Avete detto così?

Giorgio — Ho detto « che ancora esiste ».

O'Connor (*scrivendo, accuratamente, e poi intascando il taccuino*) — Vi ringrazio. Siccome non

ho potuto fare gli studi superiori, cerco tutte le occasioni per istruirmi. (*Esce. Una pausa. Maggie chiude la porta dietro O'Connor, scuote il capo. Prende il bicchiere di birra di O'Connor e rimonta sul letto di destra dalla parte dei piedi: Pat si arrampica sullo stesso letto dalla parte del capo*).

GIORGIO — Mi sento proprio molto depresso.

MAGGIE — È quello che vi capita sempre dopo aver bevuto.

GIORGIO (*come se chiedesse una sigaretta, mentre si toglie la cappa rossa*) — Volete sposarmi, Maggie?

MAGGIE (*come se accettasse una sigaretta*) — Sì, caro.

GIORGIO — E quando?

MAGGIE — Quando vincerete alla lotteria, caro.

GIORGIO — Sta bene. Siamo intesi. (*Svestitosi della cappa prende il suo bicchiere di birra e si siede vicino a Pat*) È arrivata nessuna cartolina di mia figlia?

MAGGIE — Ne avete avuta una ieri sera: e un'altra la riceverete domani. Non aveva detto così? Però lei si arrabbierebbe, se sapesse quello che avete fatto.

PAT — Ma perchè non siete venuto via dal circolo quando vi ho chiamato?

GIORGIO — Non mi piaceva l'idea di trovarmi qui tutto solo. Datemi una sigaretta. (*Mentre Pat gliela porge*) E quale è ragazzi, il programma di oggi?

PAT (*accendendo il fiammifero per entrambi*) — Ma non dovete tornare ai grandi magazzini?

GIORGIO — Ora ve lo so dire... (*Si curva, fa girare la ruota della roulette e getta la pallottola*) Punto sul rosso... Rien ne va plus... (*Guarda alla palla che si è fermata, poi fissa Pat*) Non ci torno più.

MAGGIE — Ma allora chi pagherà per quei regali che avete distribuito?

GIORGIO — Il tempo, il grande medico di tutti i mali. Adesso il problema è un altro: cosa ci proponiamo di fare in questo mirabile giorno appena cominciato, questo eterno miracolo di nuove speranze per i poveri disperati, eh?

PAT (*bevendo*) — Prima di tutto si va al circolo per ritirare la corrispondenza.

GIORGIO — Già... la corrispondenza!

PAT — È il mio modo di parlare.

GIORGIO — Perfetto, caro mio, e guardati di cambiarlo. E poi?

PAT — Poi si bevono due o tre bicchierini...

GIORGIO — Mentre tu, Pat, ti lambicchi il cervello su di un cruciverba. Poi salsicce fredde e patate fritte al bar...

PAT — E poi al cinema...

GIORGIO — Giusto all'una, quando si apre la coda per gli ultimi posti a mezza lira. Se stiamo fino alla fine, con un sonnellino in mezzo, arriviamo alle sette... vero?

PAT — Poi di nuovo al circolo...

GIORGIO — Per vedere se c'è corrispondenza. E così si arriva fino all'ora di andare a letto... E a questo modo un altro giorno prezioso sarà precipitato come un frutto maturo nel grembo dell'eternità. Domani è il mio onomastico. Allegria!... (*Una pausa*).

MAGGIE — Non bisogna lasciarsi abbattere, soltanto perchè attraversiamo un periodo di jella. Chissà se sabato prossimo vinceremo la lotteria? Il mio oroscopo lo promette con sicurezza... (*La porta si apre e Rosalinda entra in fretta, lasciandola aperta. Ha ventinove anni, ma sembra più giovane nonostante nel camminare zoppichi leggermente a causa di un piede storto che calza uno speciale stivaletto. Porta i capelli pettinati semplicemente e si può dire che non abbia rosso sulla faccia e sulle labbra. Eppure spira un'aria di grazia che deriva semplicemente dalla schiettezza e piacevolezza dei modi. Quando è immobile e contemplativa è addirittura bella. Ma in questo momento, ansante ed eccitata com'è sembra piuttosto un cucciolo saltellante per la stanza. Ha in mano una valigia, dei pacchetti e il cappello*).

ROSALINDA — Salute a tutti...

GIORGIO (*gioioso*) — Rosalinda!

MAGGIE (*mentre Rosalinda bacia il padre e posa la valigia e i pacchi vicino al paravento*) — Ma non dovevate tornare che domani l'altro...

ROSALINDA — Sicuro. Ma c'è una novità.

PAT — Quale?

ROSALINDA — Ho trovato un impiego!

MAGGIE — Davvero?

ROSALINDA (*estraendo della musica da una cartella*) — Sicuro. Durante la messa nuziale, prendevo nota di alcuni brani musicali, quando la signora O'Grady, sapete, quella stessa che mi aveva trovato il posto per papà ai grandi magazzini, si curvò verso di me e mi disse: «Potreste suonare il piano nel reparto musicale. Mio fratello ha giusto bisogno di una pianista». Detto fatto! (*Va nella cucinetta*).

MAGGIE — Allora sarebbe ai grandi magazzini, questo impiego?

ROSALINDA — Sicuro! Non vi sembra straordinario?... Ma da quanto tempo è accesa questa lampadina?... Si può dire che la cosa sia definita: non mi rimane che di dare un breve saggio delle mie capacità di pianista. Però voi non avete mai lavato i piatti da quando sono partita, branco di fannulloni!... (*Torna in camera lasciando la porta aperta e portando in mano una spazzola da scarpe. Si siede sul sofà*) Sono venuta di corsa dalla stazione... (*Solleva in alto il piede*) Guardate che fango! Bisogna che mi presenti in ordine ai grandi magazzini.

MAGGIE — E che stipendio vi dànno?

ROSALINDA — Tre sterline e mezzo alla settimana. E quando passerò nel reparto giocattoli tratterò papà con disprezzo, perchè guadagno più di lui. (*Spazzolandosi vigorosamente le scarpe*) Ti rendi conto, babbo, che con questo nuovo impiego e quello che dànno a te, possiamo dirci fuori dai guai e potrò finalmente cambiare la faccia di questa stanza, che ne ha tanto bisogno? Durante il viaggio ho fatto tanti progetti, vedrai. E pensare che se la signora O'Grady non avesse notato questo mio piede difettoso, forse non si sarebbe interessata a me. Come vedi, qualche volta l'essere una povera zoppetta ha i suoi vantaggi: si arriva prima alla meta, come ha fatto la tartaruga. (*Ride allegra*) Non mi sono mai sentita così allegra da quest'estate... (*Improvvisamente calma e pensosa, ciò che è una sua caratteristica*) La vita, dopotutto, è una santa cosa! (*Si alza e torna alla tavola: ma si accorge che il padre non cessa di fissarla come un bimbo sorpreso e felice. Va verso di lui sorridendo*) Come ti senti, tesoro?

GIORGIO — Benissimo. (*La guarda sorridendo, senza muoversi*).

ROSALINDA — Ma che cos'ho che mi fissi tanto?

GIORGIO — Niente. Voglio solo convincermi che tu sei tornata.

ROSALINDA — Maggie, indovinate cosa vi ho portato! (*Frugando in una tasca*) La lista della colazione!

MAGGIE (*prendendola*) — Oh, grazie, io sono collezionista... (*O'Connor ritorna, molto preoccupato*).

GIORGIO — Un altro bicchiere, caro amico, per festeggiare il nuovo impiego che ha trovato mia figlia.

O'CONNOR (*serio*) — Mi fa piacere di apprenderlo. tanto più che voi avete perduto il vostro. (*Tutti lo guardano*).

ROSALINDA — Quello di « Papà Natale »?

O'CONNOR — Precisamente.

ROSALINDA — Ma perchè?

O'CONNOR — Per aver distribuito della merce gratis al pubblico. (*Rosalinda fissa Giorgio. Questi si cala giù finchè non scompare sotto le coperte del letto*) Li ho pregati di essere indulgenti, ma non ho ottenuto nulla. Hanno detto che non potevano ammettere un «Papà Natale» che puzza di whisky quando parla ai bambini.

ROSALINDA — Peccato! (*Si avvia di nuovo alla tavola e chiude l'albo della musica*).

O'CONNOR — E poi hanno aggiunto qualche altra cosa che non ho capito bene. Si trattava di musica, è esatto?

ROSALINDA (*ansiosamente*) — Cosa hanno detto?

O'CONNOR — Che avevano cambiato idea su chi mettere al reparto musica. (*Una pausa. Rosalinda è profondamente delusa*).

ROSALINDA — E così, siamo al punto di prima. Anzi, peggio... (*Richiude l'albo della musica nel cassetto e richiude questo con un colpo secco. Una pausa. Meccanicamente prende la scatoletta vuota del salmone, la getta nel porta immondizie della cucinetta e ritorna*).

MAGGIE — Si vede che siamo tutti quanti in un periodo di scalogna...

ROSALINDA (*si rende conto che non riesce a nascondere quello che prova e fa uno sforzo*) — Non bisogna scoraggiarsi per questo. Su, andiamo, voglio fare il letto... (*Si toglie l'impermeabile e lo appende dietro la porta della cucinetta col cappello. Mette alcune tazze e bicchieri, che prende dalla tavola, sul vassoio e lo porta nella cucinetta. Maggie e Pat si scambiano uno sguardo scoraggiato*).

O'CONNOR (*con accento da funzionario*) — Che questo vi serva di lezione, almeno. Buongiorno.

PAT E MAGGIE (*sottomessi, mentre egli esce*) — Buon giorno.

O'CONNOR (*giunto alla porta si volge e si umanizza*) — Ditegli che stasera scriverò a zia Carolina di averlo conosciuto. (*Esce*).

ROSALINDA (*ritorna dalla cucinetta legandosi alla cintola un grembiule*) — Che simpatico poliziotto!...

MAGGIE — Raccontateci delle nozze. Com'era la sposa?

ROSALINDA (*mettendo a posto il comò*) — Magnifica! E un po' di merito è anche mio, perchè sua madre la voleva vestire di rosa. Sono stata io a convincerla di scegliere il grigio. Anche lo sposo era un sogno.

MAGGIE — Sono molto innamorati?

ROSALINDA — Si adorano! Insomma, mi sono divertita un mondo. E poi, avevo una camera tutta per me... Su, alzatevi, devo rifare il letto. (*Torna nella cucinetta, portando vari bicchieri e la catinella dell'acqua*).

MAGGIE — E pensare che era il matrimonio della sola amica che avesse. È una strana ragazza.

PAT — Perchè strana?

MAGGIE (*scendendo dal letto*) — Una volta ho letto un libro che parlava di una povera ragazza zoppa che nell'assistere a un matrimonio si era sentita così estranea e umiliata che avvelenò la torta e tutti gli invitati morirono dopo terribili strazi. Doveva essere una traduzione. Ma dopotutto è naturale... (*Rosalinda torna dalla cucina con il cappello duro di Pat, uno strofinaccio per la polvere e un pezzo di torta*).

ROSALINDA — Chi vuole un po' di torta? Me la sono fatta dare per voi. Prendete.

MAGGIE (*dopo un attimo di esitazione, afferra la torta e siede sul letto*) — Uhm, che buona!... È proprio quella che ci vuole con un bicchiere di birra... Allora, vi siete proprio divertita?

ROSALINDA (*pulendo il comò con lo straccio*) — Certo che mi sono divertita! Il fatto che non mi potrò mai sposare non è una ragione perchè debba invidiare quelli che lo possono fare. Tornerete per il tè?

MAGGIE (*capisce l'invito ad andarsene e si alza, mentre Pat salta sopra Giorgio per scendere*) — Ma certo, cara. Su, da bravo, Pat, venite ad aiutarmi a cercare gli occhiali sotto il letto. (*Esce portandosi il libro e il giornale*).

PAT (*sbadigliando*) — Vengo. Arrivederci a più tardi. (*Prende il cappello dal tavolo e segue Maggie, chiudendo la porta*).

ROSALINDA (*vede qualcosa per terra vicino al sofà e lo raccoglie sorpresa. È la barba bianca di Papà Natale. Sta per metterla via nel comò quando invece se la appunta alle orecchie*) — Papà! (*Giorgio nascosto sotto la coperta rimane immobile*) Sei sveglio?

GIORGIO (*sotto la coperta*) — Se mi devi fare dei rimproveri, non sono sveglio.

ROSALINDA — Non aver paura.

GIORGIO (*si siede sul letto, la vede e ride fragorosamente. Poi scende dal letto, contento come un bambino mentre Rosalinda prende della carta dal cassetto e vi involge la barba*).

ROSALINDA — Pregherò Rosetta di riportarla ai Grandi Magazzini. Così evitiamo le spese della posta... Questa nebbia diventa sempre più fitta... Non ci si vede più. Vuol dire che accenderò il lume a petrolio, crepi l'economia! (*Va nella cucinetta mentre Giorgio, ancora sorridendo, si toglie la giacca e indossa la veste da camera che era sul sofà. Poi dà un sospiro di sollievo e si siede sul sofà dove rimane un momento con gli occhi chiusi. Rosalinda spegne la lampadina della cucinetta e ritorna con un lume a petrolio acceso. Chiude la porta della cucinetta e posa il lume sul tavolinetto arabo. Fa salire la fiamma della lampada e la calda luce di questa trasforma la camera*). Ora va meglio... (*Prende la giacca del*

padre e sedendo all'altro estremo del sofà comincia a spazzolarla) Hai dato al pescivendolo i dieci scellini che gli dovevamo?

GIORGIO (*confuso*) — Li ho dati a una donna in via Sackville mentre saliva sulla sua automobile.

ROSALINDA (*seccata*) — Sei sempre eccessivo!... Quando ti sei lavato il collo l'ultima volta?

GIORGIO — Ehm... ieri l'altro.

ROSALINDA — Me l'immaginavo. (*Pensa a qualcosa e poi scoppia a ridere*).

GIORGIO — Perchè ridi?

ROSALINDA — Mi sarebbe piaciuto di vedere la faccia che ha fatto quella donna... (*Si alza, appende la giacca nel guardaroba, va al proprio letto e lo rimette in ordine*) E adesso, ragazzaccio, qual è il tuo programma per oggi? (*Durante le battute seguenti Giorgio appare beato, perchè la figlia lo tratta proprio come un bambino*).

GIORGIO — Prima di tutto, mi rado...

ROSALINDA (*accomodando il letto*) — Mentre io faccio una bella pulizia. Poi facciamo colazione.

GIORGIO — Non ho molto appetito...

ROSALINDA — Meglio così, perchè non c'è molto da mangiare. Poi, dormirai fino alle quattro, prenderemo il tè con gli amici, lavoreremo fino alle sette, poi, ci sia la nebbia o no, facciamo una bella passeggiata fino alla sala dei concerti.

GIORGIO — Perchè?

ROSALINDA — Perchè Daisy mi ha dato due biglietti di galleria per il concerto di Toscanini.

GIORGIO — Toscanini! Questo si chiama essere fortunati!

ROSALINDA — E poi a casa per una bella dormita che ti compensi di tutto il sonno che hai perduto in queste due notti.

GIORGIO (*improvvisamente*) — Rosalinda, farai la pulizia nel pomeriggio. Adesso dobbiamo lavorare assieme.

ROSALINDA — Ma come, vuoi che lasci tutto in disordine?

GIORGIO — Non importa. (*Come un bimbo*) Via, sii buona. Ho voglia di lavorare!

ROSALINDA (*acconsente*) — E va bene! (*Va in fondo a destra e prende due libri, un quaderno e un lapis dal cassetto del tavolinetto da giuoco che trasporta presso il sofà. Poi prende la sedia viennese, la porta presso la tavola da giuoco e ci si siede*) Siamo rimasti alla canzone ventitrè. Ce ne mancano ancora cinque e poi il volume sarà completo.

GIORGIO — Come lo intitoleremo?

ROSALINDA — Cosa ne diresti di « Nuovi canti della vecchia Irlanda »? L'editore dice che le parole di almeno otto non sono mai state pubblicate. È tutto merito della tua straordinaria memoria!

GIORGIO — Credi che se ne venderanno molte copie?

ROSALINDA — Mah, gli editori contano di venderne soltanto 300.

GIORGIO — E allora, quanto spetterebbe a noi?

ROSALINDA — Circa quattro sterline e mezzo.

GIORGIO (*si lascia andare indietro sullo schienale del sofà, deluso*) — Oh!

ROSALINDA — Sì, ma acquisteremo grande reputazione nel mondo musicale... Andiamo, di questa canzone ti sei ricordato i primi tre versi; ma poi ti sei fermato.

GIORGIO — Ripetimi le prime tre righe.

ROSALINDA (*canta tre versi di un vecchio canto irlandese con voce fresca e molta semplicità. Una pausa*),

GIORGIO — Mi è dispiaciuto perdere il posto ai Grandi Magazzini.

ROSALINDA — Non importa.

GIORGIO — Cercherò di trovare qualche altra cosa... anche se provvisoria. Che ne dici?

ROSALINDA — Ma certo: andrà benissimo... (*Continua a studiare il suo foglio e ricomincia a cantare l'ultimo dei tre versi*).

GIORGIO (*semicantando, con gli occhi chiusi, mentre lei lo fissa col lapis pronto per scrivere, ripete l'ultimo mezzo verso e poi s'interrompe*) — Accidenti, non me lo ricordo più. E dire che mio nonno lo ha cantato per anni, quando riportava le pecore alla stalla. E io rimanevo in piedi sul muricciolo della fattoria, e ascoltavo lui giù nella valle... (*Una pausa. La casa sembra invasa da melanconia*).

ROSALINDA (*come destandosi e voltando le pagine di un libro*) — Chissà che non ci sia scritto qualcosa nell'ultima pagina di questo libro sulla canzone... (*Trova un foglietto di carta ingiallita e comincia a leggervi quello che vi è scritto*) « Cinque febbraio 1900 ». Dio, quanti anni! (*Riprende a leggere*) « Caro signor Dillon, il vostro Amleto manca di distinzione ».

GIORGIO (*come destandosi*) — Chi era quell'insolente?...

ROSALINDA (*ridendo*) — Che colpo, eh? (*Continua a leggere*) « Considerando tuttavia la vostra giovane età, bisogna riconoscere che avete una bella voce e della immaginazione. Se saprete lavorare con tenacia potrete anche raggiungere le vette dell'arte. Firmato: Tommaso Salvini ». (*Una pausa. Giorgio si lascia andare sulla spalliera del sofà improvvisamente. Rosalinda ripone la lettera*)

GIORGIO — Ho sete! (*Con sfacciataggine*) Non credi che potrei prendere...

ROSALINDA (*alzandosi*) — Solo tanto così, eh?

GIORGIO (*rimettendosi a sedere, soddisfatto*) — Mi basta, mi basta...

ROSALINDA (*va al comò e versa in un bicchiere una piccola dose di whisky e molta acqua*) — E poi proveremo la canzone seguente.

GIORGIO (*come sognando*) — Mi pare che questa camera sia cento miglia lontana da tutto... solo io e te, un piccolo posto dove nessuno ci può raggiungere, come nei vecchi giorni quand'ero poco più di un bambino e imparavo a memoria le vecchie canzoni... (*Rosalinda siede di nuovo. Giorgio beve*).

ROSALINDA — Sicuro, babbo. Come nei vecchi giorni. E questo serve a tener lontani il freddo e la nebbia. (*Ricanta i primi due versi della canzone*).

GIORGIO — Ci tengono al riparo di tutto, i vecchi canti. (*Si sente battere alla porta. Un colpo gentile ma risoluto. Rosalinda alza gli occhi e la luce della lampada le illumina il volto*).

ROSALINDA — Avanti! (*Le luci della scena si abbassano sinchè non è buio completo*).

QUADRO SECONDO

Sono passate nove ore. È sera. La lampada a petrolio e la stufetta a petrolio sono accese così come un'altra lampada a petrolio sulla tavola da gioco. Le tende delle finestre sono chiuse.

(*Rosalinda siede sul sofà intenta a rammendare una camicia da notte. Maggie è pure sul sofà: ha subìto una grande trasformazione perchè ha i capelli ondulati, la faccia truccata e indossa un abito da sera di poco prezzo, ma vistoso. Calza sandali, ed ha posato un piede sulla spalliera interna del sofà cercando di tingersi le unghie con un pennelletto che intinge in una bottiglietta di smalto rosso*).

MAGGIE — Proprio non ce la faccio. Siate buona, Rosalinda, e finite voi di mettermi lo smalto.

ROSALINDA — Va bene... (*Si sente battere alla porta un colpo: non è troppo violento ma sembra risoluto*) Avanti! (*Richard apre la porta e si affaccia. È in maniche di camicia e sta facendosi la barba, per cui ha la schiuma sulle guance: in mano ha il pennello della barba e nell'altra una sigaretta. È un giovanotto, sulla trentina, bene educato e colto, intensamente bruno. I tratti marcati e l'ostentata ironia di cui si serve, fanno sospettare in lui un « gigolò » ridotto in ristrettezze. Eppure sotto la sua aria ironica c'è un reale atteggiamento di sfida al mondo, e sotto il suo aspetto dongiovannesco c'è una mente riflessiva e un animo sensibile*).

RICHARD — Vostro padre non possiede mica una lametta da rasoio nuova?

ROSALINDA — Ma...

RICHARD (*avanzando*) — Scusatemi, avevo dimenticato d'aver questa porcheria sulla faccia che non mi fa riconoscere... Io sono quel seccatore che è venuto questa mattina a chiedervi un martello in prestito.

ROSALINDA (*riconoscendolo*) — Ah, è vero... Sono certa che papà non ha nessuna lametta, perchè si rade col rasoio.

RICHARD — Ah! (*S'avvia*) Vuol dire che dovrò scorticarmi con la lametta vecchia...

MAGGIE — Siete il nuovo inquilino che ha preso la camera non ammobiliata verso il cortile?

RICHARD — Già, sono venuto ieri. E devo farvi le mie scuse per il disturbo che vi hanno dato i facchini mentre portavano su il pianoforte.

MAGGIE — Ma figuratevi. Sono un'appassionata di musica anch'io.

ROSALINDA — State un momento ferma, Maggie.

RICHARD (*avviandosi*) — Allora, arrivederci.

MAGGIE — Siete un pianista?

RICHARD — In un certo senso, sì. Scrivo musica.

ROSALINDA (*alza gli occhi, interessata per la prima volta*) — Componete sinfonie?

RICHARD — No. Romanze e canzoni.

ROSALINDA (*meno interessata*) — Ah!...

RICHARD — Mi dispiace di non poter far meglio. (*La signora Curran si affaccia alla porta*).

LA SIGNORA CURRAN (*a Richard*) — C'è una signora che chiede di voi.

RICHARD — Ah, grazie. Non mi troverà molto presentabile...

LA SIGNORA CURRAN — L'ho fatta entrare in camera vostra. (*Esce. Richard la segue chiudendo la porta*).

MAGGIE — Il mio oroscopo parla di un musicista bruno... Chissà se sarà lui?

ROSALINDA — A me sembra un poco di buono. State attenta, Maggie; non c'è da fidarsi. Ma a proposito, non ci avete anche voi un rasoio di sicurezza?

MAGGIE — Sicuro, ma mi son ben guardata di dirglielo. Ooh!.... (*Mettendo anche l'altro piede per terra*) Così va bene. Come trovate il mio piede ora?

ROSALINDA — A me sembra orribile.

MAGGIE — È quello che penso anch'io, ma per il mio amico della provincia le donne non contano se non sono raffinate.

ROSALINDA — È anche lui bruno?

MAGGIE — No, sale e pepe.

ROSALINDA — Ha dei bei denti?

MAGGIE — Non sono proprio sicura se quelli di sopra siano suoi. Però è molto spiritoso.

ROSALINDA — Meno male.

MAGGIE — Ma cosa fa vostro padre che non torna?

ROSALINDA — L'ho mandato fuori a spasso. Si è svegliato alle cinque con un gran mal di testa. Speriamo che torni in tempo per il concerto.

MAGGIE — Nel tornare a casa l'ho visto sulla porta del circolo... Oh, non volevo mica dirvelo...

ROSALINDA (*allarmata*) — Non stava mica entrando al circolo, eh?

MAGGIE — No: era seduto sui gradini e mangiava una pasterella.

ROSALINDA — È proprio un discolo!...

MAGGIE — Che cosa vi proponete di fare, voglio dire, per guadagnare?

ROSALINDA — Non so... E voi, avete ricevuto notizie dall'India?

MAGGIE — No, ormai non ci penso più. (*Pensosa*) Sarebbe proprio bello se vostro babbo vincesse alla lotteria e si potesse risposare!

ROSALINDA — Sicuro che sarebbe bello.

MAGGIE — Lo sapete che non mi ha mai parlato di vostra madre?

ROSALINDA — Neppure a me.

MAGGIE — Neppure a voi?

ROSALINDA — La mamma è morta dandomi alla luce. È logico che non me ne parli.

MAGGIE — Le voleva molto bene?

ROSALINDA — Non so, ma credo di sì. Ecco fatto!

MAGGIE — Grazie, cara. Ora, purchè non piova, mi sento proprio bella. (*Salta giù dal sofà e guarda all'orologio da polso*) Oh! diavolo, è tardi. (*Prende dalla tavola il mantello*) L'ultima volta che abbiamo parlato assieme, sono arrivata con quattro minuti di ritardo. Il mio amico s'era messo a giocare e aveva perduto tanto che ci siamo dovuti accontentare di sandwiches... Però, è tanto spiritoso... Arrivederci, cara. (*Esce in fretta, e nello scendere si incontra con Richard che sale: si sente che si scambiano un saluto, mentre Rosalinda posa la bottiglia dello smalto sulla tavola da giuoco, prende una calza e comincia rammendarla. Entra Richard: ha finito di farsi la barba e ha in mano un martello. Continua a fumare*).

RICHARD — Non avreste mica una vite per caso?

ROSALINDA — Mi dispiace, ma non ne ho. Avete finito col martello?

RICHARD — Avrei fatto meglio a farmi la barba con il martello che con quella straziante lametta.

ROSALINDA (*mentre egli chiude la porta, assumendo il suo modo di fare cortese, ma distante*) — Ma non avete una visita?

RICHARD — Oh, può aspettare. Conoscete un buon droghiere qui vicino?

ROSALINDA (*rammendando*) — Grattan, in via delle Rose, è il più a buon mercato.

RICHARD — Grazie. (*Improvvisamente*) Siete una ragazza sincera, voi?

ROSALINDA (*alzando gli occhi su di lui*) — Cosa avete detto?

RICHARD — Siete una ragazza sincera? Sì o no?

ROSALINDA (*stupita*) — Ma si capisce... Sì.

RICHARD — Bene! (*Appoggiandosi contro il capo del letto di Rosalinda, come se facesse una intervista*) Anch'io sono molto sincero. Almeno lo sono da parecchi anni, e precisamente da quando ho compiuto ventott'anni.

ROSALINDA — E perchè avete cominciato proprio a ventott'anni?

RICHARD (*baloccandosi col martello*) — Perchè una bella mattina mi sono svegliato, allora ero a Buenos Aires, e mi sono reso conto che per sette anni non avevo fatto altro che essere mantenuto da una donna... Oh, intendiamoci, ero suo marito già da quattro anni, ed era lei che aveva fatto di me un ragazzo onesto. Questo bisogna che lo dica a suo onore.

ROSALINDA — Era così innamorata di voi?

RICHARD — Aveva la passione dei tipi spagnoli: e siccome io rassomiglio a mia nonna che era castigliana, questa mia aria di « hidalgo » è stata la mia rovina...

ROSALINDA — E quando vi siete reso conto che la vostra dignità non era... sì, diciamo, soddisfacente... cosa avete fatto?

RICHARD — Mi ricordo che quel giorno aveva piovuto per la prima volta dopo parecchi mesi... e che c'era un orologio che suonava le ore. Io mi diressi verso le scale e dissi forte: «Ti ricordi che mi hai chiesto come stavi con quel fiore in capo? Ebbene, eri un orrore a guardarti ». Da quel giorno non l'ho più veduta.

ROSALINDA — E che cosa avete fatto?

RICHARD — Sono tornato ad essere libero cittadino. Poco dopo mia moglie chiedeva il divorzio.

ROSALINDA (*si alza e va al comò*) — Ma perchè raccontate tutto questo?

RICHARD — Perchè voglio che anche voi siate sincera con me.

ROSALINDA — Sincera, su che cosa?

RICHARD — Su vostro padre.

ROSALINDA — Mio padre? (*Sorpresa*) Perchè?

RICHARD — Non trovate che beve un po' troppo? (*Una pausa. Richard getta il martello sul letto e la guarda*).

ROSALINDA (*in tono freddo*) — Non vi pare che fareste meglio ad andarvene?

RICHARD — No. La verità è che nessuno ha mai avuto il coraggio di rivolgervi questa domanda, nemmeno con perifrasi, perchè voi avete sempre preteso che vostro padre non abbia nessun vizio. Perciò ho pensato che il solo modo di curarvi fosse quello di scaraventarvi addosso la cruda verità, come un colpo diretto: non trovate che egli beve un po' troppo?

ROSALINDA (*lo guarda senza sapere rispondere. Ripone la calza in un cassetto e ne prende un'altra*) — Parlate sempre su questo tono alla gente?

RICHARD — No... Anzi, vi risponderò con una domanda: come mi avete giudicato quando sono venuto qui, per la prima volta, stamattina?

ROSALINDA — Non c'era nessun bisogno di giudicarvi: siete uno che è entrato per chiedere un martello.

RICHARD — Sicuro, e ora?

ROSALINDA (*mettendo a posto la sedia viennese*) — Adesso avete chiesto prima una lametta, poi una vite: si può dire che non vi abbia visto senza che chiedeste qualcosa in prestito.

RICHARD (*sedendosi sulla poltrona girevole*) — Voglio sapere cosa vi sembro paragonato agli altri uomini che conoscete.

ROSALINDA — Io non conosco nessuno, eccettuato mio padre e quanto a lui non intendo discuterlo. (*Porta la tavola da giuoco al suo vecchio posto ai piedi del letto*).

RICHARD — E, invece, lo discuteremo: volete riassumere il vostro giudizio su di me?

ROSALINDA — Se proprio lo volete, eccolo: siete vanesio, superficiale e arrivista.

RICHARD — Benissimo; ma se fossi veramente così, avrei avuto più fortuna nella vita. Invece, sono di una sensibilità patologica e di una timidezza ridicola. (*Mentre Rosalinda si volta a guardarlo*) Fumo cinquanta sigarette al giorno per darmi un contegno; quando sono in presenza di più di due persone ho il sudore alle mani, e ogni volta che sono entrato qui ho dovuto prima fermarmi fuori per tentare di assumere un contegno disinvolto. Per me non c'è scelta: o prendere il toro per le corna o scappare disperatamente. È per questo che di solito non riesco simpatico alla gente: ed è un peccato perchè in fondo non sono cattivo.

ROSALINDA — E allora, ditemi: com'è stato che avete trovato la forza di parlarmi a questo modo?

RICHARD — Vi ho potuto parlare così perchè voi siete zoppa.

ROSALINDA (*lo fissa, sorpresa, ma non offesa. Dopo una pausa*) — Siete il primo a buttarmi in faccia quella parola. (*Si avvicina al letto e posa sotto il cuscino la camicia da notte*).

RICHARD — Offesa?

ROSALINDA — No. (*Volgendosi a lui*) E, naturalmente, voi non provate nessuna pietà per me?

RICHARD — Non ne vedo la ragione, dal momento che ci sono nel mondo tanti individui infinitamente più disgraziati, malati, pazzi e infelici di voi.

ROSALINDA (*sedendosi sul letto*) — Ecco una parola di conforto che finora non mi era stata detta.

RICHARD — Brava!...

ROSALINDA — Ma perchè il fatto che io sia... quella che sono... vi dà più confidenza?

RICHARD — Forse è un cameratismo che nasce dal mio complesso di inferiorità. La mia disgrazia è meno apparente della vostra, perchè è qui, nel cervello, ma è quello che ha plasmato il mio carattere e mi ha fatto quello che sono. Sono un figlio illegittimo.

ROSALINDA (*dopo una pausa*) — Capisco.

RICHARD — Figuratevi che da bambino, una volta la settimana mi si permetteva di giocare coi miei fratelli legittimi... (*Si alza e cammina*) So benissimo che la colpa non è mia, e che io non sono da meno degli altri... ma pure questa idea dell'inferiorità mi si è ancorata qui dietro la testa e mi pare che mi tiri giù.

ROSALINDA (*sorridendo*) — Ma chi vi dice che non sia anch'io figlia illegittima?

RICHARD — È raro che i figli che vivono assieme al loro padre siano illegittimi. Dite la verità, in questi ultimi tempi, non trovate che vostro padre si è messo a bere troppo?

ROSALINDA (*senza riflettere*) — Disgraziatamente, sì... Si vede che il vostro colpo nello stomaco ha avuto effetto.

RICHARD — E quel suo bere...

GIORGIO (*entra ed entrambi tacciono. Indossa gli stessi vestiti, sotto un impermeabile ed un cappello malandato. Anche il suo contegno è diverso: all'esaltazione ilare della mattina è subentrata una irritazione imbronciata. Reca con sè una bottiglia di birra e un giornale che posa sulla tavola. Poi va al comò dove prende un bicchiere con la leva di ferro per far saltare il turacciolo*).

RICHARD — Buongiorno. Come state? (*Giorgio si volta, lo vede, sbatte le palpebre, torna alla tavola, raccoglie la bottiglia e il giornale, apre la porta della cucinetta, vi accende la lampadina e vi entra, sbattendo la porta dietro di sè*).

ROSALINDA — Ho paura che questo sia il suo modo di farvi capire di andarvene.

RICHARD — Volevo sapere se il troppo bere non nuoce al suo lavoro.

ROSALINDA — Lui non lavora... Voglio dire che... è a riposo. Attualmente raccoglie dei canti popolari irlandesi.

RICHARD (*sedendosi ancora nella poltrona girevole*) — Capisco: un'occupazione che dovete avere inventato voi per lui... ma se egli dovesse davvero lavorare?

ROSALINDA (*rammendando*) — Se io potessi stargli sempre vicino, resterebbe sobrio.

RICHARD — Qual era il suo ultimo impiego?

ROSALINDA — Era stato scritturato per vestire da «Papà Natale» ai Grandi Magazzini; ma ha rinunziato a quell'impiego, perchè non gli pareva degno di lui.

RICHARD — Capisco. Ma prima di quello avrà avuto un altro impiego: qual era?

ROSALINDA — Faceva da annunziatore alla mostra automobilistica.

RICHARD — E che cosa annunciava?

ROSALINDA (*decidendosi con difficoltà*) — Diceva: «Avanti, signori, favorite»!

RICHARD — E quell'impiego gli piaceva di più?

ROSALINDA — Per un poco si è portato bene, ma poi si è annoiato e cominciò a dire agli spettatori: «Attenti che c'è un incendio al piano terreno».

RICHARD — E, naturalmente, ha rinunciato all'impiego?

ROSALINDA — Già.

RICHARD — Ma credete che se la cosa lo interessasse si condurrebbe bene?

ROSALINDA — Ci penserei io. (*Improvvisamente capisce dove Richard vuol andare a finire*) Intendete dire...

RICHARD (*alzandosi*) — È un peccato che si sia messo a riposo.

ROSALINDA (*mettendo da parte il suo lavoro, confusa e ansiosa*) — Se si trattasse di qualche lavoro facile e tranquillo... magari a far delle copie... Sapete, lui è straordinario anche ad incidere sul rame... non conoscete mica qualcosa da fargli fare?

RICHARD — Non si tratta di un lavoro da fare a casa, nè di un lavoro semplice.

ROSALINDA — Che cosa vorreste fargli fare?

RICHARD — Riportarlo sulla scena.

ROSALINDA (*lo fissa*) — Sulla scena?... Ma... sono più di otto anni che non recita più.

RICHARD — Ragione di più per non tardare a ricominciare.

ROSALINDA — Ma... Non so mica se lo voglia fare... non ne ha mai parlato da quando... (*Si apre la porta ed appare la signora Collins. È sulla cinquantina. Risoluta e di una franchezza estrema, vestita con grande eleganza*).

LA SIGNORA COLLINS (*a Richard*) — Non sono giovane e non sono mai stata bella: ma ho un milione in banca e non capisco perchè mi si faccia aspettare tanto.

RICHARD — Ho preparato il terreno.

LA SIGNORA COLLINS — Ah!

RICHARD (*offrendole la poltrona girevole*) — Accomodatevi... (*A Rosalinda*) Permettete?...

LA SIGNORA COLLINS (*a Rosalinda*) — Non mi riconoscete?

ROSALINDA — No.

LA SIGNORA COLLINS — Ma sono certa che vostro padre mi riconoscerà.

ROSALINDA — Allora, voi eravate sua amica... quando...

LA SIGNORA COLLINS — Amica? Non mi poteva soffrire. Io, invece ero una sua grande ammiratrice. Dal giorno in cui lo vidi recitare in «Giulietta e Romeo». Avevo, allora, diciannove anni, ed ero forse la più brutta ragazza che ci fosse in platea. (*Si siede*) Da quel momento non l'ho più lasciato tranquillo. Vi ricordate la vostra casa di Londra?

ROSALINDA — Quale?

LA SIGNORA COLLINS — Quella dei bei tempi, al dodici della terrazza di Cumberland, di fronte a Regent Park.

ROSALINDA (*affascinata*) — Sicuro, la casa sul parco... Ma è ormai tanto tempo che l'abbiamo lasciata, che non la ricordo più...

LA SIGNORA COLLINS (*sorridendo*) — Avete anche dimenticato che vostro padre è stato un uomo celebre?

ROSALINDA — Quasi dimenticato... Ma non completamente.

La signora Collins — Sicuro... e che famoso attore era!... L'ho perseguitato con la mia ammirazione e col mio fanatismo, anche quando cominciò a decadere. Poi feci un'eredità e mi stabilii all'estero.

Rosalinda — E quando siete tornata...

La signora Collins — Ho trovato tante anime caritatevoli felici di raccontarmi che il grande Giorgio Dillon era sceso sempre più in basso. Io mi ci arrabbiavo; ma la verità era quella. Era finito, sparito dall'Inghilterra. E così, quando il mio amico qui, Richard Petrie, ieri sera mi raccontò che aveva preso alloggio nella stessa casa nella quale abitava Giorgio Dillon, non ho resistito...

Rosalinda — Allora, è vostra l'idea di farlo tornare al teatro?

La signora Collins — Mia e di Richard... Lui vi spiegherà. Io sono qui soltanto per aiutarlo a convincere... (*Giorgio ritorna dalla cucinetta, dopo aver spento la lampadina ed aver chiuso la porta: ha il giornale sotto il braccio e porta in mano un bicchiere di birra e la bottiglia; si è tolto l'impermeabile, il colletto e la cravatta e ha l'aspetto di un vagabondo irsuto*).

Giorgio (*mentre si avvia al comò*) — Accidenti, cosa c'è voluto per aprire quella bottiglia... (*Posa la bottiglia e il cappello, scorge la signora Collins e si ferma. La signora Collins si alza, un po' scandalizzata dal suo aspetto miserabile*).

Richard — Non la riconoscete?

Giorgio (*con amarezza a Rosalinda*) — È lei quella che mi ha procurato l'impiego ai Grandi Magazzini?

La signora Collins (*agli altri*) — È questo cappello, che mi cambia. (*A Giorgio*) Sono la signora Collins. (*Giorgio è sorpreso. Una pausa*) Sono undici anni che non ci vediamo. (*Egli resta immobile*) Dall'ultima rappresentazione del « Peer Gynt » al teatro Drury Lane. (*Agli altri che osservano ansiosamente*) Avevo fatto coda all'ingresso per quattro ore. E poi, all'uscita del palcoscenico, ero in testa alle vostre ammiratrici. Dovevo fare una figura buffa con il mio grosso mazzo di rose fra le braccia: ma pure ero là. Mi ricordate? Il teatro di Drury Lane: undici anni fa! (*Dopo una pausa, con semplicità, mentre si siede*) Mi sento proprio commossa.

Giorgio (*con freddezza*) — Io, invece, no. (*Va dietro la tavola e vi si appoggia, assumendo per un istante l'aspetto dell'attore famoso che parla ad un banchetto o ad una conferenza*) Io sono semplicemente imbarazzato. Essendomi ritirato da una professione che, in fondo, odiavo...

La signora Collins — Accomodatevi qui, vicino a me...

Giorgio (*continuando*)... — Non ho nessun desiderio di vedere il mio passato resuscitato da una ammiratrice lagrimosa e attempata. (*Si siede pesantemente sulla sedia di cucina*).

La signora Collins — Mi parlava sempre a quel modo, sapete, era la mia gioia. Una volta, mentre saliva in carrozza, mi prese la mano e me la baciò... Oh, per far ridere gli astanti, si capisce. Eppure, sapete che cosa ho fatto? Mi sono tenuta il guanto sulla mano per due giorni, e quand'ero sola me lo toglievo e guardavo sotto... (*Severamente parlandogli dietro la spalla*) Non siete commosso, vero? Ma imbarazzato.

Giorgio (*apre sulla tavola il giornale*) — Vi sarei molto grato se ve ne andaste.

La signora Collins — Avete detto, sinora, più bugie che parole. Per venti anni, ho venerato la terra su cui camminavate. E non perchè foste bello: ma perchè eravate un artista. Quando avete recitato l'«Amleto» io ne fui pazza: tuttavia vi ho scritto dieci pagine di critiche e di appunti di cui voi avete poi tenuto conto: dunque non sono semplicemente un'ammiratrice lagrimosa.

Giorgio (*borbottando sul giornale e fingendo di segnare i cavalli sui quali scommettere*) — Premio reale a York...

La signora Collins — E non è vero che vi siete ritirato dalle scene: è il teatro che vi ha mandato via. E non era quello dell'attore una professione che in fondo odiavate: al contrario, l'applauso vi piaceva, vi piaceva il successo e vi piaceva il dialogo, la scena, perchè erano la vostra vita, e quando eravate sulle tavole del palcoscenico vi sentivate un essere brillante e completo. Dopo, quando avete cessato di calcarlo, siete stato un cadavere. (*Si volta sulla sedia girevole verso gli altri*).

Giorgio — Occupatevi degli affari vostri.

La signora Collins — Questo è un affare che considero mio. E non me la potete dare ad intendere. Vi ricordate la prima rappresentazione del « Vasco di Gama »?

Rosalinda — Fu un grande successo?

La signora Collins — Fu una serata che bisogna aver vissuto. Quando lui stava sulla prua della galea e accanto a lui il mozzo suonava il liuto... (*Parlando a Giorgio da dietro alle spalle*) Vi ricordate?

Giorgio (*segnando sul giornale*) — Piazzato: Quo Vadis...

La signora Collins — Fino allora, « Vasco di Gama » aveva scambiato scherzi con l'equipaggio per cercare di distrarlo dal pericolo. Ora era solo: la luna era spuntata, la musica del liuto tacque, e nell'enorme sala del teatro l'attenzione era così intensa che si sentiva il respiro della gola. E allora egli pregò. (*Giorgio cessa di scrivere*) « Se, in questa ora di pericolo, Dio onnipotente, i pesci del mare sono più cari a te di questi miei uomini, così che essi debbano domani essere cadaveri che il sole distruggerà... io in obbedienza a voi, continuerò ad amare i pesci che sono anch'essi creature della natura... ». (*Giorgio fissa davanti a sè. La stanza sembra di memorie*) « Ma più che mai, o Signore...

Giorgio (*secco*) — No, no... « Ancora di più, o Signore...».

La signora Collins — « Ma ancora di più, o Signore, io amerò questa mia gente e piangerò per loro » e, distante, riprendeva il canto delle onde, mentre lui rimaneva in piedi là, contro il cielo e la luce si spegneva lentamente sul mare. (*Alzandosi, improvvisamente come imbarazzata dalla propria commozione*) C'è un lieve puzzo di gatto su per le scale, ma data che questa per voi è la vita ideale, e che odiavate la professione del teatro, io non ho altro

da aggiungere. (*Esce. Giorgio fissa il suo giornale, meccanicamente, senza vederlo*).

RICHARD (*parla fuori della porta, nelle scale*) — Volete aspettarmi un momento in camera? E fate attenzione che le scale sono piuttosto scure... (*Torna in scena chiudendo la porta. Egli e Rosalinda fissano Giorgio.*

GIORGIO — Chiuderla in un manicomio, bisognerebbe.

RICHARD — Se vi interessa saperlo, sono io che l'ho pregata di venire qui.

GIORGIO — Siete voi che l'avete invitata? E perchè?

RICHARD — Per crearvi attorno l'atmosfera.

GIORGIO — Una atmosfera ostile? Potete vantarvi di esserci riuscito.

RICHARD — Ho una proposta da fare.

GIORGIO (*guardando prima Richard e poi la figlia*) — E tu sei d'accordo con lui?

ROSALINDA — Non ancora. (*A Richard, alzandosi*) Sentiamo.

RICHARD (*a Giorgio*) — Lo sapete che io scrivo musica?

GIORGIO — Per me potreste anche fare l'equilibrista che non me ne importerebbe niente...

RICHARD — Ho scritto tre pezzi per la nuova commedia musicale, qui, al Teatro Olimpia... Naturalmente per me è una grande occasione, ma non si tratta di questo. C'è nel secondo atto una parte... una parte brevissima e senza canto... che l'impresa contava di fare accettare da Lorraine: ma purtroppo lui è legato da un contratto cinematografico ed ha telegrafato che non può. Ieri mi sono reso conto che voi abitavate in questa stessa casa e parlando con la signora Collins mi è venuta l'idea che la parte potreste farla voi. Se non aveste nulla in contrario e prendeste sul serio l'impegno, io sono sicuro di fare accettare la mia idea all'impresa.

GIORGIO — Cosa volete dire con la frase « se io prendessi sul serio l'impegno » ?

RICHARD — Se vi portaste bene.

GIORGIO — Vi sarei grato se ve ne andaste.

RICHARD (*alzandosi*) — Non mi sorprende: ma ricordatevi che la vita è breve e, se mi permettete di dirvelo, più breve per voi che per me. Ho in camera la parte, ora ve la porterò.

GIORGIO — Non disturbatevi, non ci tengo.

ROSALINDA — E che paga gli darebbero?

RICHARD — Hanno parlato di quindici sterline alla settimana. (*Esce chiudendo la porta. Giorgio continua a fare dei segni sul giornale. Rosalinda gli si avvicina e lo fissa ansiosa ed eccitata*).

GIORGIO — Un bello sfacciato, parola d'onore! Un ragazzaccio insolente. (*Dopo una pausa*) Sarà meglio che vada al circolo: Pat ha promesso di esserci alle otto e mezzo. (*Si alza, va al sofà, prende il cappello, lo mette in capo, si volta per avviarsi e scorge che la figlia continua a fissarlo*) Che cos'hai?

ROSALINDA — Una volta, allora ero molto giovane, mi hai detto che cosa significavano per te le otto e mezzo. E da quel giorno non l'ho mai dimenticato. Eravamo nel cuore di Londra... nel quartiere dei teatri... Le orchestre accordano gli strumenti, le luci si abbassano, i sipari si alzano... le otto e mezzo! Per anni e anni, dopo che siamo venuti a stabilirci qui a Dublino, io ti osservavo sempre quando veniva quest'ora: sembravi preso da una agitazione, eri nervoso, guardavi fuori dalla finestra... si capiva che avevi un disperato desiderio di essere in teatro, sulla scena. Una volta ti sei svegliato di notte dicendo che mi avevi sentita piangere, ti ricordi? (*Gli si avvicina*) Era perchè sognavo la bella casa che avevamo a Londra, e mi pareva di esserci ancora, mentre in teatro era appena finita la prima rappresentazione di un nuovo lavoro, e tutti i candelabri erano accesi: la porta d'ingresso s'alzava come se fosse un sipario, e tu entravi a cavallo e tutti ti applaudivano, finchè mi sono svegliata dall'emozione e mi sono messa a piangere disperatamente.

GIORGIO — Sono otto anni che non metto piede in un teatro! Quella è stata come un'altra vita: ed ora è finita. Ma tu non mi hai mai parlato così. Dopo tutto siamo felici qui, lo dicevi anche tu...

ROSALINDA (*vicinissima a lui*) — Già. Felici fino a questo momento, perchè non c'era niente altro. Ma ora, di fronte a questa offerta!... Ci siamo ridotti a una vita sempre più modesta, vivendo come si può... Ma mi farebbe piacere di poter prendere un bagno caldo almeno una volta, e poi è vero che si sente puzzo di gatto per le scale! Pensa: quindici sterline la settimana...

GIORGIO — Sono certo che non riuscirei a imparare la parte.

ROSALINDA — Ha detto che si tratta di una piccola parte...

GIORGIO — E poi ci sono le prove, che non mi sentirei di affrontare... Tutte quelle loro ipocrite cortesie... E un colletto pulito tutte le mattine... e dover inchinarsi a una donnetta che stona... e poi tutti che si domandano se io ho smesso di bere, oppure... Niente: preferisco Pat e compagni!... (*Entra Maggie in gran disordine e di fretta*).

MAGGIE — Mi fate il favore di prestarmi cinque scellini?

ROSALINDA — Per farne che?

MAGGIE — Un borsaiolo gli ha rubato il portafoglio: non vi pare che sia uno scherzo atroce?

ROSALINDA (*sottolineando l'aggettivo*) — Atroce. (*Mentre prende il denaro dal cassetto della tavola*) Sapete, a papà hanno fatto l'offerta di tornare a recitare!

MAGGIE — Sul serio? Grazie, cara... Certo una volta siete stato attore sul serio, vero, quando io ero in India... E che cosa vi vogliono far fare? Il pagliaccio in una pantomima? Sarà buffo!... (*Esce in fretta*)

ROSALINDA — Papà, facciamole vedere quello di cui siamo capaci! Io ti sosterrò. (*Richard ritorna recando in mano una parte manoscritta*).

RICHARD — La commedia si svolge sulla vita dell'Imperatrice Eugenia, e la parte è quella del Duca di Alba. Egli giunge ad un ballo con cattive notizie di Manola. La musica suona, nella sala da ballo, un mio valzer...

ROSALINDA — E chi è Manola?

RICHARD — Sua moglie. È morta poco prima. (*Richard siede sul sofà. Una pausa. Rosalinda guarda ansiosamente il padre*).

GIORGIO (*mormorando*) — Troppo tardi.

RICHARD (*leggendo, con fatica e tono sbagliato appositamente*) — « Fra tanta gaiezza, signore e signori, mi sento triste perchè questa sala è piena di ricordi per me ». Parla la contessa: « E quali ricordi, Duca, ricordi d'amore o di sorrisi? » Parla il Duca: « Ricordi di amore, contessa. Io la vedo ancora là... »

GIORGIO (*sprezzante*) — Ma cosa state leggendo? Un resoconto di sport?

RICHARD — Scusate, lo so che non è questo il modo con cui va letto...

GIORGIO — Sicuro che non è quello il modo. (*Una pausa. Gli altri due aspettano che egli continui e legga lui; ma egli non lo fa*).

RICHARD — Bene, nel caso ci ripensaste, io sono in camera mia. (*Esce chiudendo la porta e lasciando la parte sul sofà. Rosalinda va a sedere sul proprio letto e osserva il padre, il quale gira attorno alla tavola. fischiettando in aria di sfida. Poi si lascia cadere sul sofà e precisamente sulla parte, la prende, guarda cos'è e poi la getta sull'altro estremo del sofà. Ha ancora il cappello posato indietro sulla testa. Finisce di bere il suo bicchiere di birra e poi appoggia i gomiti sulle ginocchia, curvo. Rosalinda cerca di continuare il suo rammendo. Si sente improvvisamente un suono di musica venire dalle scale. È Richard che in camera sua sta suonando il valzer della scena che ha letto. Tanto Giorgio che Rosalinda alzano gli occhi: Rosalinda appena scambiato uno sguardo col padre riprende il rammendo. Giorgio istintivamente lascia cadere gli occhi sulla parte che ha vicino a sè, poi guarda altrove, tamburella con le dita, si toglie il cappello e lo posa accanto a sè, guardando nuovamente la parte, mentre tamburella ancora con le dita: poi prende la parte in mano, ci dà un'occhiata quasi distratta, poi volge la faccia verso il pubblico per poter vederci meglio sulla parte. Guarda lentamente attorno per scorgere se Rosalinda lo osserva: ma proprio in quel momento la figlia è immersa nel proprio lavoro. La musica muore lentamente e Giorgio comincia a leggere, un po' legnosamente da principio. Rosalinda lo fissa, trattenendo il respiro*).

GIORGIO — « Io la vedo ancora là, come se fosse una statua e le dico: al mondo tu hai dato bellezza ed a me hai dato felicità: tu sei la luce del cuore... Ella rispose: « L'estate prossima sarà anche più gaio » e poi sparì. (*Guarda dinanzi a sè*) « Il brindisi » (*Leva in alto un bicchiere immaginario e dice lentamente*) « Signore e signori a mia... » (*Si ricomincia a sentire il valzer di prima, lievemente. Giorgio seccamente*) Va a dirgli di smetterla di suonare! (*Rosalinda lo fissa cogli occhi brillanti di ansietà. In tono normale, mentre si rimette a sedere sul sofà con aria pensosa*) Ho bisogno di dirgli una parola... (*Il valzer cresce d'impeto e di volume, ed echeggia attraverso tutta la stanza, mentre cala il sipario*).

atto 2°

QUADRO PRIMO

Sono passati cinque mesi. È una sera di maggio. È stata fatta qualche spesa per illeggiadrire la stanza e bisogna riconoscere che ora ha un aspetto diverso. I mobilacci di prima sono stati sostituiti da mobili semplici ma gradevoli a vedersi. I soli oggetti che rimangono sono il sofà, i letti e il baule. I letti sono però coperti da copriletti a colori e il baule è mascherato da un rivestimento di cretonne a colori. Il sofà ha una nuova fodera e la stessa copre una nuova comoda poltrona collocata verso la destra della scena. Fra il sofà e la poltrona c'è una sedia decorosa. Alle finestre sono tese delle tende di « chintz » in sostituzione di quelle di velluto marrone e merletto del primo atto. Al posto del comò che v'era sulla parete di sinistra c'è un cassone decorativo antico. Vi è anche un nuovo paravento di fronte al letto di Giorgio, che lo nasconde quasi completamente. Nell'angolo in fondo a destra vi è un armadio ad angolo triangolare. Sulla destra della poltrona vi è un tavolinetto con libri. Nel centro della stanza una tavola rotonda con tre sedie uguali decorose. Presso il capo del letto di Rosalinda una tavoletta bassa con un telefono. Per terra c'è un vecchio tappeto comprato di seconda mano: sulle pareti sono appese delle stampe inquadrate, c'è un piccolo apparecchio radio sulla scrivania, la quale si trova presso la porta dove prima era l'armadio. La luce sospesa di prima è sparita, e la camera è ora illuminata da tre lampade elettriche posate rispettivamente sul cassone, sulla scrivania e sulla tavola del telefono. Sulla scrivania c'è un piccolo orologio, sulla parete di destra tra l'angolo e la finestra è sospeso un piccolo specchio. La porta della cucinetta è chiusa: ma quando viene aperta si può constatare che la lampada che l'illumina fa più luce e che il locale sembra più pulito e più ordinato. Ci sono dei fiori in qualche vaso, le tende delle finestre sono chiuse e le lampade accese. Ci sono alcune riviste sparse sui mobili e sulla scrivania.

(*Quando si alza il sipario Rosalinda siede su di uno sgabello basso in mezzo al palcoscenico, proprio quasi al livello della ribalta, voltando le spalle al pubblico, con un pennello in mano e un barattolo di vernice nella sinistra sta osservando l'effetto generale della stanza. Indossa una veste da camera abbastanza elegante. Una pausa; poi entra Richard che lascia la porta aperta. Indossa un abito da passeggio, ha il cappello in testa e fuma una sigaretta. Si vede che è un po' nervoso e lo diventa sempre più. Posa il cappello sulla scrivania*).

RICHARD — Come vanno questi lavori?

ROSALINDA — Mi fa male la schiena, ma finalmente ho finito. Fate attenzione alla scansia dei libri perchè la vernice è ancora fresca.

RICHARD — Sembra un'altra stanza.

ROSALINDA — È la più bella stanza che io abbia mai visto.

RICHARD — E quanto è costata?

ROSALINDA — Sedici sterline, otto scellini e mezzo.

Il tappeto l'ho preso a una vendita: le tende sono scampoli in liquidazione che ho avuto per poco: l'orologio me lo son fatto dare dal trovarobe del teatro, la poltrona l'ho comprata da un rigattiere in piazza, e se volete sono pronta a dirvi il prezzo di tutto quello che vedete.

RICHARD (*sedendo sul letto di Rosalinda*) — E come vi sentite?

ROSALINDA — Felice e soddisfatta. (*Si alza*) A proposito, guardatevi bene di dire a papà che tutto questo è costato soltanto sedici sterline. (*Mette lo sgabello vicino al capo del letto*).

RICHARD — Perchè?

ROSALINDA — Gli ho detto che è costato cinquantaquattro sterline. (*Posa la vernice e il pennello sulla scrivania e comincia a mettere in ordine, estraendo alcune carte, strappandone altre che getta nel cestino della carta straccia*).

RICHARD — Perchè?

ROSALINDA — Perchè gli dico sempre che c'è in banca meno denaro di quello che realmente vi sia. Non è mica per imbrogliarlo.

RICHARD — Oh, no! (*O'Connor entra dalla porta della cucinetta. Indossa l'uniforme e l'elmetto, e porta stretto alla cintola un grande grembiule di Rosalinda. Anche lui stava dipingendo e ha in mano un pennello da vernice e un barattolo di colore. Va al baule prendendo anche il barattolo di colore di Rosalinda*).

O'CONNOR — Buona sera. Mi dispiace di non aver potuto vedere il signor Giorgio Dillon. (*Mette i pennelli e i barattoli nel baule*).

RICHARD (*a Rosalinda*) — Perchè, è andato fuori a cena?

ROSALINDA — Ha trovato un vecchio amico col quale è andato al circolo artistico dopo la rappresentazione. Siccome l'amico è astemio, sono stata felicissima che gli attori vedessero papà cenare senza bere liquori.

RICHARD (*ad O'Connor*) — Mi hanno detto che voi non siete andato a vederlo a teatro, eppure era un bello spettacolo.

O'CONNOR — A me le commedie musicali non piacciono. Non vi siete mica offeso?

RICHARD — Non ne vedo la ragione.

O'CONNOR (*che ha chiuso il baule e si è alzato*) — E adesso me ne devo andare al Commissariato.

RICHARD — Non con quel grembiule, però.

O'CONNOR — Oh! (*Si toglie il grembiule e lo appende dietro la porta della cucinetta, dopo di che spegne la luce nell'interno e chiude la porta*).

ROSALINDA — O'Connor, ho molto apprezzato il vostro aiuto, specialmente perchè avete rinunziato alla conferenza.

O'CONNOR — Non è il caso di ringraziarmi, signorina Dillon, perchè la conferenza era sulla filosofia cinese, per la quale non nutro eccessiva simpatia. (*Esce chiudendo la porta*).

ROSALINDA — Quando vi trasferirete nel nuovo appartamento?

RICHARD (*dopo una pausa; si è alzato*) — Venerdì: perchè?

ROSALINDA — Perchè prenderò io la vostra stanza.

RICHARD — Ma non volevate andarvene anche voi di qui?

ROSALINDA — Già: ma ho capito che l'idea non piaceva a papà. Siamo qui ormai da otto anni e dopo tutto è difficile trovare delle camere che costino meno e siano più centrali. (*Pausa. Richard nervosamente va verso il cassone. Entra la signora Curran, lasciando la porta aperta*).

LA SIGNORA CURRAN (*a Richard*) — Hanno telefonato due volte per voi: un certo signor Robertson.

RICHARD — Accidenti!

LA SIGNORA CURRAN — La seconda volta ha detto che andava a teatro, ma che più tardi avrebbe ritelefonato.

RICHARD (*aprendo un giornale*) — Tante grazie, signora Curran. (*La signora Curran si avanza fino alla ribalta ed esamina il nuovo aspetto della casa*) Cosa ve ne pare?

LA SIGNORA CURRAN — Certo è diverso... bisogna che lo dica alla mia Rosetta.

RICHARD — Ma lo sapete che non ho ancora visto Rosetta?

LA SIGNORA CURRAN (*avviandosi*) — Non esce molto, povera piccina: a proposito, domani l'altro è il suo compleanno.

RICHARD — Ah, sì? Allora dobbiamo comprarle qualche cosa. Quanti anni compie?

LA SIGNORA CURRAN — Trentasette. (*Esce chiudendo la porta. Richard rimane a bocca aperta*).

ROSALINDA — Questo Robertson ha da fare con la vostra andata a New York?

RICHARD — Sì.

ROSALINDA — E vi hanno detto di che cosa si tratta?

RICHARD (*di cattivo umore*) — Sì. Dovrei dare dei concerti alla radio. Mi pagherebbero quaranta sterline alla settimana e il contratto sarebbe per due anni.

ROSALINDA — Perdiana, che offerta! Immagino che non l'avrete rifiutata?

RICHARD — Non me lo posso permettere.

ROSALINDA — Che bellezza se vi firmano quel contratto... (*Il telefono squilla*) Ah!... (*Posa ciò che ha in mano e corre al telefono*) Pronto... Non è ancora tornato... sicuro... le sue recite finiscono stasera... è stato un bel successo: lo spettacolo ha tenuto il cartello per quattro mesi... (*Sottovoce, a Richard*) È un'offerta per lui!... (*Riparla al telefono*) Sono proprio contenta che vi sia piaciuto. (*Mentre Richard sorride*) Sì, è ancora libero, per quanto proprio adesso aspetti la proposta di un'altra scrittura... Di che cosa si tratterebbe?... Ah, capisco... temo che non sia in grado di accettare quest'offerta: mi dispiace. Ad ogni modo, grazie. (*Depone il ricevitore*).

RICHARD — Di che cosa si trattava?

ROSALINDA — Di una scrittura di dieci mesi con l'obbligo di cambiare spettacolo ogni settimana. Mio padre, purtroppo, non ha molta memoria, e poi farebbe una fatica da cani.

RICHARD — Certo... ma dite un po', quella chiamata al telefono che aspettavate era quest'offerta?

ROSALINDA — No. Quella che aspetto, sarebbe davvero accettabile. Si tratta di una scrittura al

Teatro Lirico, per recitare in un dramma in costume. E pagherebbero venti sterline la settimana.

RICHARD — Avete ricevuto molte offerte?

ROSALINDA — Un mucchio... voglio dire, molte... No: è la sola.

RICHARD — Mi pare che sappiate dire parecchie bugie, no?

ROSALINDA — Si capisce.

RICHARD — Scommetto che pur di fargli avere una bella scrittura sareste capace di tutto, magari di rubare.

ROSALINDA — Certo. (*Dall'armadio d'angolo a destra ha estratto una bottiglia di whisky e guarda quanto ne manca*) Sarei capace di tutto. (*Pat bussa alla porta ed entra in una veste da camera sporca, con la solita figura serafica. Sta fumando una sigaretta. Rosalinda ha rimesso la bottiglia nell'armadio che chiude. Pat lascia la porta aperta*).

PAT — Buona sera! Mi dispiace di essere in ritardo.

ROSALINDA — Buona sera, Pat.

RICHARD — Siete stato al circolo?

PAT — Macchè circolo! Siamo alla fine del mese. (*Fa cenno che gli mancano i quattrini*) Invece sono stato invitato a pranzo.

ROSALINDA — Bravo Pat! E da chi siete stato?

PAT — Da mia zia! Parte domani per la California.

RICHARD — E chi la porta in California?

PAT (*depresso*) — Mia nonna! (*Siede sul sofà verso il fondo. Entra Maggie: è vestita come al principio del primo atto, in una veste da camera gualcita e coi riccioli fermati dalle mollette, preparata per andare a letto*).

MAGGIE — Mi dispiace di essere in ritardo. In camera mia fa un caldo insopportabile. Devo fare accomodare la finestra che non si apre bene... Vi ho portato un ricordo per festeggiare la nuova camera. Ecco! (*Dall'interno della veste da camera tira fuori una grossa bambola vestita di seta e la posa sulla poltrona*).

ROSALINDA (*con uno sforzo per sembrare entusiasta*) — Oh, Maggie, che bell'idea...

MAGGIE — Me l'aveva comprata un agente di cambio, parecchi anni fa, una volta che c'era stato un rialzo in borsa... (*A Richard, sedendo vicino a Pat*) Stasera al caffè, l'orchestra suonava il vostro valzer, quello della commedia musicale. La mia pettinatrice è andata a vederla a una diurna... (*A Rosalinda*) Mi ha detto che vostro padre aveva una particina da niente.

ROSALINDA — Però era una bella parte: ed è quello che conta.

MAGGIE — Lei l'ha trovata melanconica. Ma si capisce: si aspettava che vostro padre cantasse e ballasse.

ROSALINDA — Mi sembra una sciocchina, la vostra pettinatrice. (*Va nella cucinetta e vi accende la luce*).

MAGGIE — Però sa pettinare bene.

RICHARD — Avete avuto notizie dall'India?

MAGGIE — Me l'aspettavo che l'avreste chiesto! Sicuro, ho ricevuto lettere.

ROSALINDA (*appare sulla soglia della cucinetta tenendo in mano una bottiglia*) — Volete un po' di birra? Richard, avrei qualche cosa da dir loro, vi dispiace?

RICHARD (*mentre Rosalinda rientra nella cucinetta*) — Fate pure. (*Avviandosi*) Però, c'è il caso che torni più tardi... (*Esce chiudendo la porta. Pat e Maggie, entrambi seduti sul sofà capiscono che si prepara qualche cosa, ed hanno l'aria di due scolaretti che stanno per essere sgridati*).

MAGGIE — Ho capito, la signora direttrice ora ci dà la punizione...

PAT — Sapete, la Regina Vittoria doveva avere quell'aria... (*Rosalinda torna chiudendo la porta della cucinetta e spegnendo la luce. Porta un vassoio con due bicchieri di birra. Pat l'aiuta a posarlo sullo sgabelletto. Rosalinda si siede sul margine della poltrona dov'è la bambola. Una pausa imbarazzante*) Oggi, alle corse, pioveva tanto che per poco non sono successe delle disgrazie.

MAGGIE — Davvero?

ROSALINDA (*improvvisamente, mentre i due bevono*) — Cosa pensate di papà?

PAT (*sorpreso*) — Vostro padre? Un uomo magnifico!

MAGGIE — Un caro amico, è vostro padre. E senza superbia. Pronto a bere col primo che capita!

ROSALINDA — Precisamente! Ha bevuto parecchio col primo capita. Perchè papà è proprio come un bambino.

PAT — Anch'io. Una volta mi avete detto che al mio ultimo genetliaco avevo compiuto i quattordici anni.

ROSALINDA — Sì, ma lui è di un genere diverso. È un bimbo con un fondo di genio. E, come sapete, il genio è una cosa rara, caro Pat. E dopo che ha sonnecchiato per otto anni, bisogna tenerlo in vita con infinite cure. Questa funzione di infermiera è precisamente la mia missione.

MAGGIE — Non riesco a capire cosa c'entriamo noi, cara.

PAT — « Moi aussi ».

ROSALINDA — Davvero? (*Incredula*) Volete dire che siete disposti ad aiutarmi?

MAGGIE — Ma si capisce, cara. Vostro padre deve proprio smetterla di far pazzie...

PAT — Ormai che s'è rifatto una carriera sarebbe una follia rovinarla, vero?

ROSALINDA — Mi fa tanto piacere, che voi vi rendiate conto. Ed è proprio quando io non posso essere qui, che devo sentirmi sicura ch'egli si trova in buone mani...

MAGGIE — Ma si capisce. E tutte le volte che voi dovete lasciarlo solo, non avete che da darci una voce...

PAT E MAGGIE (*insieme*) — E noi veniamo subito su! (*Tutti e due bevono*).

ROSALINDA (*si alza e prende il coraggio a due mani*) — E, allora, è meglio parlare anche più chiaro, a costo di passare per un predicatore. Da quando è tornato a recitare è stato tre volte in pericolo: due volte con voi, Pat, e una volta con voi, Maggie. Le prime due volte ha mancato le prove, ed io ho inventato la scusa che si era recato dal dentista: ma la terza è successo prima di una matinée: gli ho dovuto dare del caffè per rimetterlo in piedi. Voi siete due tesori, ma quello che vi chiedo è di rinunziare a lui. Sicuro, un po' alla volta, in modo che non se ne av-

veda troppo... ma, insomma, mollarlo. (*Una pausa. essi sono rimasti offesi*).

MAGGIE — Volete insinuare che io bevo?

ROSALINDA — Oh, Maggie...

MAGGIE — Voglio ammettere di essere allegra e che mi piace divertirmi...

PAT — Ma che male fa una bevuta di tanto in tanto? A me non fa nessun danno.

ROSALINDA — Già, perchè con voi non c'è rimasto molto da danneggiare. La verità è, caro Pat e cara Maggie, che voi due ormai state andando alla deriva... Vi sembra che la frase sia troppo forte?

PAT — Oh, Dio, non è piacevole, ma descrive.

ROSALINDA (*carezzandolo*) — Grazie, Pat. Anche papà è andato alla deriva per anni, ma ora ha finalmente trovato il porto. Non bisogna ricacciarlo in alto mare. (*Dietro il sofà posa le braccia sulle loro spalle*) Andiamo, siate sinceri: non pretendete mica di essere una buona compagnia per lui?

MAGGIE (*tentando di polemizzare*) — Se volete mettervi a fare la piagnona...

ROSALINDA (*insistente*) — Con sincerità: siete proprio i compagni che ci vogliono per lui?

MAGGIE (*rassegnata*) — No.

PAT — No.

ROSALINDA — Vi piace perchè quando si monta e beve, fa il pazzo e racconta delle storielle che vi divertono: ma se stamattina avesse preso il piroscafo per la Cina, non ne sareste mica morti, vero?

PAT (*dopo un'esitazione*) — No.

ROSALINDA (*con persuasione*) — E, allora, Pat, chiamatemi pure noiosa, ma immaginate che se ne sia partito per la Cina proprio stamattina!

PAT — Eh, certo la sua compagnia e le sue chiacchiere mi mancheranno... (*Si alza*) Ma siamo intesi.

ROSALINDA — Grazie, Pat... Devo aggiungere che io leggo le sue lettere.

PAT — Volete parlare del prestito che gli ho chiesto?

ROSALINDA — Sicuro, lui avrebbe voluto accontentarvi, ma purtroppo non è ancora in condizioni di permetterselo. Ed io sono obbligata di dire di no.

PAT — Vuol dire che tenterò di nuovo con la vecchia... però mi permetterete qualche volta di venir su a farvi visita, di mattina, se mi sveglio presto?

ROSALINDA — Ma si capisce... E non prendetevela tanto! (*Pat si avvia alla porta come un ragazzo sgridato. Rosalinda lo richiama*) Non avete ancora finito di bere la birra. (*Pat si volta, le dà un'occhiata imbronciata e se ne va lasciando la porta aperta*). Quanto costa ad essere severi...

MAGGIE — No... È giusto che difendiate vostro padre. (*Si alza, si avvia per andarsene, si volta e torna indietro. Per la prima volta la vediamo imbarazzata*) A proposito di papà, lo sapete che ha della simpatia per me?

ROSALINDA — Lo so benissimo, Maggie.

MAGGIE — Come l'avete indovinato?

ROSALINDA (*sorridendo*) — Quando ho trovato in camera vostra le sue pantofole.

MAGGIE (*le labbra le tremano*) — Ha molta tenerezza per me...

ROSALINDA — Naturalmente. Papà, non è vecchio: lo capisco benissimo, e preferisco che siate voi, piuttosto che un'altra.

MAGGIE — Sapete anche che io sono separata da mio marito, il colonnello?

ROSALINDA — Sì: perchè?

MAGGIE — Ebbene, non è vero. Non ho marito: me lo sono inventato.

ROSALINDA — Che peccato, Maggie: quasi quasi mi ci ero affezionata...

MAGGIE — E adesso che la storia dell'India è finita... (*Poi d'impeto*)... Vostro padre una volta mi disse che era anche disposto a sposarmi. Dunque, se un giorno doveste stancarvi di curarlo, potrei occuparmene io.

ROSALINDA — Grazie, Maggie.

MAGGIE — Ad ogni modo, in attesa, non vi dispiace mica se...

ROSALINDA — State tranquilla. Soltanto, se dovrà ricominciare le prove, non lasciatelo bere troppo.

MAGGIE (*consolata*) — No, siamo intesi. (*Si avvia*) Ho un barattolo di Ovomaltina, che la signora Curran mi ha regalato a Natale: dicono che sia deliziosa... (*Esce chiudendo la porta. Rosalinda sorride e poi sospira sollevata. Si alza, guarda un momento la bambola, la raccoglie e va verso il baule. In quel momento Richard si affaccia alla porta*).

RICHARD — Il giudice ha pronunciato la sentenza e tutti i condannati sono rientrati nelle loro celle?

ROSALINDA (*sollevando la bambola*) — Per questo si tratta di reclusione a vita. (*La ficca nel baule e chiude il coperchio*) Oh, avete un'aria alquanto depressa, Richard. Cosa vi è successo? Ah, già, dimenticavo: era stasera la grande sera... (*Ha preso una boccetta di acqua ragia e un po' di cotone dalla tavoletta del telefono e si è seduta sul baule intenta a smacchiarsi le mani*) Eppure, eravate molto innamorato di lei. Dove l'avete portata?

RICHARD — Al caffè de Paris.

ROSALINDA — E come era lo spettacolo?

RICHARD — Ha detto che ne aveva visti di migliori a New York.

ROSALINDA — Era di cattivo umore?

RICHARD — Non ha smesso di sorridere: all'orchestra, alla tovaglia, a me, dietro di me, a tutto. E ha insistito per parlare francese al cameriere, visto che il locale era francese.

ROSALINDA — Aveva un buon accento?

RICHARD — Nemmeno per ombra. Ma quanto a posare, pareva una modella. Con un braccio si sosteneva il mento, mentre le dita dell'altro giocherellavano con un ricciolo sulla nuca. A vederla fare continuamente quel gesto mi sentivo impazzire.

ROSALINDA — Avete parlato di teatro?

RICHARD — Soltanto di sfuggita. Ha detto che c'erano abbastanza guai nel mondo senza dover pagare per andarne a vedere degli altri.

ROSALINDA — Io l'avrei sculacciata.

RICHARD — È quello che ho fatto.

ROSALINDA — Richard, non ci credo!

RICHARD — Sicuro, nel tassì. Sulle nocche della mano, però, da persone come si deve. Ma sono certo che fa anche più male.

ROSALINDA — Avete un gran brutto carattere! E cosa vi ha spinto a farlo?

RICHARD — Mi disse che voi dovete avere un cuor d'oro.

ROSALINDA — Io?...

RICHARD — Già, s'era messa in testa che fra noi due ci fosse qualche cosa.

ROSALINDA — Fra noi due? Oh, Richard, questa è buffa! Ma perchè non le avete raccontato tutto di me!

RICHARD — L'avevo appunto fatto, ed è allora che disse che dovevate avere un cuore d'oro.

ROSALINDA (*senza rancore*) — Avete fatto bene a sculacciarla... Ma avreste torto a rinunziare a lei: forse, se la sposaste, smetterebbe di sorridere e di carezzarsi i capelli, e diventerebbe una donna normale.

RICHARD — Il guaio è che io ballo benissimo il tango. E appena questo genere di donne se ne rende conto, per me finisce ogni gioia di vivere. (*Mentre l'orologio suona la mezza ora*) Mi rivedo in Buenos Aires, andare alla deriva, come Pat...

ROSALINDA — Avevano detto che avrebbero telefonato alle undici...

RICHARD (*improvvisamente*) — E voi, non andate alla deriva?

ROSALINDA — Io no. (*Sorridendo*) Il mio convoglio procede su un bel binario lucente: forse lentamente, ma senza fermarsi.

RICHARD — Verso dove?

ROSALINDA — Verso il successo. Non la celebrità che si conquista in una sera: ma un po' di quattrini alla banca, le camicie pulite e il rispetto della gente. No, io non vado alla deriva... (*Squilla il telefono. Ella vi si precipita. Richard si alza e cammina per la stanza, dimostrando una agitazione sempre più evidente*) Pronto... precisamente... (*A Richard, in fretta*) Sono loro. (*Nel telefono*) Ne sono proprio lieta, anche a me sembrava un successo... (*Il suo volto si rischiara*) Sono certa che non avrebbe nulla in contrario a recitare una parte più lunga. (*Stupita*) Ma perchè? Si tratta di una questione delicata?... (*Dopo un'altra pausa, duramente*) Cosa intendete dire « che non sempre nel passato si poteva contare su di lui » ? State attenti, perchè la diffamazione si punisce, sapete?.. (*L'interlocutore evidentemente ha interrotto la comunicazione. Rosalinda posa il ricevitore, poi in un impeto improvviso di collera*) Che pazzo è stato a rovinare così la sua vita, la sua reputazione!... (*Riprende il dominio di sè*) Oh, no, non mi metto mica a piangere: accetto invece la sfida. Voglio che tutti sappiano che durante quest'ultima scrittura è stato un modello di virtù: sono capace di distribuire dei foglietti per proclamarlo. A proposito: nessuno deve sapere cosa mi hanno detto al telefono. (*Cammina per la camera, nervosa*) Un bimbo con un fondo di genio... e dopo tutto posso dirmi fortunata di dovermi occupare di un genio. Ed il mio piano è fatto: ed è completo, perfetto.

RICHARD — Meno un piccolo dettaglio.

ROSALINDA — Vale a dire?

RICHARD — Quale sarà la vostra fine?

ROSALINDA — La mia fine?... (*Sorpresa*)... ma quella di occuparmi di lui.

RICHARD — E vi sembra giusto?

ROSALINDA — Giustissimo. Ma cos è questo interrogatorio?

RICHARD — Non c'è proprio niente al mondo che voi abbiate desiderato, al di fuori di trotterellare per tutta la vita al suo fianco?

ROSALINDA — Mi pare di no.

RICHARD — Ne siete proprio certa?

ROSALINDA — Oh Dio... sì, non mi manca quasi niente.

RICHARD — Non siete mai stata innamorata?

ROSALINDA — Sì, quando avevo diciannove anni e stavamo in pensione, in un seminterrato, al mare. (*Si alza, poi si siede sul sofà ricordando*) Lui era molto gentile. Ma poi un giorno lo sentii dire al telefono che non poteva andare a un certo appuntamento perchè non riusciva a liberarsi da una ragazza zoppa che lo perseguitava.

RICHARD — E allora cosa avete fatto?

ROSALINDA — Ho detto a papà che l'aria di mare non mi faceva dormire e l'indomani siamo partiti. (*Ricomincia a smacchiarsi le mani*) Fortunatamente io non ho molto temperamento: e da allora non ho mai più pensato a quel genere di cose.

RICHARD — Già: ma pure poco fa avete ammesso che vi manca qualche cosa. (*Il suo modo di fare è più intenso del normale, ma lei non se ne accorge*).

ROSALINDA (*dopo una pausa*) — Non fa niente. Ho aperto una bottiglia di birra: ne volete un bicchiere?

RICHARD — Sentite, io vi ho raccontato tutto di me, troppo: cosa vi è mancato nella vita?

ROSALINDA (*sempre smacchiando le mani*) — Dato che mi sapevo esclusa da certe cose, in fondo non ne ho molto sofferto. Guai se non fosse stato così, perchè sono nata con istinti materni e adoro i bambini.

RICHARD (*dopo una pausa*) — Allora ho indovinato io.

ROSALINDA — Non l'avevo mai detto a nessuno. (*Sorridendo*) È curioso che questa confessione la debba fare a un uomo.

RICHARD — E siete sicura che non potete aver figli?

ROSALINDA (*senza alzare gli occhi*) — Averli, credo che potrei; ma non mi sento il coraggio di osarlo. E non per me... Sapete, una volta mi è capitato fra le mani un libro di medicina e quello che ci ho letto circa le malattie ereditarie non me lo sono mai dimenticato. Io ho sopportato questa mia infermità con rassegnazione, ma l'idea che a un bambino... a mio figlio... ah, no, grazie tanto.. Proprio non volete, bere, Richard?

RICHARD — E lo provate ancora... questo desiderio di bimbi?...

ROSALINDA (*rapida*) — Non è un desiderio.

RICHARD — E cos'è allora?

ROSALINDA (*a dimenticato che lui è presente, e parla ora quasi a sè stessa come se pensasse ad alta voce*) — Non so. Quasi mi sembra che non venga dal cuore. Piuttosto dallo stomaco, come se fosse una specie di... fame. Forse non è molto sentimentale. Fame di essere veramente quello per cui una donna è nata. Magari non sarà una cosa bella: ma è l'istinto. Ed è la sola cosa che io desideri. E non la potrò mai avere... (*Porta le mani alla faccia na-*

scondendola, incapace di reprimere la sua emozione. Richard si alza, non sapendo cosa fare. Dall'esterno si ode la voce di Giorgio).

GIORGIO — Per favore, volete aprire?

ROSALINDA (*dominandosi, rapida*) — Mi dispiace, Richard... Non avreste dovuto farmi dire... (*Corre alla porta e l'apre*).

GIORGIO (*entra portando due valigie e un mazzetto di rose. Il suo aspetto ora è completamente diverso ed egli sembra ringiovanito di dieci anni. Ha i capelli pettinati con cura, un abito nuovo e porta occhiali di tartaruga. Adesso che non è ubriaco, scorgiamo per la prima volta il suo vero carattere, che è timido, cordiale e semplice*).

ROSALINDA (*chiudendo la porta, mentre Richard prende la valigia e la posa dietro al paravento*) — Ma perchè non ti sei fatto aiutare dall'autista?... La valigia grande la mettiamo nella cucinetta...

GIORGIO — Gli ho detto quello che si meritava, sta tranquilla.

ROSALINDA — Cosa ha fatto?

GIORGIO — Era ubriaco. (*Introduce la valigia grande nella cucinetta e torna immediatamente porgendo i fiori a Rosalinda*) A mia figlia, che adoro.

ROSALINDA — Caro, caro papalino... (*Porta i fiori nella cucinetta*).

RICHARD — Vi siete divertito con il vostro amico?

GIORGIO (*appendendo il cappello*) — In fondo era un po' noioso, con quel suo rievocare continuamente i giorni della nostra giovinezza! Ma forse credeva di farmi piacere. (*Con un ammiccare d'occhi*) E l'acqua minerale era deliziosa. A me, invece, interessa molto più l'avvenire, non vi pare?... (*Offre a Richard un accendisigaro*) E questo da mettere col vestito nuovo, caro Richard, con tutta la mia gratitudine.

RICHARD — Siete molto gentile e vi ringrazio del dono. (*La signora Curran arriva dalle scale ed entra, Rosalinda torna dalla cucinetta e va all'armadio*).

LA SIGNORA CURRAN (*a Richard*) — Al telefono, lo stesso signore di prima. (*Richard esce in fretta. La signora Curran avanza*).

GIORGIO (*togliendosi la giacca*) — Perbacco, sembrava un po' turbato.

ROSALINDA — Deve essere per quella ragazza con la quale è andato a pranzo stasera.

GIORGIO — Peccato, perchè è un bravo figliolo (*Rosalinda lo aiuta ad indossare la veste da camera. che è una nuova*).

LA SIGNORA CURRAN — È finita bene l'ultima recita?

GIORGIO (*sedendo nella poltrona, distratto*) — Benissimo, grazie, signora Curran.

LA SIGNORA CURRAN — L'ultima volta che ho messo piede in un teatro è stato all'epoca della guerra boera.

GIORGIO — Davvero?

LA SIGNORA CURRAN — All'improvviso hanno dato fuoco a una girandola nel loggione.

GIORGIO — E perchè?

LA SIGNORA CURRAN — Non so. Non mi sono curata di chiederlo. (*Esce chiudendo la porta*).

ROSALINDA (*mentre appende la giacca del padre nell'armadio*) — Quell'accendisigaro era proprio quello che Richard voleva. Sei stato molto carino a regalarglielo. Quanto hai speso?

GIORGIO — Lascia fare, l'ho pagato col denaro delle mie minute spese...

ROSALINDA (*prendendo un registro dalla scrivania*) — No, non è giusto. Rientra nelle spese generali e domani te lo rimborserò.

GIORGIO (*guardandosi attorno*) — Grazie, cara: trentadue scellini.

ROSALINDA (*dopo aver preso nota sul registro va a prendere il vassoio della birra*) — Come ti piace adesso la camera?

GIORGIO — Magnifica! Mi ci abituerò... Chissà se Pat è andato oggi alle corse? Vuoi che ci andiamo lunedì?

ROSALINDA — Ma certo... A proposito. Pat mi ha detto che suo nonno gli ha dato un assegno e che perciò non ti preoccupassi; non so esattamente cosa intendesse dire. (*Va nella cucinetta*).

GIORGIO — Ah, grazie.

ROSALINDA — Sono stati gentili al teatro?

GIORGIO — Gentilissimi. E ti mandano tanti saluti. Quel buon ragazzo del tenore mi ha offerto un sigaro. (*Rosalinda torna e si siede sulla panchetta*) Me lo ha offerto perchè ho diviso con lui lo stesso camerino per quattro mesi senza mai nominare Irving, o Salvini, o Sarah Bernhardt: è stato molto carino, vero? (*Accendendo il sigaro*) Mi ha anche detto che se m'avesse incontrato fuori del teatro, m'avrebbe preso per un dottore, ma non di sicuro per un attore: e questo mi ha fatto anche più piacere.

ROSALINDA — Lo sai, papà, che non ho ancora cenato?

GIORGIO — Neppure io. Non importa: ormai ho cominciato il sigaro.

ROSALINDA — Papà...

GIORGIO — Eh?

ROSALINDA — L'odore del sigaro... non ti ricorda niente?

GIORGIO — Aspetta un po'...

ROSALINDA — Qualcuno che è venuto a colazione.

GIORGIO — Sarah Bernhardt? (*Rosalinda accenna di sì*) Santo cielo, è vero... È il primo sigaro che fumo da allora....

ROSALINDA — Mi ricordo che era vestita di grigio, con molti veli; la vedo ancora disegnata contro un quadro scuro in una cornice dorata... Cosa è successo di quel quadro?

GIORGIO — Dobbiamo averlo venduto, penso.

ROSALINDA — Ora si potrebbe ricercarlo e ricomprarcelo.

GIORGIO — Buona idea. Quanto abbiamo in banca?

ROSALINDA — Meno di quello che credessi. Venticinque sterline.

GIORGIO — Benissimo: se ne potrebbero offrire ventiquattro!

ROSALINDA — Tu sei bravissimo, come attore, babbo, ma non ti faranno mai ministro del tesoro. (*Cammina lentamente per la stanza canticchiando la canzone irlandese del primo atto, distrattamente*).

GIORGIO — Sono mesi che non ci occupiamo più delle canzoni irlandesi.

ROSALINDA — È vero... ma l'avvenire ci riserba cose molto più importanti. Una di queste sere ti vedrò recitare di nuovo, davanti ad un teatro pieno; ma non in una particina di fianco, ma in qualche cosa di grande, di bello. E riporterai un tale successo che persino la signora Curran dovrà venire a vederti.

GIORGIO — Ah... Hanno telefonato a proposito di quella parte in costume al Teatro Lirico?

ROSALINDA (*imbarazzata*) — Non ancora.

GIORGIO — Probabilmente telefoneranno domattina. (*Si sente nell'interno il solito valzer, suonato al piano da Richard. Entrambi ascoltano*) Il valzer della commedia... Dopo tutto mi mancherà un poco la povera imperatrice Eugenia. (*La musica cessa, Rosalinda corre dietro al padre, gli stringe le mani attorno al collo tenendo la testa china sul suo petto. È commossa*) Ma cosa diavolo ti prende? Mi soffochi. Cos'è.

ROSALINDA — Uno scoppio d'affetto.

GIORGIO (*baciandole la mano*) — Raro, e completamente ricambiato.

ROSALINDA — Adesso ti porto la cena: è pronta. (*È appena arrivata alla porta della cucinetta, quando l'uscio della camera si apre improvvisamente ed entra la signora Collins. È vestita da sera. Chiude la porta dietro di sè*).

LA SIGNORA COLLINS — Buona sera.

ROSALINDA (*con cordialità*) — Buona sera, signora Collins.

LA SIGNORA COLLINS — È stata la signora Curran che mi ha aperto la porta di strada.

GIORGIO (*con freddezza, togliendosi gli occhiali*) — Ho capito. Vi faremo fare una chiave del portone. Ma non avete l'abitudine di bussare alle porte?

LA SIGNORA COLLINS — Mai! È una perdita di tempo inutile.

ROSALINDA — Non volete accomodarvi?...

LA SIGNORA COLLINS (*a Giorgio*) — Vi siete accorto che stasera non mi trovavo alla porta del palcoscenico ad aspettarvi?

GIORGIO — No.

ROSALINDA — Cerca di essere gentile...

LA SIGNORA COLLINS — Non m'importa proprio niente che sia gentile o no: sono troppo vecchia, per queste sciocchezze. (*Siede sul sofà*) Domandatemi piuttosto perchè non sono potuta venire alla porta del palcoscenico.

ROSALINDA — Perchè?

LA SIGNORA COLLINS — Perchè avevo un appuntamento importante. Indovinate con chi?

ROSALINDA — Con chi?

LA SIGNORA COLLINS — Col grande impresario Cocran.

ROSALINDA — È molto interessante...

LA SIGNORA COLLINS (*a Giorgio*) — È andato due volte a vedere quella stupida commedia musicale.

GIORGIO — Mi dispiace di dovervi mandar via, ma devo togliermi i calzoni.

LA SIGNORA COLLINS — Ci vuol altro... Piuttosto chiedetemi perchè un uomo come Cocran è venuto due volte a quello spettacolo.

ROSALINDA — Perchè?

LA SIGNORA COLLINS (*facendo un cenno a Giorgio*) — Per vedere lui. L'aveva visto in tutte le sue interpretazioni dei bei tempi. E abbiamo parlato a lungo anche di « Vasco di Gama ».

GIORGIO — Ebbene?

LA SIGNORA COLLINS — Vuol fare un esperimento audace. Vuol prendere in affitto il teatro dell'Opera e montare uno spettacolo shakespeariano. Io ho promesso di partecipare alla speculazione e l'idea di Cocran è di presentare come protagonista del lavoro vostro padre.

GIORGIO — Io?

LA SIGNORA COLLINS (*a Rosalinda*) — Egli dice che quando vostro padre l'altra sera entrò in scena, il palcoscenico s'è come illuminato. (*Alzandosi ed avviandosi*) L'ho lasciato al suo circolo. Manderà la sua automobile a prendermi nel caso foste disposto a venire con me a casa sua, per scambiare quattro chiacchiere. Ma intendiamoci: non c'è nulla ancora di definito, eh...

ROSALINDA — Ma non ci avete ancora detto di che lavoro si tratta!

LA SIGNORA COLLINS (*fermandosi e volgendosi verso Giorgio*) — Avete mai sentito nominare quella cosina che si chiama « Re Lear » ?

GIORGIO — « Re Lear » ?

LA SIGNORA COLLINS (*estrae dalla borsa un piccolo volume e lo getta sulla tavola*) — Tutti dicono che sia un lavoro impossibile a recitare. Buona sera. (*Esce sbattendo la porta dietro di sè. Una pausa*).

GIORGIO — Ha proprio detto « Re Lear » ?

ROSALINDA — Sicuro, non hai sentito?

GIORGIO (*posa sigaro e bicchiere, va alla tavola come se volesse prendere il volumetto lasciato dalla Collins, poi si ferma, fa un passo e si ferma eccitato e pensoso*) — Ed è vero ch'è impossibile a recitarsi? Lo conosci tu?

ROSALINDA — No. E tu?

GIORGIO — Nemmeno io. Sapevo che era il lavoro più difficile fra tutti quelli di Shakespeare e non l'ho toccato. (*Siede sul sofà. Anche Rosalinda siede all'altro estremo*) Certo, sarebbe una cosa memorabile... Un gran teatro... un grande lavoro... un grande spettacolo... Pensa che quella tragedia è stata la pietra di paragone alla quale sono stati provati tutti i grandi attori del passato...

ROSALINDA — E ti aiuterebbero... verrebbero tutti là... dietro le quinte... nel tuo camerino, come faccio io...

GIORGIO — Sì, ma credi che ci verrebbe il pubblico a vedere « Re Lear » ?

ROSALINDA — Il pubblico va sempre ad uno spettacolo che sia bello, vero ed eccitante! Ed il pubblico ti ricorda più di quello che tu creda...

GIORGIO — Sì, ma io sarei in grado di imparare la parte di Re Lear? (*Si alza, va alla tavola, vi si siede e spoglia le pagine del libro*) È una della parti più lunghe... Oh Dio, non fate che sia come Amleto... Ho paura che non se ne farà nulla...

ROSALINDA — Pensa a tutti quei volti protesi là, nel buio. Prima si sente la musica, e poi silenzio, e poi... il palcoscenico si illumina lentamente, tu

avvolto in un grande mantello... con lunghi capelli bianchi... che parli... che parli...

GIORGIO — No. È come Amleto. E io sono un attore finito!

ROSALINDA (*andando alla tavola*) — Oh, non è vero! Se stasera si conclude l'affare, cominceremo da domani. Ce ne andremo insieme al mare per un po' di tempo, e cominceremo a studiare... Così, due mesi prima che comincino le prove...

GIORGIO — Ma dovrò anche leggere un mucchio di libri per ambientarmi.

ROSALINDA — Me li farò dare io dalla biblioteca. E io ti farò ripetere la parte, come un pappagallo... tutta la giornata, anche all'ora dei pasti: e quando troverai dei passi difficili, ricorreremo ai nostri trucchi mnemonici... finchè tutti ci piglieranno per matti quando ci sentiranno sussurrare la strane parole di Re Lear, in autobus, al cinema, per la strada... ma quando avrai finito tu saprai la parte così bene da poterla dire persino in senso contrario... (*Prende un bicchiere dalla tavola*) Facciamo un brindisi. (*Si alza e solleva in alto il bicchiere*) Da papà Natale a Re Lear! (*Beve. Giorgio si alza. Rosalinda gli pone il bicchiere in mano*).

GIORGIO (*guardando di fronte a sè, intento*) — Impossibile a recitarsi, eh? (*Solleva il bicchiere e sta per bere, quando nella strada, sotto la finestra di destra si sente una tromba d'automobile che dà tre segni. Egli posa il bicchiere in fretta e si avvia verso la porta*).

ROSALINDA — La giacca, babbo... (*Giorgio si accorge di indossare ancora la veste da camera e se la toglie mentre Rosalinda va a prendere la giacca nell'armadio e lo aiuta a indossarla e gli aggiusta la cravatta*) Fa' vedere le unghie. (*Giorgio mostra le unghie e Rosalinda approva. Mentre egli prende il cappello*) Attento alle scale... e in bocca al lupo!... (*Gridandogli dietro*) Soltanto spremuta di limone, e non parlare di stipendio! (*Chiude la porta. Si ode distante un vago suono di musica. Rosalinda prende un piccolo specchio a mano e dei pezzi di carta velina da un cassetto dell'angoliera, e gira il commutatore vicino alla porta spegnendo così le lampade sulla scrivania e presso il letto. Rimane invece accesa e come intensificata la luce presso il sofà. Rosalinda si siede sulla parte inferiore del sofà, si mette i capelli indietro e incomincia a pulirsi la faccia. Richard entra improvvisamente chiudendo la porta dietro di sè. È vivamente esaltato. Rosalinda guardandolo*) — Buona sera, Richard.

RICHARD (*sta per dire qualcosa che per lui è di grande importanza, ma poi glie ne manca il coraggio*) — Cosa dicevate a proposito dello stipendio?

ROSALINDA — Ma niente... Sembra che ci sia un'offerta... ma è bene non parlarne prima che papà ritorni. (*Tanto per dire qualcosa, mentre Richard siede sul bracciolo della poltrona*) Ebbene, cosa avete?

RICHARD — È la prima volta che vedo una donna senza il rosso alle labbra.

ROSALINDA — E, dite un po', a Buenos Aires lei teneva sempre il rosso sulle labbra, anche andando a letto?

RICHARD — Giorno e notte.

ROSALINDA (*senza civetteria*) — Ho un aspetto proprio tanto orribile?

RICHARD (*senza galanteria*) — No, sembrate una ragazza di scuola. Perchè non andate in giro così?

ROSALINDA — Non ne sarei capace. A trovarmi in pubblico senza il rosso alle labbra avrei la sensazione di essere nuda... A proposito, ditemi qualche cosa di quella chiamata al telefono. (*Una pausa. Richard si alza e va verso la finestra di sinistra*).

RICHARD — Cos'è questa musica?

ROSALINDA — È dal teatro dell'Opera. « Tristano e Isotta ». Deve essere la fine.

RICHARD (*ascolta*) — Dicono che sia la musica più meravigliosa che sia mai stata scritta.

ROSALINDA (*distratta*) — Già, lo dicono... Ma, insomma, cosa aveva da dirvi quel signore Robertson sul vostro contratto di New York?

RICHARD (*senza voltarsi, irrigidito*) — Avete mai pensato perchè siete zoppa?

ROSALINDA (*lo fissa seccamente*) — Sentite, non ho proprio voglia di ricominciare quella vostra discussione sulla sincerità. È meglio che ve ne andiate a dormire.

RICHARD (*si volge verso di lei e si vede che respira ansante. La musica è cessata*) — Lo sapete perchè siete zoppa?

ROSALINDA — Perchè sono nata zoppa. (*Seccata, mentre egli continua a camminare per la camera tormentato e indeciso*) E se volete conoscere la ragione, qualsiasi dottore è in grado di offrirvi la scelta fra tre o quattro cause, tutte ugualmente spiacevoli... Piuttosto, per quale gusto mi avete fatto adesso questa domanda?...

RICHARD — Volete saperlo? Perchè questo signor Robertson che mi ha telefonato due volte, non ha niente a che fare col mio contratto di New York. Invece è un dottore.

ROSALINDA (*allarmata*) — Perchè... Non state bene?

RICHARD — Non è il mio dottore: è il vostro.

ROSALINDA — Ma io non ho nessun dottore. Cos'è questo indovinello? Chi è questo dottore?

RICHARD — È il chirurgo che vi ha assistito quando siete venuta al mondo. Lo stavo cercando da un mese: e questa mattina, finalmente, ho avuto il suo indirizzo dall'Associazione dei Medici. Ebbene, egli afferma che siete nata perfettamente normale: anzi, una delle bimbe più perfette che egli abbia mai visto. (*Una pausa*).

ROSALINDA (*stupita*) — Eppure... Egli disse a mio padre ch'ero nata zoppa. Perchè ha mentito a quel modo?

RICHARD — Perchè non avevate ancora un anno quando vostro padre fece una caduta. E aveva voi tra le braccia. Quando i dottori si accorsero del guaio che era successo, decisero di sostenere che eravate nata così, per non dare un dolore troppo grande a vostro padre. Già, perchè quando egli fece quella caduta... sì... insomma, aveva bevuto. (*Una pausa*).

ROSALINDA — Poveretto!... Non si era consolato della morte della mamma.

RICHARD (*nervoso, esasperato*) — Ma non siete proprio capace di pensare a voi neppure un momento? Vi rendete conto che questa dichiarazione del dottore significa che potete avere dei bambini perfettamente sani?

ROSALINDA (*filosoficamente*) — Volete dire che li avrei potuti avere... Bisogna bene guardare in faccia la verità. Non vedo nessun marito all'orizzonte nè mai lo vedrò.

RICHARD — Ma non vi accorgete che vi chiedo di sposarmi?

ROSALINDA (*rimane immobile guardando dinanzi a sè. Una pausa*) — L'avete detto proprio sul serio, Richard?

RICHARD — E ve lo ripeto: volete sposarmi?

ROSALINDA (*senza muoversi*) — Ma si capisce. (*Guardando di fronte a sè, di nuovo, con una voce che sembra venir di lontano*) È curioso come quest'idea non mi sia mai passata per la mente. Io non sono mai stata innamorata di voi, almeno che io lo sapessi, eppure mentre voi pronunciavate quella frase io sentivo che vi avrei sposato, e improvvisamente mi sento innamorata di voi: ora e per sempre. Talvolta mi sembra di vivere in un'altra vita... Siete sicuro di avermi chiesto di sposarvi soltanto ora? Mi sembra che ormai siano passati tanti giorni... mi sembra come se avessi traversato la cascata del Niagara in una botte!.. (*Riprende il dominio di sè e lo fissa*) Perchè volete sposarmi?

RICHARD (*superata la propria crisi, resta in piedi presso il sofà e parla scegliendo le parole con misurata semplicità, mentre Rosalinda lo guarda*) — Voglio enumerarvi tutte le ragioni, cominciando dalle meno importanti. Perchè voglio costituirmi una famiglia; perchè voi mi guarite dall'essere troppo ingenuo e troppo pazzo con le donne; perchè quando mi sento abbattuto voi mi direte che non ha nessuna importanza che io sia di genitori ignoti, oppure che io sono un genio e non un « gigolò », e finalmente voglio sposarvi perchè siete una creatura straordinaria.

ROSALINDA (*volgendo il capo, timidamente*) — Non ho nemmeno il rosso sulle labbra...

RICHARD — Già: voi credete di essere una ragazza qualunque: e invece non lo siete. Il vostro difetto fisico avrebbe cambiato qualsiasi persona in un essere sentimentale e opprimente; voi, invece, siete riuscita a non accorgervene e a non farne accorgere gli altri. Siete una creatura ordinata, maniaca per la pulizia; ma questo non vi impedisce di affezionarvi anche alle persone che sono sporche. Avete un'anima retta e appassionata; ma anche una lingua che si fa rispettare e dei denti per mordere. Siete seria e amate le cose dritte e oneste, ma nello stesso tempo siete spregiudicata e divertente... Ecco la qualità che mi piace di più in voi: siete una ragazza divertente.

ROSALINDA (*quasi a se stessa*) — Nessuno mi aveva mai detto queste cose...

RICHARD — E poi... (*Si siede accanto a lei*) Io voglio sposarvi perchè i vostri occhi sono belli e aperti, è le vostre orecchie proprio al punto dove dovrebbero essere. Perchè avete un bel corpo, delle mani perfette – forse un po' rovinate dal lavare i piatti, ma perfette – e una bocca che, quando non è truccata, sembra quella di una bimba. È vero che avete un piede storto, mogliettina mia deliziosa... ma anche la Venere di Milo è mutilata. (*Rosalinda è troppo felice per muoversi e parlare*) Nei vostri occhi trema una lacrima... (*Le luci diminuiscono lentamente sino al buio*).

QUADRO SECONDO

Sono passati sei mesi. È un pomeriggio di novembre. La camera non è cambiata. Un pallido sole autunnale filtra dalle tendine delle finestre.

(*Giorgio è seduto a un lato della tavola in maniche di camicia, ed ha un giornale aperto sulle ginocchia. Ha gli occhiali sul naso. O'Connor siede sulla poltrona, in uniforme, tenendo in una mano la copia del « Re Lear » ora molto logora, e nell'altra un bicchiere: accanto a lui è una bottiglia di birra*).

GIORGIO — E, adesso, ripetiamo l'ultimo pezzo.

O'CONNOR — Atto quarto, scena sesta. (*Leggendo*) « Oh, spaventosa vista » ! (*Beve*).

GIORGIO (*ripete a memoria le parole della parte, ad una incredibile velocità*) — « La natura in questo è al disopra dell'arte. Eccovi il vostro danaro... Quel giovane gagliardo maneggia quell'arco come uno spauracchio; scoccatemi una freccia! Ecco lì, ecco lì, un topo!... Silenzio! Questa briciola di formaggio basterà allo scopo. Ecco il mio guanto: voglio provarlo su di un gigante. Portate i vessilli abbrunati... Oh, tu uccello dell'aria » ! Dammi la battuta!

O'CONNOR (*sorpreso*) — Oh. (*Leggendo un po' faticosamente*) « Conosco quella voce ».

GIORGIO (*come prima*) — « Gonerilla e Regana mi avevano accarezzato come si accarezza un cane, e mi avevano detto che avevo fili bianchi nella barba, e che in me c'era un aspetto regale dalla testa ai piedi »... Eccetera eccetera... Evviva, O'Connor, questo era il mio punto debole, ma adesso ne sono sicuro. (*L'orologio suona la mezza. Tamburellando le dita con un sorriso*) Fra sei ore... (*Guardando il giornale*) Lo dice anche qui: « Questa sera, alle otto ».

O'CONNOR — Si tratta di una curiosità puramente accademica, signor Dillon: ma non vi pare che questa attesa sia come quella di un condannato a morte che aspetta di andare al patibolo?

GIORGIO — Dato che non ho ancora fatto questa esperienza, non sono in grado di dirvelo.

O'CONNOR (*si alza e prende la bottiglia e il bicchiere*) — Ammetterete almeno che siete un po' nervoso...

GIORGIO — E come! (*Prende il libro*) Eppure, mi sento calmo.

O'CONNOR (*accennando al libro*) — Lo abbiamo ridotto un po' maluccio a forza di maneggiarlo, vero?

GIORGIO (*parlando al libro*) — Io ho vissuto con te, mangiato con te e dormito con te, ogni giorno e ogni notte, per sei mesi. Stasera, alle otto... Chi potrebbe mai credere che una cosetta così piccola contenga in sè un intero universo? (*Prendendo la bottiglia della mani di O'Connor e facendo il gesto di versare nel bicchiere*) Andiamo, O'Connor, il bicchiere della staffa!...

O'CONNOR — Grazie, signor Dillon: perchè non volete finirla voi?

GIORGIO — No, oggi no, grazie. Su, andiamo, altrimenti va perduta... (*Entra Pat, che indossa il solito vecchio vestito e cappello duro, e porta un cestello coperto di carta velina e un ombrello. Giorgio vedendo Pat*) No, non andrà perduta.

PAT — Rosalinda ha detto che potevo venire ad augurarvi in bocca al lupo... (*Squilla il telefono. Giorgio ha un brivido, perchè i suoi nervi sono a fior di pelle; ma poi si domina; consegna il libro a O'Connor, posa la bottiglia sulla tavola e va al telefono. O'Connor siede nella poltrona e comincia a leggere «Re Lear»*).

GIORGIO — Pronto... sì, pronto!

PAT — È Rosalinda?

GIORGIO — La direzione del teatro... (*Parla nel ricevitore, mentre Pat prende la bottiglia di birra e va nella cucinetta di cui accende il lume*) Mi sento benissimo... anche anche la voce è buona, tocco ferro... mi fa piacere... Ah, volete dire la corona? Sicuro... benissimo, è un dettaglio, ma è importante... Ci penso io... Vi ringrazio di avermelo ricordato... Certo, venite. Sarò in camerino alle sette precise.. Arrivederci... (*Durante queste battute Pat è tornato dalla cucinetta di cui lascia la luce accesa: ha bevuto la sua birra, sempre portando il cesto che ora depone sulla tavoletta vicino alla poltrona*).

PAT (*togliendo al cesto la carta velina*) — I miei auguri ho pensato di farveli con della frutta.

GIORGIO (*andando al sofà*) — Grazie, caro Pat, sei sempre stato gentile.

PAT (*sedendo*) — Ieri sera ho vinto una partita. Sigarette? (*Le offre*).

GIORGIO — No. Grazie. (*Siede*) Ebbene, signor agente, cosa ne pensate di «Re Lear»?

O'CONNOR — Finora non mi convince.

GIORGIO — Mi dispiace.

O'CONNOR — I fulmini e i tuoni saranno di bellissimo effetto, ma un autore drammatico dovrebbe saper persuadere il suo pubblico senza ricorrere a questi mezzi esteriori. Non vi offendete mica?

GIORGIO — Io? Non sono mica l'autore.

O'CONNOR — Secondo me, «Amleto» è superiore.

GIORGIO — Mi fa piacere sentirvelo dire.

O'CONNOR (*a Pat*) — Sapete dirmi in due parole quale è il tema di «Amleto»?

PAT — Oh... Ecco, si tratta di un tale che... si sente depresso...

GIORGIO — Ah!

O'CONNOR (*trionfante*) — Si tratta di un tale che è innamorato di suo padre.

PAT — Accidenti! (*Finisce di bere la sua birra*).

GIORGIO — Continuate, O'Connor.

O'CONNOR (*alzando e chiudendo il libro*) — Chi può dire che in «Re Lear» ci sia qualcosa di altrettanto sottile?

GIORGIO — Avete ragione. (*Entra Rosalinda che porta pacchetti ed un giornale aperto. Essa chiude la porta. Indossa lo stesso vestito del primo atto ed ha soltanto sostituito all'impermeabile un mantello a cappuccio. Durante le prossime battute si sente l'eccitazione dell'imminente rappresentazione*).

ROSALINDA — Come ti senti?

GIORGIO — Benissimo. O'Connor mi ha spiegato il soggetto di «Amleto».

ROSALINDA (*togliendosi il mantello e appendendolo alla porta della cucinetta*) — Doveva essere interessante... La squadra del teatro contro quella della polizia... (*Affettuosamente*) Buongiorno, Pat.

PAT (*alzandosi*) — Mi sono affacciato solo un momento, Rosalinda. Sto per andarmene...

ROSALINDA (*disfacendo i pacchetti sulla tavola*) — Ma non è il caso, Pat... Non ha telefonato nessuno?

GIORGIO — Nientemeno che l'impresa. Mi hanno detto che il teatro è tutto esaurito.

ROSALINDA — Magnifico!

GIORGIO (*alzandosi e andando alla finestra di sinistra da cui guarda fuori distratto*) — E poi, l'impresario ha detto che la corona reale deve essere fatta allargare un poco; come avevi detto tu, ti ricordi? L'hanno mandata dall'attrezzista e mi pregano di passare un momento per provarla...

ROSALINDA — Ricordati che devi anche andare da Gustavo per la parrucca... e che devi prenderti un po' di riposo.

PAT (*alzandosi, con gli occhi scintillanti*) — Posso andare a prenderla io?

ROSALINDA — Oh, Pat, siete un amore! Mi raccomando, pero, di non perderla...

PAT — State tranquilla.

ROSALINDA — Portatela all'ingresso del palcoscenico.

GIORGIO — Grazie, Pat. Non ti ho visto per settimane e settimane. Cosa ti è successo?

PAT — È vero... (*Sentendosi osservato da Rosalinda*) Sono stato molto occupato.

GIORGIO (*con apprensione*) — Non mi vuoi mica dire che ti sei messo a lavorare?

PAT — In un certo senso. Ci passo di tanto in tanto...

GIORGIO — Ti dànno un salario? Su, raccontami.

PAT — No, la dama di compagnia della vecchia signora, giù, è ammalata, e allora la mattina ci vado io e mi occupo dei fiori. (*Esce chiudendo la porta*).

ROSALINDA — Ti ho portato il giornale di mezzogiorno, dove c'è una tua fotografia... e poi, guarda! (*Scioglie un rotolo che è il manifesto della rappresentazione della sera. Vi è scritto a grossi caratteri: Teatro dell'Opera – Georg Dillon in «Re Lear» – e seguono i dettagli*).

GIORGIO — Perdiana, me ne fanno della pubblicità, eh! (*O'Connor s'affaccia alla porta della cucinetta e asciuga un bicchiere con uno straccio*).

O'CONNOR — Ho lavato i piatti della colazione...

ROSALINDA — Tante grazie, caro O'Connor. (*Estrae un altro manifesto*)Ne ho qui un altro che ho portato per Richard... Vedete qui il suo nome? Non è stampato molto in grande, ma sono certa gli farà piacere...

O'CONNOR (*che è andato vicino al cassone per vedere meglio*) — Non sapevo che anche Richard avesse lavorato per il « Re Lear ».

ROSALINDA — Sicuro. Ha composto la musica di scena, non ve l'avevo detto? È il suo primo lavoro serio: e ne è fierissimo...

GIORGIO — Glielo vado ad appendere in camera, come una sorpresa, eh? (*Prende il manifesto ed esce lasciando la porta aperta*).

O'CONNOR — Che impressione vi ha fatto la prova generale di ieri sera, signorina Dillon?

ROSALINDA — È difficile dirlo, perchè ero così nervosa... quello di cui sono sicura è che papà sarà grande... (*Siede sul sofà*) E poi ho sentito dei critici che dicevano: « da anni non si sentiva recitare così »; quella frase non mi ha fatto dormire tutta la notte.

O'CONNOR (*avviandosi*) — Sono proprio felice, signorina Dillon...

ROSALINDA (*rapidamente*) — Sentite, O'Connor... potreste essere libero venerdì dopopranzo?

O'CONNOR — Per che cosa?

ROSALINDA — Per fare da testimonio. Io e Richard ci sposiamo.

O'CONNOR — No? (*Avvicinandosi a lei, felice*) Questa è proprio una bella notizia, signorina Dillon!

ROSALINDA — Già... è una decisione piuttosto improvvisa... perchè lui parte per New York sabato.

O'CONNOR — Ah, già. Ora mi ricordo... (*Pausa. Fissa il manifesto. Rosalinda fissa lui*) Ma voi non partirete mica con lui?

ROSALINDA — No, ma lo andrò a raggiungere dopo qualche settimana.

O'CONNOR — Mi permettete di chiedervi, signorina Dillon, per quanto tempo starete via?

ROSALINDA (*dopo una pausa*) — Vedete, O'Connor, si tratta di un impiego magnifico, alla radio. Dovremo restare là almeno per due anni...

O'CONNOR (*impassibile*) — Oh!

ROSALINDA (*intuendo un vago rimprovero*) — Naturalmente verremo sempre qui per le vacanze.

O'CONNOR — Sicuro... Vi farò sapere più tardi se riesco a farmi dare un permesso.

ROSALINDA — Grazie tante... e vi prego di non dire una parola a nessuno, siamo intesi?

O'CONNOR — Potete contare su di me.

ROSALINDA — Perchè non voglio che nessuno... proprio nessuno, lo sappia prima di domani,

O'CONNOR (*impassibile*) — Capisco. (*Entra la signora Curran, lasciando la porta aperta: porta un pacchetto*).

LA SIGNORA CURRAN — Hanno lasciato questo.

ROSALINDA (*alzandosi e prendendo il pacchetto*) — Ah, bene: è lo spruzzatore per la gola...

LA SIGNORA CURRAN — Ieri sera ci sono andata.

ROSALINDA — Ah, alla prova generale... (*Alla tavola, disfacendo il pacchetto*) Ebbene?

LA SIGNORA CURRAN — Ho visto anche vostro padre.

ROSALINDA — Meno male.

LA SIGNORA CURRAN (*sembra improvvisamente colta da un riso interiore*) — Era buffo, eh?

O'CONNOR — Come buffo?

LA SIGNORA CURRAN — Se aveste visto che barba, eh? (*Con la mano si copre la bocca e sembra colta da un convulso di riso silenzioso. Rosalinda e O'Connor si scambiano degli sguardi stupiti*).

ROSALINDA — Ebbene, che c'è di tanto straordinario?

LA SIGNORA CURRAN — Il signore Dillon con una barba che gli scendeva fin qui, e allora ho detto alla mia Rosetta: altro che «Zia di Carlo » ! (*Avviandosi*) Ho proprio riso. Mi sono proprio divertita.

ROSALINDA — Ecco il risultato di non aver messo piede in teatro dal giorno della guerra boera. (*La signora Curran indietreggia nella stanza per far posto a Giorgio che ritorna. Essa l'osserva sotto un nuovo angolo di vista. O'Connor entra nella cucinetta*).

GIORGIO — Vi siete divertita alla prova generale, signora Curran? (*La signora Curran si copre la bocca con la mano, trattenendo una risata ed esce*) È la prima volta che l'ho veduta ridere. Che donna curiosa...

O'CONNOR (*ritorna dalla cucinetta dove ha spento la luce e mentre indossa l'elmetto e il cappotto*) — Meno male che non verrà alla prima rappresentazione. Arrivederci, signor Dillon e signorina Rosalinda.

GIORGIO (*stringendogli la mano*) — Grazie, caro O'Connor, per tutto l'interesse che avete preso per me.

ROSALINDA — E i vostri camerati della squadra hanno avuto i posti?

O'CONNOR — Altrochè! Siamo venti, su in loggione. E se sentirete applaudire, signor Dillon, potete fin da ora indovinare chi sarà! (*Esce chiudendo la porta. Giorgio siede pensoso ma sorridendo*).

ROSALINDA (*alla tavola verificando una lista che ha preso dalla borsetta*) — Cipria scura... spruzzatore per la gola... (*Si sente Richard che suona il piano in camera sua. Rosalinda solleva il capo ed ascolta, felice*).

GIORGIO — Se ben ricordo, mi hai detto che c'è una prova di musica questo pomeriggio... (*Ella non sembra udire*) C'è?

ROSALINDA — Oh, scusami... sì, c'è Richard ed io vado ad aiutarlo, dato che conosco esattamente il tempo che tu impieghi nel dire le battute...

GIORGIO — Richard è stato veramente buono con me. Ieri sera mi ha suonato quella marcia almeno venti volte, perchè mi ci abituassi. È proprio un caro ragazzo.

ROSALINDA (*indifferente*) — Ah, sì?

GIORGIO — Quand'è che parte? Sabato? Ho paura che ci mancherà molto. (*La musica cessa. Una pausa*).

ROSALINDA (*continuando a verificare la lista*) — Colla di spirito... ricucire il cinghietto del sandalo... Ah, già... (*Estrae un sandalo da un pacco, prende l'ago ed il filo, siede sulla panchetta e ricuce*).

GIORGIO (*sopra pensiero*) — In un giorno come questo è curioso come le piccole cose diventino una questione di prim'ordine. Il cinghietto del sandalo... la parrucca troppo stretta... la cipria troppo chiara...

ROSALINDA — Ed è anche curioso come tutte queste piccole cose conducano ad un grande risultato. Eccoti là, babbo, a sedere in questa stanza meschina e... se mi permetti di dirlo... con l'aspetto di un uomo qualsiasi...

GIORGIO — Anch'io pensavo la stessa cosa. (*Si toglie gli occhiali, riflettendo*) E poco distante da qui... quell'enorme sala vuota che echeggia di colpi di martello e di sega come se fosse un cantiere. E la giornata è una giornata qualunque: e la gente va per i suoi affari, oppure ozia per le strade scambiando quelle brevi frasi logore che conosciamo tutti a memoria... « credevo che dovesse piovere » « debbo telefonare al tale » « come avete detto? » ... Sempre le stesse frasi. E poi, fra qualche ora, tutti andranno in quella grande sala, ad aspettare che il sipario si alzi, e dietro a quel sipario, nelle quinte appoggiato a un vecchio tamburo, un ometto vestito

di stracci che aspetta anche lui. E ascolta tutta quella gente che siede là come uno stuolo di gazze... « credevo che dovesse piovere, devo telefonare al tale, come avete detto? »... E poi il segnale. Le luci si spengono, le voci si spengono, le voci muoiono in un improvviso silenzio, sembra che il polso del mondo si sia arrestato. E, come una nuvola liberata da un sacco, qualcosa si spande attraverso la vastità della sala, da un capo all'altro. Io non so cosa sia, ma è un miracolo: e non c'è niente di eguale al mondo. (*Inaspettatamente, con un singhiozzo*) Oh, cara, perchè ho sciupato tutti questi anni!,.. perchè?...

ROSALINDA (*sorpresa, gli corre vicino e gli stringe il capo al seno. Gli parla come usava una volta, come se fosse un bimbo*) — Succede come al vino, babbo: più è vecchio e più c'è polvere sopra, e meglio è...

GIORGIO (*si riprende rapidamente, ghigna e poi sorride come un bimbo*) — Purchè non trovino la polvere nel vino, quando lo assaggiano...

ROSALINDA — Oh no: abbiamo pulito bene la vecchia bottiglia e adesso è pronta a inebriare... (*Richard entra ancora col soprabito. Li vede e si frena. Rosalinda lo rassicura con un cenno*).

RICHARD — Vi debbo dire, caro signore, che il vostro debutto mi costa un mucchio di quattrini. Il sarto mi ha mandato adesso la nuova marsina; ma devo riconoscere che quando ho visto quel manifesto non ne sono stato pentito. (*Vedendo il manifesto steso nella camera*) Ah...

ROSALINDA (*prende il soprabito di Giorgio dal guadaroba, e lo aiuta ad indossarlo*) — E, adesso, fatti e non parole, ragazzo mio... Presto, dal parrucchiere dove ti aspettano con la parrucca... e poi a casa subito per un sonnellino... (*Lo spinge fuori*) Torna subito. (*Gridandogli dietro*) Attento alle scale e non farti mettere sotto da una carrozza, all'angolo! (*Chiude la porta. Pausa. Torna a sedere e finisce la riparazione al sandalo*).

RICHARD — Com'è?

ROSALINDA — Oh, straordinario... È stato nervoso, per un minuto, ma poi gli è passato... sono impaziente di vedere questa marsina.

RICHARD — Perchè non potete venire a sedere accanto al signore in frack, stassera? (*Si siede sul sofà*) Rimarrete nel suo camerino durante tutta la rappresentazione?

ROSALINDA — No, soltanto quando si cambia. Bisogna che ci stia perchè se non mi vede diventa nervoso. Quando lui è in scena, mi hanno permesso di vedere la recita da un foro. Speriamo che stia attento per istrada, perchè oggi c'è molto traffico. Richard credete davvero che stasera mio padre avrà successo?

RICHARD — Ne sono certissimo. È stato interessante osservarlo ieri sera alla prova generale. Anche gli altri dicevano lo stesso. Come un cavallo di razza all'ultima trottata, prima che cominci la gara. Da principio, sembrava come perduto di fronte a quell'immenso vuoto... Si vedeva che cercava di scorgere qualche cosa sulle nostre facce ansiose e che non ci riusciva... E poi, improvvisamente, è stato come se qualuno avesse dato il via: ho avuto quasi la sensazione di vedergli fare un balzo: era partito, al galoppo... Sembrava due volti più alto, due volte più imponente, e ho capito che cosa sarà capace di fare stasera quando avrà davanti a sè un vero pubblico... Quando all'ultimo atto, si affaccia in cima al colle, col vento che gli soffia tra i capelli, e si ferma là... mi è sembrato come se il tempo si fosse fermato.

ROSALINDA (*alzandosi*) — Purchè non dimentichi le parole della parte. Se le ricorderà?

RICHARD — Ma state tranquilla. Ieri sera non ha mancato una battuta.

ROSALINDA — L'abbiamo ripetuta tante volte insieme. Quasi quasi la potrei recitare anch'io.

RICHARD — Non so cosa pagherei per vedervi. V'inciampereste in quella barba... (*Rosalinda ride e siede sul bracciuolo della poltrona. Richard si alza e le si avvicina*) Siete un po' abbattuta.

ROSALINDA — Un po' di nervi. Li abbiamo tutti oggi. Sono anni che mi preparo per questa grande giornata... incoraggiandolo, persuadendolo, sgridandolo... E finalmente ci siamo. E domani voi ed io potremo dire di aver compiuto quello che sei mesi fa c'impegnammo di fare... condurre l'opera a compimento.

RICHARD — E poi... finalmente voi potrete dedicarvi ad un altro lavoro: quello di costruire la vostra vita.

ROSALINDA — Sì... (*Dopo una pausa*) Non vedo l'ora che lui lo sappia.

RICHARD — Anch'io.

ROSALINDA — Finora non gli ho mai nascosto niente di me. Non è una cosa piacevole.

RICHARD — Credetemi, non potevamo fare diversamente. Non potevamo dirglielo prima di stasera... aggiungere quest'altra preoccupazione a tutte quelle che già gravavano su di lui. Invece, dopo il successo, quello sarà il momento di annunciargli il nostro fidanzamento.

ROSALINDA — A proposito, O'Connor crede di poter ottenere un permesso per venerdì.

RICHARD — Bene. Ci avete pensato molto... a venerdì?

ROSALINDA — Ho cercato più che potevo di non pensarci. Ma qualche volta mi ha colto di sorpresa.

RICHARD — Anch'io: ed allora era come cercare di tenere il mare lontano, spingendo una porta contro le onde. Ma ci sono riuscito. Devo dire che « Re Lear » e la musica mi hanno aiutato.

ROSALINDA — Quel pensiero mi afferrava nei momenti più impensati: per istrada, mentre lavavo i bicchieri o suonava un organetto o stavo a sentire la signora Curran...

RICHARD — Come un impeto di vento, che vi batte in faccia e vi toglie il respiro.

ROSALINDA — Esatto! E allora sembra che nella testa si accavallino tutti i nuovi progetti. (*Entra la signora Collins chiudendo la porta dietro di sè*).

LA SIGNORA COLLINS — L'ho visto entrare nel negozio di Gustavo, in fondo alla strada e ne ho approfittato per fare un salto su.

RICHARD — Ma perchè? Vi siete proposta di evitarlo?

La signora Collins — Non voglio mica farlo arrabbiare oggi. Vengo dal teatro dove vi aspettano per una prova di musica, mi pare.

Rosalinda — Siete emozionata?

La signora Collins — No. (*Siede*).

Richard — Cosa vi è sembrato della prova generale?

La signora Collins — Non ci sono andata.

Richard — Non ci siete andata?

La signora Collins — No: sono andata al cinematografo.

Richard — E dove andrete stasera, a un concerto?

La signora Collins — No: stasera vado al «Re Lear».

Rosalinda — Ma non volete nemmeno sapere come è andata la prova generale?

La signora Collins — No.

Richard — Siete proprio esasperante, sapete.

La signora Collins — Lo so.

Richard — Ma supponiamo che cadessero gli scenari?

La signora Collins — Ebbené, io li tirerei su.

Richard — Ne sareste capace!

La signora Collins — Ma che cosa vi prende? Voi non eravate si può dire ancora nati che io già giuravo in quell'attore. È un genio, vi dico. Io l'ho sostenuto dal primo giorno. Stando così le cose perchè non dovremmo essere calmi e tranquilli e lasciare a Shakespeare di fare il resto? (*Alzandosi*) Andiamo, siete in ritardo...

Rosalinda (*alzandosi*) — Ha sempre ragione.

La signora Collins — Ci rivedremo domani mattina.

Rosalinda (*indossa il soprabito aiutata da Richard*) — Mi pare persino impossibile che ci debba essere un domani.

La signora Collins — Oh, a proposito. Dimenticavo quello che ero venuta a dirvi. Ho un regalo per voi due. (*Rosalinda e Richard la fissano sorpresi, poi si scambiano un'occhiata*).

Rosalinda — Per noi due?

La signora Collins — Come sapete, dopo il lancio del «Re Lear» io riparto per l'estero. Ebbene, mi rimane qui quella casetta verso la collina e ve l'offro... (*Cercando nella borsa*) Devo avere qui una fotografia.

Rosalinda — Ma chi vi ha detto che ne avremmo avuto bisogno?...

La signora Collins — Ho pensato che questo alloggio non vada più bene per vostro padre, dopo il successo: e nella mia casetta c'è giusto posto per voi, per lui e una domestica. Cosa ne dite? (*Una pausa*).

Rosalinda — È troppo bello... E siete proprio troppo gentile, signora Collins...

La signora Collins (*ripigliando il suo tono autoritario*) — Lo faccio per me; perchè non voglio che degli estranei abbiano a pagarmi per stare in casa mia. Accettate? (*Entra Giorgio lasciando la porta aperta*).

Giorgio — Mi aspettavano fuori dalla bottega... (*Vedendo la signora Collins*) Oh...

La signora Collins — Non vi preoccupate, me ne sto andando.

Giorgio (*gentile*) — Spero che stiate bene.

La signora Collins — Benissimo, e voi?... Arrivederci... Oh, Rosalinda, non mi avete ancora detto cosa avete deciso circa la mia offerta.

Rosalinda — Vi dispiace se ve lo faccio sapere domani? Dato tutto quello che abbiamo da fare oggi, lo preferirei...

La signora Collins — Non c'è fretta, cara, non c'è fretta. Arrivederci... Arrivederci... (*Si volge a Giorgio, quando è giunta alla porta, con semplicità, ma intensa*) Il mio cuore sarà con voi. (*Esce lasciando la porta aperta*).

Rosalinda — Hai del cerone sulla fronte.

Giorgio — Ah, grazie... è stato nel provare la parrucca... (*Entra nella cucinetta, e parlando forte*) Vi è piaciuto il manifesto, Richard?

Richard — Fa una bella impressione... (*Rosalinda tira le tende della finestra di destra. Va a quella di sinistra verso la ribalta e chiude una tenda e poi si ferma, come a riflettere*) Cosa avete?

Rosalinda — Pensavo.

Richard — Vado a prendere le note per l'orchestra... (*Esce lasciando la porta aperta. La stanza adesso è semibuia ma dalla finestra ancora aperta entrano striscie di luce. Giorgio ritorna dalla cucinetta asciugandosi la fronte. Rosalinda ha preso la sua veste da camera dall'armadio e lo aiuta ad indossarla. Giorgio posa un piede sul cassone e si allenta i lacci delle scarpe. Rosalinda torna dalla cucinetta dove ha spento la luce e chiusa la porta. Si ode dalle scale la voce di Richard*) Pronto!

Rosalinda (*mette i cuscini sul sofà in modo da farne sostegno alla testa*) — Anche se non dormirai, il riposo ti farà bene. Verrò a svegliarti alle sei.

Giorgio — Benissimo.

Rosalinda (*carezzandogli la spalla*) — E non fare cattivi sogni.

Giorgio — Sta' tranquilla. (*Rosalinda raccoglie i pacchetti dalla tavola ad esce chiudendo la porta senza rumore. Giorgio respira forte e poi prova la gola. Un raggio di luce sembra quasi un riflettore che illumini il manifesto. Giorgio lo guarda un istante e poi si muove sorridendo contento. Sembra ascoltare il silenzio. Recitando*) « Il polso del mondo si è arrestato... » (*Si sdraia sul sofà, e si copre con la coperta, per dormire. Una pausa. Si apre la porta ed entra Maggie molto eccitata*).

Maggie — Giorgio... Oh, mi dispiace, di avervi svegliato...

Giorgio — Non importa, se si tratta di pochi minuti...

Maggie — Ero venuta soltanto a farvi i miei auguri...

Giorgio — Grazie, Maggie.

Maggie — Ma però siete tre furboni, eh? A non avermi detto una parola!

Giorgio — Dirvi che cosa?

Maggie (*curvandosi su di lui sul sofà*) — Diamine, di Rosalinda! L'impiegato dello stato civile ha telefonato giusto ora, e sono io che ho risposto al telefono: pregava che andassero un po' prima perchè c'erano altri due sposalizi. « Sposalizi ? » gli ho detto. E così mi ha dovuto raccontare tutto...

Giorgio — Sposalizi? Ma di che state parlando?

MAGGIE — Ma di Rosalinda, che si sposa! Siete proprio dei gran furboni!

GIORGIO — Rosalinda... che si sposa?

MAGGIE (*scherzando*) — Non mi vorrete mica dare ad intendere che non lo sapevate?

GIORGIO — Sicuro che non lo so. (*Si alza a sedere e la guarda*) Voi scherzate, Maggie.

MAGGIE — Non scherzo. Rosalinda e Richard si sposano venerdì alle tre e mezzo. Ventiquattro ore prima che lui parta per New York: e lei lo andrà a raggiungere tre settimane dopo! (*Una pausa*).

GIORGIO — Questa è una storia che inventate voi.

MAGGIE — Inventare? Ha finito di dirmelo adesso l'impiegato dello stato civile. Volete dire che ve l'hanno tenuto nascosto? Ecco perchè non gli avevano dato questo numero di telefono... e anche a me era sembrato strano quando arrivò quel nuovo baule per lei, mentre voi eravate a teatro. Basta, io auguro loro ogni felicità! Però è buffo che ve l'abbiano tenuto nascosto.

GIORGIO (*fissa davanti a sè. Una pausa*) — Invece è per riguardo che non me ne hanno ancora parlato. Perchè potessi debuttare senza preoccupazioni. Questo è chiaro.

MAGGIE (*sedendo sulla poltrona di mezzo*) — Ah, già, si capisce, è naturale... però è buffo...

GIORGIO — Arrivederci, Maggie. (*Si lascia andare giù sul sofà come se si disponesse a dormire*).

MAGGIE — Bene, ora me ne vado, perchè devo andare al teatro a ritirare i miei biglietti... Io vi rivedrò stasera, ma voi non mi vedrete... In bocca al lupo e tà tà... (*Esce. Si sente il rumore della porta che ha sbattuto. Giorgio rimane immobile. Il silenzio continua per un istante opprimente. Poi si siede. lentamente, col volto perplesso e preoccupato, pallidissimo, illuminato da un raggio di luce*).

GIORGIO (*mormorando a se stesso*) — È per un riguardo che... per farmi debuttare senza preoccupazioni... proprio per un riguardo a me... (*Fa uno sforzo, e si rimette sdraiato. Una pausa. Poi improvvisamente, come se il muro fra lui e i propri pensieri fosse caduto e le preoccupazioni gli fossero precipitate addosso, egli balza di nuovo a sedere. Sembra colto dal panico, rigetta via la coperta, barcolla attraverso la stanza fino alla finestra di destra e ne apre le tende. Poi siede sul letto di Rosalinda e fissa dinanzi a sè, respirando con violenza. Noi vediamo la sua fiducia in se stesso svanire dinanzi ai nostri occhi. Si guarda attorno selvaggiamente, va all'armadio, lo spalanca, non trova quello che cerca, guarda il letto della figlia, vi torna vicino, s'inginocchia sul pavimento ed estrae di sotto vari oggetti: scatole di cartone, la ruota della roulette, delle vecchie riviste e un baule-cabina, nuovissimo. Lo spalanca: e si vede che contiene parecchi strati di scatole e pacchetti. Tutti pronti per un lungo viaggio; che egli solleva e lascia ricadere, siede, fissando innanzi a sè stordito. Si alza e vede nuovamente il manifesto. Si riprende, va alla tavola, vi si siede ed apre il libro di «Re Lear»: non è più come prima, qualcosa che egli ama. Ma qualcosa di cui ha paura. Si prende la testa fra le mani, come uno scolaretto che studia la lezione. Ripete piano, senza guardare il libro*) «Esprimiamo sui quali sono i nostri regali propositi... e le decisioni che noi abbiamo...» (*Dopo una pausa*) Cosa viene dopo?... Non mi ricordo... Oh, Dio! Non posso ricordarmi... (*L'orologio suona le tre: Giorgio ascolta, come affascinato. Il rintocco si spegne e il silenzio è di nuovo completo. Forte*) Ho dimenticato! (*Si alza, preso dal panico, barcollando per la stanza come una belva in gabbia*) Ho dimenticato... Non mi posso più ricordare... (*Si lascia andare sul letto di Rosalinda*)... Ho dimenticato tutto... (*Il telefono vicino al letto squilla. Egli solleva meccanicamente il ricevitore*) Pronto... provare che cosa?... Ah, la corona? (*Come sollevato*) Oh, sei tu, Pat... No, rimani al telefono... (*Gridando*) Per l'amor di Dio... rimani al telefono... sì, sto bene... soltanto un po' di nervi... dove vai, ora, Pat? Al circolo... per tutto il pomeriggio?... Non so ancora. Può darsi che riposi un poco... o può darsi che venga.... (*Sembra che la sua voce si faccia incerta mentre appende il ricevitore. Per un istante rimane immobile, poi vede la roulette sul pavimento, davanti a sè: come magnetizzato si lascia cadere per terra, prende la pallina, fa girare violentemente la roulette e vi getta la pallina. Non si sente che il rumore ritmico della palla che gira e gira*).

■

atto 3°

QUADRO PRIMO

Tre ore più tardi. È sera. Le tende sono chiuse. I lumi sono accesi, e gli oggetti che erano sul pavimento alla fine del quadro precedente sono stati spinti nuovamente sotto il letto e la coperta rimane ancora su di un capo del sofà.

(*All'alzarsi del sipario O'Connor, vestito in borghese di colore chiaro, siede sul sofà intento a leggere «Re Lear», con le labbra che si muovono silenziosamente nello sforzo concentrato di seguire il testo. Il soprabito di O'Connor è piegato sulla scrivania. Entra la signora Curran vestita a festa e che reca una scatola di cartone*).

LA SIGNORA CURRAN — Oh. (*Dopo aver dato una occhiata dietro il paravento*) Dov'è Giorgio?

O'CONNOR — Il signor Dillon? È uscito.

LA SIGNORA CURRAN (*avviandosi*) — Grazie... (*Voltandosi*) Oh, siete l'agente? Non vi riconosco mai quando siete vestito in borghese. (*Siede sulla poltrona di mezzo*) Ieri sera ho visto la prova generale: quello che avete in mano è il testo del lavoro?

O'CONNOR (*senza alzare il capo*) — Sicuro.

LA SIGNORA CURRAN — Non mi piace molto. E a voi?

O'CONNOR — È interessante. Siete riuscita a capirlo?

LA SIGNORA CURRAN — Qui e là. Non credevo che Shakespeare fosse a quel modo... Avete visto il ritratto di Giorgio nel giornale? Senza la barba naturalmente. (*Ha un lieve sorriso reminiscente*

O'Connor — Vi siete preparata per andare alla prima rappresentazione stasera?

La signora Curran — Non posso. Vado alla première di un film: Serie d'Oro.

O'Connor (*sempre leggendo*) — E dove?

La signora Curran — Fuori del cinema Odeon. (*Entra in fretta Rosalinda, vestita come prima: i suoi capelli sono lievemente più pettinati. Curran si alza*) Hanno portato questa scatola per voi, cara.

Rosalinda (*prendendola*) — Ah, bene: dev'essere il mio vestito. Sono in ritardo... Dov'è il babbo?

O'Connor (*alzandosi*) — È uscito un momento fa, ma torna subito. È andato dall'attrezzista.

Rosalinda — Ah già, per la prova della corona. (*Guardando la coperta sul sofà*) Ad ogni modo ha riposato...

La signora Curran — Siete andata a farvi fare i capelli, eh?

Rosalinda (*guardandosi nello specchio, volubilmente, in preda ad un'eccitazione sempre crescente*) — Un negozio magnifico, signora Curran, tante cabine, specchi, e poi ho visto il ritratto di papà in una rivista illustrata. La sfogliavo per caso, ed ecco che me lo trovo davanti. C'è mancato poco che non lo dicessi al parrucchiere...

La signora Curran — Siete emozionata, eh?

Rosalinda — Lo credo!... Le sei... Sono contenta che sia andato dall'attrezzista, così ha la mente occupata...

La signora Curran — Devo tornare in negozio... (*Estrae una scatoletta di latta dalla tasca*) Eccovi un piccolo regalo per vostro babbo. (*Avviandosi*) Caramelle di lusso.

Rosalinda — Oh, tante grazie...

La signora Curran — Le avevo in negozio da quattro mesi, e oggi non si vendono più. (*Esce lasciando la porta aperta*).

O'Connor — Sono venuto a dirvi, signorina Dillon, che venerdì sono libero.

Rosalinda — Ah, grazie, O'Connor. Fisseremo tutti i particolari domattina.

Richard (*dalle scale*) — Siete tornata?

Rosalinda (*forte*) — Sì. (*Entra Richard in marsina, ma ancora in maniche di camicia e con una spazzola da capelli in mano*).

Richard — M'era sembrato di sentirvi tornare... (*Spazzolandosi i capelli davanti allo specchio*) Va bene per venerdì, O'Connor?

O'Connor — Benissimo. Ma la signorina Dillon dice che fin dopo la recita...

Richard (*spazzolandosi*) — Il resto è silenzio, come disse Amleto. È stato proprio Amleto, O'Connor? (*Guardando l'orologio sulla scrivania*) Siamo giusto in tempo. Pareva che quella prova d'orchestra non finisse mai.

Rosalinda — Ma è stata magnifica. (*Apre la scatola di cartone*) Quello squillo di tromba mentre un soldato appare sulla vetta della collina... Vedrete che effetto! Mi ha dato un brivido, per quanto un inserviente spazzasse, in quel momento, proprio vicino ai miei piedi. Papà tornerà a minuti. Gli ho preparato il tè.

Richard — Perdinci, siete molto chiacchierona stamane!

Rosalinda — Sono i nervi. E io li sfogo parlando. (*La signora Collins sale le scale senza fiato. È vestita assai elegantemente, entra e sbatte la porta per chiuderla. Rosalinda sobbalza violentemente e poi grida*) Che diavolo c'è?... Oh, signora Collins... vi chiedo scusa, ma stasera sono nervosa... (*Disfacendo la scatola*) Devo ancora vestirmi...

Richard — Ci rivedremo più tardi. (*Esce lasciando la porta aperta. La signora Collins rimane in piedi dietro la poltrona di centro ed ha un'aria addolorata*).

Rosalinda — Se volete entrare in platea, a questa ora dovreste essere già a far coda. (*Tira fuori il vestito dalla scatola*) Non c'è male: dovrebbe andare...

La signora Collins — Ho lasciato la coda per venire qui. (*Pausa. Rosalinda e O'Connor la fissano*).

Rosalinda (*quasi non osa parlare*) — Non... si tratta mica...

La signora Collins — No: non si tratta di vostro padre.

Rosalinda (*con sollievo*) — Ah!...

La signora Collins — Però è fuori, eh?

Rosalinda — Per pochi minuti. Di che si tratta?

La signora Collins — Di voi. (*Ad O'Connor*) Non credete che una passeggiatina vi farebbe bene?

O'Connor (*alzandosi, piccato*) — E andiamo pure, ho capito l'antifona! (*Prende il soprabito ed esce chiudendo la porta*).

Rosalinda — Cosa è successo?

La signora Collins — Quella donnaccia del pian terreno, è venuta a parlarmi mentre facevo la coda... Dite un po': è vero che venerdì sposate, e che fra tre settimane raggiungerete Richard agli Stati Uniti?

Rosalinda — Era fatale che Maggie venisse a saperlo... (*Togliendosi il soprabito*) Mi dispiace, signora Collins, ma mi debbo vestire...

La signora Collins — Dispiace anche a me di dover insistere, ma immagino che vi riserbavate dare questa notizia a vostro padre, dopo la recita. Ecco perchè sono venuta prima.

Rosalinda — Ma insomma, cosa volete?

La signora Collins — Scongiurarvi di rinunziare a questo matrimonio. (*Pausa. Entrambe sono eccitate*).

Rosalinda — La vostra impertinenza non ha limiti. E non riesco a trovare le parole per rispondervi a tono.

La signora Collins — Per la prima volta nella vostra vita non siete sincera.

Rosalinda — Non so cosa vogliate dire?

La signora Collins — Lo sapete benissimo. Ieri, mentre ci salutavamo mi avete detto di non poter credere alla possibilità di un domani. Ebbene, questo domani non tarderà a venire. E non soltanto per voi, ma per lui.

Rosalinda — Se papà stasera ottiene un successo, il suo avvenire è assicurato...

La signora Collins — Non vedo come questo possa modificare le cose.

Rosalinda — Quali cose?

La signora Collins — Dopo il successo vostro

padre avrà ancora più bisogno di voi. (*Rosalinda siede lentamente sul letto. La signora Collins le si avvicina*) Abituato com'è ad avere qualcuno al suo fianco, giorno e notte, per quindici anni, come volete ch'egli possa improvvisamente farne senza? Andiamo: parliamo seriamente. Chi credete che possa prendere il vostro posto? Forse quel signore sempre mezzo ubriaco che gli sta attorno? Non lo vedo, quello, far la parte del buon samaritano. Oppure quella donnina di sotto?...

ROSALINDA — Lui le vuole molto bene... e lei gli è devota e servizievole.

LA SIGNORA COLLINS — Lei è una prostituta, e voi lo sapete benissimo. Malgrado questo, avrete, magari, accarezzata l'idea che lui la possa sposare. (*Rosalinda non risponde*) Non avrei mai creduto che voi e Richard foste così sciocchi. (*Camminando per la camera*) L'allettante prospettiva di un matrimonio vi ha spinti a buttarvi dietro le spalle la realtà di una situazione insopprimibile. « Lui avrà i suoi quattrini, lui avrà il suo lavoro, io gli scriverò ogni giorno, troverò degli amici che vadano a vedere se sta bene ». Ebbene, smettetela! La verità non è sempre piacevole, ma è anche inevitabile.

ROSALINDA — E quale sarebbe la verità?

LA SIGNORA COLLINS (*che è giunta verso la finestra di sinistra, si volge a Rosalinda*) — Ammesso che egli riconquisti la celebrità stasera, non sarà capace di conservarsela, se gli mancate. (*Pausa. Rosalinda si alza e va verso la scrivania*) Ecco perchè voi dovete rimanere. Tutt'oggi non abbiamo fatto che parlare del miracolo che sta per celebrarsi stasera, cioè che si sarebbe riaccesa la fiamma di un genio, non è così? Ebbene, se quella fiamma si dovesse spegnere un'altra volta, sarebbe mostruoso. Siate buona: non spegnetela!...

ROSALINDA (*volgendo il capo*) — Da stasera in poi mio padre sarà abbastanza forte da poter fare da sè...

LA SIGNORA COLLINS — Con una natura come la sua? Non illudiamoci. Come potete credere che la sua vita possa diventare normale senza...

ROSALINDA (*volgendosi contro lei in un subito sfogo*) — La sua vita, vero?... E della mia vita non se ne deve discorrere... (*Più calma*) Io aborro le scene... (*Dopo uno sforzo*) Fino ad ora non mi sono mai compiaciuta di commiserarmi, cara signora Collins, ma ora non ne posso fare a meno. (*Scegliendo le parole*) Avrei potuto farmi strada nel campo musicale, e ci ho rinunziato: mi piace di conoscere gente, e Richard è il solo che ho incontrato in otto anni: detesto la sporcizia e il disordine, e da quando mi ricordo non ho fatto che viverci in mezzo: ho la passione della campagna, del verde, degli alberi, e... la sola volta che sono andata in campagna è stato sei mesi fa per il matrimonio di un'amica. Ho la passione per i bimbi. Per otto anni sono stata prigioniera in questa stanza, ed ho scontato la mia condanna con una devozione senza limiti. Ho cercato di tenergli alto il morale quando era depresso. Ho mentito per illuderlo, ho finto di non accorgermi che la sera prima era stato male facendogli trovare la stanza in ordine come se niente fosse successo... e mentre queste cose accadevano, anche il tempo passava. A ventinove anni non si è ancora vecchie; ma è l'ora di rifarsi una propria vita: ed ora l'occasione di rifarmela si è presentata. Dinanzi a Dio e alla mia coscienza credo di avere il diritto di cogliere questa occasione. E nulla mi potrà fermare. Ecco tutto.

LA SIGNORA COLLINS — Per una ragazza così sicura del suo buon diritto, mi sembrate troppo zelante nel perorare la vostra causa.

ROSALINDA — Non è una causa onesta?

LA SIGNORA COLLINS — Certo, ma il guaio è che la vita non è così semplice. Quello che avete detto sarebbe giusto se voi foste una dattilografa che ha subito tutte queste prove come una martire e si ritiene autorizzata a cambiare impiego per un posto migliore; ma voi non siete la sua dattilografa: voi siete sua figlia. Vorrei vedere come fareste poi a voltarvi indietro a guardare con tranquillità il naufragio di quel genio.

ROSALINDA — Ecco dove vi sbagliate... Perchè vi ostinate a parlare di naufragio? (*Sedendo sul sofà e parlando con l'enfasi dell'autodifesa*) Voi vi ostinate a vederlo come era quella prima sera che siete venuta qui, un anno fa. In quest'anno io ho visto operarsi un miracolo. Mio padre è diventato un altro: non si è mai lasciato eccitare dall'idea del trionfo: io l'ho visto seduto a quella tavola, o mentre camminava in questa stanza, con una luce che gli brillava negli occhi. E quella luce rivelava, senza il minimo dubbio, che egli sta assolvendo la grande opera per cui era nato e ch'egli solo può compiere. Se voi foste stata qui stamattina, e lo aveste sentito parlare tranquillamente di questa sua missione, ve ne convincereste... Vi ricordate di avergli detto che era stato morto e seppellito per otto anni? Ebbene, stanotte, egli risuscita. La dattilografa se ne può andare, perchè la ditta è tornata alla prosperità. (*Pausa*)

LA SIGNORA COLLINS (*rompe il silenzio con risolutezza, alzandosi e girando intorno al sofà*) — E va bene. Torno al mio posto in coda... Forse io non so esprimermi bene, ma le mie intenzioni sono buone.

ROSALINDA — Ne sono convinta. (*Alzandosi*) E vi prego di dimenticare quello che ho detto. (*Stringendole la mano*) Godetevi tranquillamente la rappresentazione perchè siete voi che avete fatto il miracolo.

LA SIGNORA COLLINS — Lo abbiamo atteso per tanto tempo, non è vero?... Adesso basta. (*Richard ritorna, avendo indossato la marsina e lascia la porta aperta*).

RICHARD — Volete farmi il nodo alla cravatta, Rosalinda? (*Alla signora Collins*) Conto che vorrete dire a tutti che la musica di scena è proprio straordinaria, vero?

LA SIGNORA COLLINS — Dopo che l'avrò sentita e se mi sarà piaciuta. (*Prende la borsetta dalla poltrona di centro*).

RICHARD — Grazie. Vostro padre non è ancora tornato?

ROSALINDA (*facendogli il nodo alla cravatta*) — Non ancora... Non capisco perchè lo tengano tanto, si trattava solamente di provare quella corona...

La signora Collins (*avviandosi*) — Allora, arrivederci... (*Sta per chiudere la porta quando squilla il telefono. Rosalinda sobbalza e fissa Richard. La signora Collins si volta e li guarda*).

Richard — Ma chi è che telefona a quest'ora?... (*Va al telefono. Colta da una angoscia che non può spiegare Rosalinda lo osserva. La signora Collins rientra e chiude la porta*) Pronto... Che c'è?... (*Rosalinda si calma con un sospiro di sollievo e si avvicina alla tavola. La signora Collins si dispone nuovamente ad andarsene*) Ah, bene... che cosa? (*La preoccupazione nella sua voce costringe gli altri a fissarlo*) Ne siete proprio sicuri?... Va bene. (*Lentamente riappende il ricevitore*).

Rosalinda — Cosa vi hanno detto? (*Forte, muovendo verso di lui*) Richard!

Richard — Oh, niente... voglio sperare...

Rosalinda — È successo qualcosa al teatro?... Che cosa?

Richard — Erano gli attrezzisti a telefonare. Hanno detto che vostro padre non si è fatto vedere. (*Una pausa. I loro occhi si incontrano, poi gli sguardi si allontanano*).

Rosalinda — Non si tratta che di questo? O'Connor disse che era uscito soltanto da un minuto, la corona è pronta?

Richard — Sì.

Rosalinda — Speriamo che gli stia bene. Purchè prenda un tassì per tornare... (*Vede un biglietto sulla tavola e lo solleva*).

La signora Collins — Che cosa dice?

Rosalinda (*leggendo*) — « Vado dall'attrezzista. Torno subito ».

Richard — Mi pare che non ci sia da preoccuparsi.

Rosalinda — Trovate?

Richard — Cosa volete dire?

Rosalinda — Credevo che O'Connor gli avesse parlato. Invece aveva visto questo biglietto. E il biglietto poteva essere qui da un pezzo. Forse da quando ce ne siamo andati noi. Tre ore fa... (*Pausa. Le sue dita si muovono convulsamente*) Improvvisamente ci troviamo in un romanzo giallo. (*Parla volubilmente*) Bisogna cercare degli indizi, e tutti sospettano... (*Improvvisamente i nervi non la reggono e scoppia in un urlo mentre Richard le si avvicina*) Finitela di fissarmi, tutti e due. Cos'è successo? Che cosa ho fatto? (*Silenzio. Tutti hanno sentito un rumore sulle scale e fissano la porta. Si sente il rumore della maniglia. Rosalinda cessa di guardare la porta e fissa davanti a sè mentre gli altri continuano a guardare l'uscio. Questo si apre lentamente e Giorgio entra. Ha il soprabito addosso, ma senza cappello. I suoi movimenti sono lenti: è ubriaco. Improvvisamente con un colpo di gomito sbatte la porta e la chiude. Il rumore sembra echeggiare nella casa e poi si spegne. Giorgio cammina lentamente alla tavola e vi si siede. Pausa. Rosalinda come se parlasse a sè stessa, non osando fissarlo*) È quasi l'ora, babbo... il teatro è pronto, il lampadario acceso, l'orchestra è al suo posto, il sipario è giù... È quasi l'ora... (*Nessuna risposta. Rosalinda cammina dietro il padre e unisce le braccia attorno al collo di lui col gesto che le è familiare. Non ha ancora guardato la sua faccia e non la guarderà*) Babbo, proprio per far piacere a me, vuoi dire la prima battuta della parte? Una volta sola... (*Pausa*).

Giorgio (*lentamente, indistintamente, come un bambino, ripete*) — Giro, giro tondo... gira tutto il mondo... (*L'orologio suona le sei. Mentre un sorriso ebete gli illumina la faccia*) Giro... Giro tondo... gira tutto il mondo... (*La luce si abbassa sinchè non è tutto buio*).

QUADRO SECONDO

(*Sono passate ventiquattro ore. Verso sera. La stanza è immutata, con l'eccezione del manifesto che è stato tolto. All'alzarsi del sipario sono in scena la signora Curran, Maggie, Pat ed O'Connor* (*di nuovo in uniforme e soprabito*). *Pat e Maggie sono sul sofà, O'Connor sulla poltrona di centro e la signora Curran nella sedia. Sono tutti silenziosi, tristi e immobili. La radio è accesa: e si sente la voce dell'annunciatore che dà le notizie*).

La Radio — L'esposizione verrà inaugurata dal signor De Valera e dal Ministro della Pubblica Istruzione. Sarà poi aperta al pubblico dalle dieci alle cinque. Notiziario teatrale. (*Tutti e quattro i presenti si volgono verso la radio*) Come è stato annunciato nel nostro notiziario delle dieci di ieri sera, la prima rappresentazione del «Re Lear» al teatro dell'Opera è stata rimandata all'ultimo momento a causa della indisposizione di Giorgio Dillon, il quale è stato colto da una laringite acuta. L'impresa annuncia che le condizioni del signor Dillon migliorano e che si spera ch'egli potrà essere in grado di debuttare fra breve Notizie sportive: (*mentre O' Connor si alza*) nell'incontro di calcio che si è svolto oggi allo Stadio... (*O' Connor spegne la radio. Silenzio generale. Egli cammina su e giù*).

La signora Curran — Non avrei mai creduto che quelli della radio dovessero parlare di persone di mia conoscenza...

Maggie (*nervosamente, mentre O'Connor le passa davanti, scattando*) — Smettetela di camminare. Ci passate davanti col vostro vestito d'agente con tale insistenza che ci sembra di dover essere arrestati... Cosa ha detto che Giorgio aveva avuto?

O'Connor (*sedendo sul cassone*) — Laringite. Una malattia della gola.

Maggie — Vuol dire che non era in grado di parlare?

La signora Curran — L'avete detta proprio giusta.

Maggie — Cosa intendete dire?

La signora Curran — Quello che ho detto. Avete soltanto da guardare la faccia di Pat.

Pat — Smettetela, signora Curran, ve ne prego.

Maggie — E voi, O'Connor, che cosa credete che fosse?

O'Connor — Quello che ha detto: laringite.

La signora Curran — Perchè?

O'Connor (*seccamente*) — Perchè non dicono mai bugie alla radio.

La signora Curran — Hanno appena finito di dirne una. (*Si alza e si avvia*).

Maggie — Come lo sapete?

La signora Curran (*volgendosi verso gli altri*) —

La gola non c'entra. Quando entrò ieri sera, mi è sembrato che avesse un aspetto strano, e così l'ho seguito fino su, per vedere se aveva bisogno di niente. Ebbene, l'orologio suonò le sei e Rosalinda gettò un grido.

MAGGIE — Rosalinda?

LA SIGNORA CURRAN — Sicuro. E poi ci fu un gran baccano come se lei gli fosse saltata addosso. Strillava da non credere...

MAGGIE (*addolorata*) — Non avreste dovuto stare a sentire...

LA SIGNORA CURRAN — E poi le disse... (*avviandosi*) No, non posso ripeterlo.

MAGGIE — Ma sì che potete, andiamo!

LA SIGNORA CURRAN (*tornando indietro e sedendo nella sedia di centro*) — Ha detto: « Eri in questo stesso stato la sera quando ero piccina, e lasciandomi cadere hai fatto di me una zoppa ». Così ha detto, dopo dev'essere svenuta, e lui non ha risposto. E Richard s'è precipitato fuori per correre in farmacia a prendere qualcosa per farla rinvenire. (*Entra Rosalinda e chiude la porta. Essa indossa l'abito di prima e porta un pacchetto. È pallida ma composta. Infinitamente stanca e come svuotata di ogni emozione. Tutti siedono immobili fissandola. Essa li guarda uno dopo l'altro con un lieve sorriso*).

ROSALINDA — Cosa aspettate? Di far la veglia al morto? (*Posa il pacchetto e la borsetta sulla scrivania ed appende il soprabito*).

LA SIGNORA CURRAN — Uh, cosa mai dite...

MAGGIE — Siamo venuti su a sentire il giornale radio. Non vi dispiace mica?

LA SIGNORA CURRAN — Come sta?

ROSALINDA — Sta smaltendo la sbornia, immagino.

MAGGIE — Oh, Rosalinda!

ROSALINDA — Dopo aver finto di non vedere per otto anni, mi fa bene chiamare finalmente le cose con il loro nome. Posso dire che era ubriaco perchè lo era.

MAGGIE — Dov'è?

ROSALINDA — Qui dietro, che ascolta. (*Si affaccia dietro il paravento e poi continua con amara indifferenza*) No, è sdraiato e dorme.

MAGGIE (*alzandosi*) — Non avrei mai creduto che poteste essere così aspra.

ROSALINDA (*mentre alla scrivania sta disfacendo il pacco che ha portato*) — Neppure io. E anche questo mi fa piacere.

MAGGIE (*esce lasciando la porta aperta. La signora Curran si alza*).

ROSALINDA — C'è qualcun altro che vuol seguire l'esempio? Non obbligatemi a mandarvi via.

LA SIGNORA CURRAN (*sta per uscire, poi si volge e dice timidamente*) — Una delle donne che fanno la pulizia a teatro, ha detto che si aspettavano grandi cose dal successo di ieri sera...

ROSALINDA — A che scopo parlare ancora di questo, oggi?

LA SIGNORA CURRAN (*confusa*) — Cercavo soltanto di confortarvi, cara.

ROSALINDA (*stringendole la mano, contrita*) — Vi chiedo scusa, cara signora Curran. Bisogna perdonarmi se qualche volta esagero un po'.

LA SIGNORA CURRAN — Mi ha fatto male, sapete. Mi ha rovinato tutta la serata. Non ho avuto il coraggio di uscire. (*Esce lasciando la porta aperta. O'Connor tira fuori dalla tasca il volume di «Re Lear» e comincia a leggere. Rosalinda prende due scatole di calze dalla scrivania, va al letto, tira fuori di sotto il nuovo baule, si inginocchia e le mette dentro. Vede Pat raggomitolato sulla poltrona vicino a lei, che non osa neppure guardarla. D'improvviso ella gli sorride, egli non sembra credere ai propri occhi*).

ROSALINDA — Quanto a voi avevo voglia di dirvene quattro, ma, dopo tutto, ci rinunzio.

PAT — Cosa volete... È stato al circolo che abbiamo cominciato...

ROSALINDA — Se non foste stato voi, sarebbe stato qualcun altro, dunque non ve la prendete e non ci pensate più.

PAT (*si alza, si avvia, poi si volta*) — Rosalinda... sapete bene... quell'eredità che aspetto... Credete che un terzo della somma... potrebbe compensare...

ROSALINDA — Ho paura di no, caro. E poi, e tutti i vostri debiti?

PAT (*con un sorriso*) — Oh, quelli... stavo pensando... domani c'è una bella partita di calcio allo Stadio. Avrei voluto che venisse con me, tanto per distrarlo... Ma già, è inverno.

ROSALINDA (*con gentilezza*) — Già, Pat, è inverno. (*Egli la fissa, poi esce come un cane bastonato*) Siete sempre libero domani, O' Connor?

O'CONNOR (*continuando a leggere, senza alzare gli occhi*) — La cerimonia non è mica rimandata?

ROSALINDA — No, alla stessa ora e allo stesso posto.

O' CONNOR — Sono contento di saperlo. (*Fra sè*) Il regalo è già comprato.

ROSALINDA — Avete una mezz'oretta libera?

O'CONNOR — Sì.

ROSALINDA (*estrae un foglietto dalla borsetta*) — Volete allora farmi il favore di andare un momento dal farmacista a prendermi queste medicine? Mi hanno trattenuta al Consolato, e ho ancora tanto da fare per finire i bauli...

O'CONNOR (*alzando gli occhi*) — Al Consolato?

ROSALINDA — Per il visto al passaporto. (*Avvicinandosi ad O'Connor*) Perchè sabato m'imbarco con Richard.

O'CONNOR (*dopo una pausa, riprende a leggere*) — Ah, capisco.

ROSALINDA — Continuate ancora a leggere «Re Lear»?

O'CONNOR (*facendo una piega a una pagina e chiudendo il libro*) — Cosa volete, signorina Dillon, io credo che bisogna sempre finire le cose che si sono cominciate. (*Prende il foglietto dalle mani di Rosalinda*).

ROSALINDA (*sorridendo*) — Ah, se avessi potuto fondere voi e mio padre, che meravigliosa personalità ne sarebbe venuta fuori!

O'CONNOR — Giustissimo. Perchè, purtroppo, non sono destinato a raggiungere le vette, neppure io. Ho parecchie manchevolezze. (*Davanti allo specchio indossa l'elmetto*) E sapete qual'è la più grave?

ROSALINDA — Quale?

O'CONNOR — Mi manca il senso dell'umorismo. Ho cercato in tutti i modi, ma se uno non ce l'ha, non se lo può mica far venire, vero? (*Esce chiudendo la porta.*

Poco dopo si sente rumore di qualche cosa che cade per le scale e subito dopo la voce di Richard).

RICHARD (*di fuori*) — Lasciate stare, O'Connor: lo porto su da me...

ROSALINDA (*aprendo la porta*) — Richard, ma da solo non potrai farlo... Arrivederci, O'Connor... Di chi è questo?

RICHARD (*entra trascinando un baule-guardaroba nuovo, vuoto, che deposita aperto ai piedi del letto di Rosalinda. Essa lo segue*) — Un regalo della signora Collins, senza una parola di accompagnamento. È il suo modo di riconoscere che aveva torto.

ROSALINDA — Un modo utilissimo: mi stavo chiedendo come avrei fatto a mettere tutto via... Era molto arrabbiata?

RICHARD — No, ha pianto... (*Dopo una pausa*) Non ci si è proprio rassegnata.

ROSALINDA (*con risolutezza*) — È quello che ho sempre desiderato... appendipanni... sacco della biancheria... cassetti...

RICHARD — Sono stato dall'Impresa.

ROSALINDA — Ah, sì? Sono proprio spiacente che debbano perdere tanto denaro.

RICHARD — Mi hanno detto che fortunatamente erano assicurati e che perciò non avranno perdite.

ROSALINDA — Oh, che fortuna... Ne ho piacere.

RICHARD — Si sono portati proprio bene. Sono disposti a riaprire martedì per dare a tuo padre la possibilità di debuttare.

ROSALINDA (*trasporta oggetti dal bauletto piccolo al nuovo*) — Ho paura che nel vederlo si convinceranno che è impossibile. I nervi non lo reggono più... E poi, come può avere il coraggio di presentarsi al pubblico sapendo che tutti ormai conoscono il motivo della mancata recita di ieri? No, la sua possibilità l'ha avuta: e l'ha distrutta. Però sono contenta che l'Impresa non perda.

RICHARD (*ai piedi del letto*) — Non sembri nemmeno tu quando parli a questo modo... Io so che devi aver sofferto profondamente...

ROSALINDA (*cessa di impaccare e guarda dinanzi a sè*) — Non è soltanto il dolore: è la rabbia d'aver fatta una figura ridicola... la rabbia di aver visto mio padre distruggere così stupidamente la sua vita. Ci deve essere pure un limite alla pazienza della buona figliola: e credo che siamo giunti a questo limite. Stavolta può fare a meno di fare scene e di piangere sulle sue disgrazie, perchè, tanto per cambiare, la sua buona figliola piange sulle proprie disgrazie... (*con veemenza*) e si pente di aver passato tutta la sua giovinezza a versare acqua in un secchio senza fondo. E questo non è nemmeno commovente; è semplicemente ridicolo. (*Ricomincia a fare il baule*).

RICHARD — Certo, hai ragione.

ROSALINDA — Ma non ne sembri troppo sicuro.

RICHARD — È inutile nasconderlo, io mi sento molto preoccupato per lui. Finora egli si era abituato a dipendere tanto, troppo da te, e... la notizia improvvisa del nostro matrimonio... dev'essere stata quella a sconvolgergli la testa. Non ti pare?

ROSALINDA (*cessa d'imballare*) — È stata indubbiamente una disdetta che quella pettegola di Maggie si sia messa di mezzo; ma è forse colpa nostra? Non ti pare che, invece di fare quello che ha fatto, avrebbe potuto dirmi: « mi dispiace, ma aspetterò almeno fin dopo la recita e le darò così la prova che gli otto anni che mi ha dedicato contano per qualche cosa »?. E invece no: « Andiamo, Pat, bevi con me... ». Oh!

RICHARD — Non mi piaci quando parli così.

ROSALINDA — Non piaccio nemmeno a me, ma non posso farne a meno. (*Va alla scrivania*) Su, andiamo: abbiamo un mucchio di cose da fare prima di pranzo, e comincio ad avere appetito. Ah, ora che ci penso devo ancora pagare un conto al lattaio....

RICHARD (*mentre ella indossa il soprabito*) — Ti posso accompagnare io... devo andare a ritirare un vestito dal sarto... ed ho già un tassì che aspetta.

ROSALINDA (*prendendo la borsetta dalla scrivania*) — È soltanto qui all'angolo... ma credi che il vestito sarà pronto?... Santo cielo, quante cose da fare... (*Richard chiude la porta dopo che sono usciti. Una pausa. Si sente un rumore dietro il paravento e la testa scarmigliata di Giorgio si affaccia lentamente di dietro. Vede che la stanza è vuota ed entra. Indossa la veste da camera non allacciata, non ha colletto nè cravatta, ha la barba lunga. È sporco e soffre ancora le conseguenze della sua ubriachezza. Vede il nuovo baule e rimane un momento a fissarlo impassibile. Poi si avvia verso la cucinetta. La porta si apre e Maggie entra rapidamente, chiudendo la porta*).

MAGGIE (*chiamando*) — Giorgio!

GIORGIO (*riappare sulla soglia della cucinetta, con un tegamino in mano*) — Sono subito da voi, Maggie... (*Giorgio torna indietro. Maggie va al sofà. Giorgio riappare senza il tegame e le va vicino*) Io non sono mai stato in America.

MAGGIE (*scoppia in lacrime*) — Oh, Giorgio... (*Gli getta le braccia al collo e insieme siedono sul sofà*).

GIORGIO — Cara Maggie... Ecco, sedete qua... Avevo dimenticato il vostro buon profumo... Una volta mi avete detto che era un profumo a buon mercato, e forse è per questo che mi piace... Mah... Quanto tempo è passato! È stato quel vecchio Re Lear che mi ha tenuto lontano da voi. Eccolo là, il colpevole, signora Dillon... sul banco degli accusati, è quel vecchio sfacciato e insolente, con quel gran barbone e un cappellaccio a sghimbescio... (*Entrambi ridono sfrenatamente e poi si baciano*).

MAGGIE — Quanto tempo è che non abbiamo più riso assieme...

GIORGIO — Già, voi non siete la signora Dillon. Ma noi ci sposeremo nel loro stesso preciso momento. Che ne dite? Vedrete quante scritture troverò, coi giornali che hanno parlato di me... Dico sul serio Maggie; ci state?

MAGGIE — Sapete bene che io non ho sognato altro. Venite, amore... (*Si stringe a lui*) Vi piace la vostra ragazza?

GIORGIO — Sicuro, siete voi quella che ci vuole per me.

MAGGIE — Sono sette anni che ci conosciamo; da quando ho lasciato quell'ufficiale di marina. Ero sicura che sarebbe finita così, e quando ho sentito che Rosalinda si sposava, ho subito pensato che era il nostro turno... Dite un po': dove andremo a vivere? Qui?

GIORGIO — No, qui si vende tutto, e si comincia una nuova vita. Prenderemo un bell'appartamento.

MAGGIE — Oh, è tanto che desidero una bella casa moderna: e daremo una bella festa, vero Giorgio? Pensate la faccia che farà Pat! e tutti gli amici del circolo!

GIORGIO — Loro non se l'aspettano, eh?...

MAGGIE (*posandogli il capo sulla spalla*) — Come saremo felici insieme, Giorgio!

GIORGIO — E quante cose abbiamo in comune, vero? (*Dopo una pausa*) La sera siederemo vicino alla stufa, leggendo. Poi faremo due chiacchiere. Parleremo di Davide Copperfield.

MAGGIE — Davide Copperfield? E chi è?

GIORGIO — Un personaggio di Dickens. E poi, i vecchi canti popolari.

MAGGIE (*comincia a staccarsi da lui*) — Quali canti popolari?

GIORGIO — Quelli irlandesi, e li canterete con me, come quando io ero bambino.

MAGGIE (*un po' smarrita, intuendo*) — Ma Giorgio... io non conosco il vecchio dialetto irlandese e non so cantare e...

GIORGIO — E non siete mai stata a un concerto, e non sapete niente di me quand'ero piccolo?

MAGGIE — No... (*Dopo una pausa*) Allora non sono io quella che ci vuole per voi, eh? (*Lo guarda: egli la guarda*).

GIORGIO (*con gentilezza e melanconia*) — No.

MAGGIE — Avrei lasciato che i miei capelli tornassero neri; ma questo non basta, vero? (*Rosalinda rientra, appende il soprabito e scrive qualcosa alla scrivania senza guardare il padre. Egli si alza e va nella cucinetta. Maggie si alza incerta*).

ROSALINDA — Rimanete pure, Maggie. Io ho solo da finire di fare il baule.

MAGGIE — Ah... Ma io ho una lettera da scrivere. (*Si avvia*) Immaginate un po' da dove ho ricevuto una lettera questa mattina? Dall'India!

ROSALINDA — Davvero?! (*Sorridendo*) Ma chi è che diceva che lui si era dimenticato di voi?

MAGGIE — Dimenticato? Cara mia, se vi facessi leggere quello che scrive! (*Asciugandosi gli occhi*) Si sente solo, poveretto, e allora si sfoga a leggere e mi ha dato una lista di roba da mandargli. (*Avviandosi come soprapensiero*) Chissà dove posso trovare dei vecchi numeri di « Punch » e del « Motociclo ». (*Esce chiudendo la porta. Rosalinda prende il passaporto e delle carte dalla scrivania e si avvia al baule. Si sente nella cucinetta un rumore di piatti rotti. Essa guarda, scrolla le spalle e continua il suo lavoro. Giorgio appare alla porta della cucinetta*).

GIORGIO — Ho rotto tre piattini e un porta uovo.

ROSALINDA (*cortesemente, sedendo nella poltrona di mezzo*) — Non li portavo mica via.

GIORGIO — Ah, già, dimenticavo. (*Esce nella cucinetta e torna quasi immediatamente portando un piccolo vassoio con del cibo. Si avanza e lo pone di fronte a Rosalinda*) Ho sentito che dicevi di avere appetito. (*Si guardano. Egli fa uno sforzo per sorridere*) Vorrebbe essere un uovo in camicia. (*Rosalinda fa uno sforzo per non apparire commossa e ci riesce: poi comincia a mangiare. Giorgio prende una sedia vicino alla tavola e siede presso di lei*) Ti dispiace se resto qui a guardarti?

ROSALINDA — No.

GIORGIO — Perchè voglio mettere quanto più posso di te nei miei occhi nel poco tempo che mi rimane. La partenza è fissata per domenica?

ROSALINDA — No. Sabato mattina.

GIORGIO — Non ti dispiace mica se vengo a salutarti alla stazione?

ROSALINDA — Sarebbe preferibile che non ci venissi. Perchè si resta tutti... imbarazzati. Non ti pare?

GIORGIO — Hai ragione. Andrò fuori con Pat... (*Dopo una pausa*) C'è però una cosa che mi tormenta. Quando io tornai a casa... e tu mi sei saltata addosso...

ROSALINDA — Perchè rimescolare tutto questo? Lascia correre...

GIORGIO — Già, ma di notte... ho sognato tutta quella scena, come se succedesse un'altra volta. Soltanto che questa volta tu dicevi: « Io sono zoppa perchè tu mi hai lasciata cadere mentre mi tenevi in braccio ».

ROSALINDA — Oh, che brutto sogno!

GIORGIO — Vero? Però io dovevo averlo già fatto quel sogno, e allora per un minuto ho creduto... (*Ansioso*) Tu non l'hai mica detta quella frase?

ROSALINDA — Io? Ma ti pare?

GIORGIO — Meno male. Sono proprio contento. Perchè non ho potuto riprendere sonno. Sono contento... (*Dopo una pausa*) Non penserai troppo male di me? (*Rosalinda cerca di mangiare e di non ascoltare: ma non le riesce completamente*) Perchè ne proverei troppo dolore. E poi vorrebbe dire che tu non saresti felice: e invece devi essere felice, sai, perchè quello che fai è giusto.

ROSALINDA (*spinge via il piatto*) — Scusa, babbo; ma ora devo preparare gli indirizzi per i bagagli...

GIORGIO — Ti aiuto io... (*Va alla scrivania e prende penna, calamaio e le etichette che porta alla figlia. Poi risiede accanto a lei*) Era tempo che tu avessi occasione di sposarti, specialmente con un così caro ragazzo come Richard... e di vedere un po' di mondo. Dicono che New York sia un gran bel soggiorno per dei giovani... (*Leggendo*) « Signora Richard ». Sembra buffo, eh?... Voglio dire. (*Guardando la figlia*) Non devi mica prendertela tanto se alla fine non sono riuscito a concludere niente. La verità è che non ero destinato a diventare qualcuno. Certo, avevo delle grandi qualità, ma il guaio è che mi manca qualcosa, quel qualcosa che spinge in alto. Sono come un motore in cui tutti i pezzi buoni girano attorno a un perno fuori posto, e così finisce che tutto si ferma... Durante la prova generale dell'altra sera, quando improvvisamente mi resi conto che avevo attinto a quelle vette di cui mi aveva scritto Salvini, mi colse una curiosa sensazione: mi sembrava quasi di essermi sdoppiato e di essere in fondo alla platea... quale sono adesso, sporco, colla barba lunga e un'aria di miseria addosso... e di guardare l'altro mio io, quello ch'era sul palcoscenico, dicendo: « Perbacco, è proprio un grande attore quello là! Avrà un gran successo! ». Sicuro: avevo l'aria, dalla scena, di trionfare su quel vecchio vagabondo spettrale che stava in platea. E invece, era proprio il contrario... il vero io era proprio

l'altro, il miserabile pezzente in fondo alla platea. Buffo, vero?

ROSALINDA (*decisa a non cedere*) — Visto che la ragione per cui nessuno vedrà mai il tuo Re Lear è la tua ubriachezza, non vedo il motivo per cui tu debba continuare ad agitarti come nei « Pagliacci ».

GIORGIO — Infatti, non serve...

ROSALINDA — Fortunatamente l'Impresa era assicurata, altrimenti sarebbero stati rovinati.

GIORGIO — Sicuro, sicuro... (*Con un improvviso sorriso impudente*) Ti voglio comprare degli occhiali da suocera.

ROSALINDA (*ridendo, nonostante tutto*) — Ah, babbo, sei sempre un gran matto...

GIORGIO — Così va bene! Ora posso parlarti... Vedi, quando Maggie mi ha annunciato che vi sareste sposati, il primo pensiero è stato: « Rosalinda sarà felice e adesso che io sono tornato ad essere un attore di grido, saremo tutti felici, e loro ogni tanto verranno dall'America a vedermi recitare, e io andrò a prenderli con la mia automobile e magari mi sposerò, o per lo meno mi procurerò una amica «sensazione» per andare alla stazione... ». Questo prova come sono sciocco, vero? E poi Maggie se ne andò. È una cosa terribile sentire sbattere una porta. Io non so cosa abbia fatto per meritarmi questo terrore di rimanere solo... Poi ho cominciato a lasciarmi andare giù, fino in fondo. E allora ho visto la verità. Tutti questi mesi non era stato mica il grande attore ad essere curato e accarezzato dalla sua piccina... Era stata, invece, una donnina di straordinaria volontà ed energia che aveva tentato di ravvivare la vita in un vecchio ragazzo che aveva cominciato bene, ma che aveva finito male. Ma ora lei aveva rinunziato alla sua opera, e così non mi è riuscito più di ricordare la parte. Tesoro... (*Con la voce commossa*) Nemmeno una parola, nemmeno una parola... e allora ho pensato, dato che tu te ne andavi... non cerco di scusarmi: ma dopo tutto tu stessa avevi detto che noi eravamo una società di fatto.

ROSALINDA (*si alza bruscamente, porta le etichette al baule e ve le fissa, cercando di apparire pratica*) — Sì, è stata colpa mia... per non aver capito che era una pazzia... perchè nessuno ha il diritto di rendersi indispensabile ad altri come ho fatto io.

GIORGIO — Dopo tutto non ho fatto niente di molto grave. Quando ne avevo ho prestato un mucchio di quattrini a chi ne aveva bisogno, e forse non ho saputo sempre dire di no quando si trattava di bere: ma questi non sono mica dei delitti tanto gravi, vero? Pensa un po' a quella signora Collins: lei si è ostinata a credere che valesse la spesa di occuparsi di me... (*Dopo una pausa, improvvisamente*) Come avrei voluto che avesse visto la prova generale!

ROSALINDA (*inginocchiandosi per fissare un'etichetta sulla valigia*) — Anche lei ora deve rimpiangere di non esserci stata.

GIORGIO — Non parlavo mica di lei: pensavo a tua madre. (*Una pausa*) Non te ne ho mai parlato prima d'oggi... Era una deliziosa creatura, piccola e gaia, come te: soltanto aveva dei riccioli sulla fronte. Io, allora, non bevevo: e quella sera mi precipitai a casa quasi senza fiato... poi su per le scale... Mi ricordo che feci cadere un calamaio sul tappeto, lei che teneva tanto all'ordine e alla pulizia... e via difilato in camera sua. Mi avevano detto di non farlo, ma io non avevo fatto che pensare a lei durante tutta la recita di « Romeo e Giulietta ». Lei mi fissò: « Ebbene? » le chiesi. « Ma pensa un po' » mi disse: « Ho avuto l'idea di fornirti una nuova piccola prima donna », e poi morì. (*Dopo una pausa*) Aveva avuto la forza di scherzare anche in un momento simile, per non deprimermi... (*Porta il piatto di Rosalinda in cucina. Rosalinda rimane seduta per terra, profondamente straziata ma incapace di piangere. Si ode la voce di Richard sulle scale*).

RICHARD (*dalle scale*) — Rosalinda!

ROSALINDA (*meccanicamente*) — Sono qui

RICHARD (*dalle scale*) — Ho un regalo per te!

ROSALINDA — Un regalo?

RICHARD (*dalle scale*) — Vieni a scegliere, vuoi?

ROSALINDA (*vincendo lo strazio ed esagerando nella finta gaiezza*) — Il soprabito? Oh, Richard... fammi vedere... (*Sparisce dalle scale lasciando la porta aperta*).

RICHARD (*dalle scale*) — Quale preferisci? (*Durante queste battute Giorgio esce dalla cucinetta con un bicchiere di whisky già mescolato con acqua, e va quietamente dietro il paravento. Si sentono le molle del letto mentre egli vi si sdraia*).

ROSALINDA (*dalle scale*) — Questo qui, mi sembra che vada meglio...

RICHARD (*dalle scale*) — Forse è un po' chiaro...

ROSALINDA (*mentre sale ed entra nella stanza*) — Aspetta un po': ho qui il vestito su cui lo devo mettere e vediamo subito con quale sta meglio...

RICHARD (*seguendola*) — Secondo me è preferibile l'altro... (*Richard porta due soprabiti. Rosalinda prende un vestito dalla valigia*) Del resto uno o l'altro, saranno i più eleganti a bordo, per cui... (*I loro occhi s'incontrano. Rosalinda lascia cadere il vestito*) Cosa c'è? (*Rosalinda si volta, vede la porta della cucinetta aperta e la chiude. Si avvicina a Richard*).

ROSALINDA — Tu mi hai chiamata « moglie ». Ti ricordi? (*Una pausa*)

RICHARD (*improvvisamente calmo e grave*) — So quello che vuoi dire: che tu non parti.

ROSALINDA — E allora posso essere sincera con te, amore mio. (*Una pausa*).

RICHARD — E questo prova che razza di ipocriti siamo. Perchè anch'io ero persuaso che non saresti venuta. Ne ho avuto la certezza mentre aspettavamo insieme al Consolato. Alle sette di questa mattina ho fatto una cosa che non faccio mai, sono uscito a fare una passeggiata: apparentemente per meditare sulla mia felicità di cominciare una nuova vita con te... ma in realtà per cercare di convincermi che eravamo nel giusto. Ecco perchè, quando sono venuto qui, ho cercato di prendere le parti di tuo padre e di scusarlo: perchè sapevo che se non avessi fatto così l'avresti scusato tu... e allora ci saremmo trovati di fronte alla realtà.

ROSALINDA — Aveva ragione la signora Collins quando diceva che avevamo gettato la realtà dietro

la schiena per non vederla... (*Sedendo in cima alla poltrona*) Come abbiamo potuto credere che sarebbe riuscito ad avere successo senza di me... quando non può nemmeno essere un uomo mancato, se non ha me accanto? Immagina cosa sarebbe la mia vita a ricevere dai suoi amici... da Maggie e da Pat... delle cartoline in cui si dice... « È di nuovo raffreddato ». « Insiste ad uscire senza il soprabito ». « Pretende di non sentire la vostra mancanza »... E peggio a ricevere lettere sue, che finiscono in uno scarabocchio: ed io che so cosa quello voglia dire... E immaginarlo sdraiato a dormire all'aperto, accanto a qualche porta... No, Richard, so benissimo che ho il diritto di andarmene via con te, ma non posso farlo.

RICHARD (*un po' più brusco*) — Non trovi che è un po' ingiusto?

ROSALINDA — Sicuro che è ingiusto, ma...

RICHARD (*volgendosi contro di lei in uno scoppio violento che ella cerca di calmare*) — Non solo è ingiusto, ma è sbagliato, e tu hai il dovere di resistere a questo ricatto morale!... Dal momento che tu ti prospetti l'avvenire lontana da lui con tanta brutalità, lascia che ti mostri io, quale sarebbe l'avvenire se tu rimanessi con lui. Ora che il vizio lo ha ripreso, e che ha distrutto la possibilità di ritornare alle scene, non farà che continuare a bere sempre di più: ogni giorno, ogni mese, ogni anno, sempre più in basso. E non ne avrà per molto, sai... forse dieci, forse quindici anni.

ROSALINDA — Richard...

RICHARD — Lasciami parlare: ne ho il diritto. Poi si ammalerà, tu lo curerai, finalmente morirà e tu lo seppellirai. Allora avrai quarantacinque... cinquant'anni... sarai una melanconica zitella.

ROSALINDA — È vero. Ma io non posso far altro.

RICHARD (*allontanandosi, furioso, disperato*) — Avrei dovuto immaginarmelo che era inutile di fare appello alla tua pietà per te stessa! (*Volgendosi di nuovo contro di lei*) Ebbene, dal momento che non ti curi del sacrificio di tutta la tua vita, dovrò ricorrere anch'io al suo trucco ed invocare i doveri che hai verso di me: non pensi a quello che sarà il mio avvenire senza di te?

ROSALINDA — Non è la stessa cosa. Tu sei in grado di fare senza di me...

RICHARD — Ah, lo credi? Eppure lo sai che neppure io ho una gran forza di carattere. Se avessi te e una famiglia a cui pensare, sono certo che potrei fare qualcosa di buono. Ma, abbandonato di nuovo, lo so benissimo che cosa mi aspetta: una serie di basse avventure, la vita dei locali notturni e finalmente una vecchia piena di quattrini che mi ripescherebbe e mi ricondurrebbe proprio dove avevo cominciato. Bella prospettiva, quella di finire come uno sciagurato che ha sciupato quel po' di talento musicale che aveva, ed è finito mantenuto. Niente di molto tragico; ma infinitamente miserabile.

ROSALINDA — Ma tu potresti incontrare invece... qualcun'altra...

RICHARD — Non troverò nessun'altra. (*Addolcendosi, mentre siede nella poltrona di mezzo*) Ti ricordi le cose che ti ho detto quella prima sera quando sono entrato qui?

ROSALINDA — Le so tutte a memoria.

RICHARD — E tu credi che sarei in grado di ridirle a... qualcun'altra?

ROSALINDA — No.

RICHARD — Non sono più un ragazzo e so quello che dico... Vedi, non è solo il fatto d'essere innamorato di te, è invece quello di sentire la tua mancanza, appena sei fuori della stanza. È il pensare: « Devo ricordarmi di questo, per farla ridere ». Purtroppo è il tuo destino incurabile quello di renderti indispensabile agli altri. (*Posando la sua mano su quella di lei*) Ho bisogno di te, disperatamente. Vieni con me.

ROSALINDA (*lo fissa*) — Per la prima volta in vita sua mi ha parlato di mia madre. Devo rimanere. (*Una pausa*).

RICHARD — Ne ero persuaso. Anche mentre ti parlavo, sentivo di avere causa persa. (*Alzandosi con grande sforzo di apparire disinvolto*) E allora non parliamone più. Senza saluti commossi... pensiamo piuttosto al da fare...

ROSALINDA (*alzandosi e cogliendo il suo atteggiamento con sollievo*) — Precisamente... ci sono tante telefonate da fare.

RICHARD — Vado giù a telefonare all'Ufficio dello Stato Civile per cancellare la cerimonia di domani. E tu pensa alla Compagnia di Navigazione e al resto.

ROSALINDA — Sta' tranquillo. Pregherò Maggie di riportare i due mantelli al negozio prima che chiudano. E le regalerò il baule: non ne ho molto bisogno per rimanere qui. (*Richard esce di fretta. Rosalinda raccoglie i due mantelli e lo segue, lasciando la porta aperta: si sente la sua voce sulle scale che chiama forte due volte: « Maggie! ». Una pausa. Giorgio esce lentamente da dietro il paravento, posa il bicchiere sulla scrivania e rimane un momento in piedi presso la poltrona di centro con sul volto un'espressione fra smarrita e trasognata*).

GIORGIO — Verità durà, ma ti sta bene di aver voluto ascoltare, vecchio pazzo... (*Entra Rosalinda e chiude la porta*).

ROSALINDA — Sai, dopo tutto, non me ne vado mica. (*Va nella cucinetta. Una pausa*).

GIORGIO (*parlandole forte*) — Hai saputo quello che hanno detto di me dopo la prova generale?

ROSALINDA — Che cosa?

GIORGIO (*facendo uno sforzo disperato su se stesso*) — Hanno detto che la mia interpretazione di Re Lear era qualche cosa che questa generazione non aveva ancora visto. Non c'è male, non ti pare?

ROSALINDA (*forte*) — Ti sei lavato i denti oggi?

GIORGIO — Non credo. (*Dopo una pausa*) Vado a fare un salto giù.

ROSALINDA (*forte*) — Metto a scaldare il tè e poi faccio una telefonata, o due, e sono da te.

GIORGIO — Io e te. Il resto... conigli! (*Una pausa. Chiamandola come preso da panico*) Rosalinda!

ROSALINDA (*uscendo dalla cucinetta impaurita*) — Che c'è?

GIORGIO (*si volge a lei improvvisamente grave*) — Voglio un libro.

ROSALINDA — Vuoi «Re Lear»?

GIORGIO — No. Un libro che avevo quand'ero bambino e che devo aver perduto...

ROSALINDA — Ma che libro è, babbo?

GIORGIO — Un libro di preghiere. (*Dopo una pausa, con fervore*) Ne ho tanto bisogno.

ROSALINDA (*carezzandogli la guancia, con un sorriso*) — Quello che hai più bisogno adesso è di una bella dormita, papalino... (*Rientra nella cucinetta*).

GIORGIO (*continua a parlare come se lei fosse ancora con lui*) — Sei tornata quella di una volta, beati i puri di cuore... (*Esce lentamente, chiudendo accuratamente la porta dietro di sè. Una lunga pausa. Improvvisamente si ode da destra dove la finestra guarda sulla strada un clamore di grida. Poi richiami di automobili e un continuo più sommesso clamore. Poi si sente la voce di Maggie che lancia un grande grido. Rosalinda che era uscita dalla cucinetta ed aveva guardato attorno nella camera, allarmata e sorpresa, rimane immobile, come trasfigurata. Una pausa. La porta si apre violentemente ed entra Richard, pallido ed atterrito*).

ROSALINDA — Cos'è stato?

RICHARD — Resta qui, per amor di Dio!

ROSALINDA (*quasi con un urlo, mentre egli si avvia*) — Che cosa è successo?

RICHARD (*chiude la porta e le si avvicina*) — Non ha visto gli ultimi gradini, sulla strada... È caduto... fuori del marciapiede... Passava un autocarro... (*Coprendosi gli occhi per l'orrore della visione*) Oh Dio!... Ora vado...

ROSALINDA — Morto?... Parla!

RICHARD — No... Lo trasportano su... Però è colpito alla testa, gravemente. Ma vive ancora...

ROSALINDA — Dio ti ringrazio... (*Le si illumina il volto*).

RICHARD — Rosalinda!... Sono sulle scale... Fra un minuto saranno qui... Abbiamo un attimo di tempo per dirci una cosa e convincerci che è vera... Per potergliela ripetere se mai egli ce la chiederà...

ROSALINDA — Cos'è?

RICHARD — Che ieri sera egli ha veramente recitato «Re Lear».

ROSALINDA (*in un singhiozzo*) — Ma non è vero... Non ha potuto...

RICHARD — Bisogna che noi ci crediamo. E che ha avuto un successo trionfale.

ROSALINDA — Tutti credevano ch'egli fosse un attore finito, ma ora...

RICHARD — ...è un grande attore!

ROSALINDA — Un grande attore!

FINE

Alla prima rappresentazione di questa commedia, al Teatro delle Arti di Roma, le parti furono così distribuite: Giorgio Dillon, **Sandro Ruffini**; Rosalinda, **Edda Albertini**; La signora Collins, **Margherita Bagni**; La signora Curran, **Velia Galvani**; Maggie, **Lia Orlandini**; Richard Petrie, **Paolo Carlini**; Pat, **Mario Gallina**; O' Connor, **Lauro Gazzolo**.

Regia di **Pietro Scharoff**; scena su bozzetto di **Carlo Santonocito**.

Oscar Wilde

(1856-1900)

tutte le opere teatrali

DI QUESTO GRANDE SCRITTORE, CONTERRÀ IL TERZO VOLUME DELLA NOSTRA COLLANA «I CAPOLAVORI» CHE STIAMO PREPARANDO PER L'AUTUNNO.

A quasi mezzo secolo dalla morte, la figura dell'uomo Wilde — una delle più discusse della storia letteraria mondiale — e la sua opera — fra le più vigorose e significative di ogni tempo — vengono fissandosi in una definizione finalmente accettabile al sopra le conclusioni polemiche e pettegole dell'esame contemporaneo. Il rinnovato interesse di studiosi e di pubblico in tutti i Paesi e soprattutto nella «sua e non sua» Inghilterra, testimoniano fuori di ogni dubbio, l'intenzione di ristabilire un'intelligenza critica già compromessa da considerazioni deteriori. ✲ Oltre che nel ripetersi, in Europa e in America, delle rappresentazioni del teatro di Wilde, questo interesse si manifesta nel moltiplicarsi di edizioni splendide che ripropongono il meglio dell'opera poetica, narrativa, critica, drammatica alla perdurante ammirazione di milioni di lettori. ✲ Da noi, in Italia, l'equivoco wildiano non è ancora dissipato: ne fanno fede le povere edizioni, le versioni approssimative che circolano e tengono ancora il mercato. La produzione teatrale di Wilde, in particolare, è stata fatta oggetto di autentiche e dolorose violazioni: ognuno che vi si è accostato ha manomesso a suo talento e gusto. Onde si può dire, non esiste oggi in Italia, una sola versione raccomandabile, un solo testo wildiano soddisfacente e rispettoso dell'originale. ✲ Da queste considerazioni — per mantenere la nostra cultura al livello di ogni altra in Europa e fuori, e per riparare alla sfortuna editoriale che Wilde ha sempre avuto in Italia — siamo stati determinati a presentare al nostro pubblico TUTTE LE OPERE DEL TEATRO WILDIANO NEL III VOLUME DELLA COLLEZIONE «I CAPOLAVORI». Le nuove versioni sono state affidate ad esperti di letteratura inglese delle nostre Università che introdurranno alle singole opere con un saggio critico, mentre C. M. Franzero, che ne ha già studiato la vita e l'opera in un volume le cui numerose edizioni in Gran Bretagna, America, Francia, Italia (dov'è ormai diventato una rarità bibliografica) documentano il successo, ripeterà per noi il racconto delle vicende di Wilde uomo e peccatore, e ne esaminerà la produzione drammatica in una vasta introduzione generale. ✲ Testi inediti in Italia, o pochissimo conosciuti (come la prima stesura in francese della «Salomè») renderanno questa nuova iniziativa editoriale gradita al pubblico e indispensabile allo studioso.

IL DISEGNO È DI ROGER WILD E RAPPRESENTA OSCAR WILDE, A PARIGI, NEGLI ULTIMI ANNI DEL SECOLO SCORSO

AMERICA

BIZANTINISMI ESTIVI

Musicals: fanno quattrini, quasi tutti. ***Look, Ma', I'm Dancing,*** di cui la vignetta interpreta gli atteggiamenti della protagonista Alice Pearce, è uno dei cinque successi della stagione.

★

Che cosa è, che cosa significa "dramma„? ci debbono essere morti in questo "dramma„ o feriti o quanto meno malati di una certa gravità, oppure sono sufficienti le forti e brucianti passioni che i teologi dicono malattie dello spirito? ovvero le passioni per forti e brucianti che siano, appartengono alla categoria della commedia pura e semplice? e bastano le musiche a fare di una commedia qualunque una commedia musicale?

★

✱ Dunque, anche questa stagione teatrale in America si è ufficialmente conchiusa e le palme degli assegnati premi allungano le loro ombre trionfali sui ragionieri che tirano le somme dei trascorsi commerci drammatici. Eccitati dalle incombenti calure estive, i possessori dei più illustri cervelli statistici di Broadway si scontrano in dure battaglie d'inchiostro cercando ognuno di imporre agli altri il proprio metodo contabile ed esigendo di fissare una volta per tutte la tabella delle definizioni delle opere rappresentate. Perchè a New York, ancora oggi, si seguita a discutere per stabilire che cosa esattamente s'intenda per « commedia » e quando la commedia termini di essere tale per diventare « dramma » oppure « commedia musicale » ch'è tutta altra cosa. Il fatto che le categorie dei generi drammatici siano tuttora così fluttuanti, così poco chiaramente definite è cagione di molte angustie ai computisti di fine stagione i quali, ogni volta, colgono l'opportunità per far osservare che le medesime difficoltà d'orientamento da essi incontrate debbono - quando la stagione è nel suo pieno - travagliare non poco anche i *theatre goers,* come si dice qui, i frequentatori delle sale di spettacolo. E tutti gli dànno ragione, a questi perplessi computisti, e per aiutarli con suggerimenti e consigli collaborano a intrigarli di più.

— Che cosa è, — si sente dire a Broadway in questi giorni — che cosa significa « dramma »? Ci debbono essere morti, in questo « dramma », o feriti o quanto meno malati di una certa gravità, oppure sono sufficienti le forti e brucianti passioni che i teologi dicono malattie dello spirito? Ovvero le passioni, per forti e brucianti che siano, appartengono alla categoria della commedia pura e semplice? E bastano le musiche a far di una commedia qualunque una commedia musicale? O è necessario che la musica entri nell'opera come parte integrante, come vero e proprio personaggio? E se sì, se deve entrare come personaggio, chi ci può insegnare a distinguere la musica-personaggio dalla musica che personaggio non è?

Questioni di bizantinismo estivo, evidentemente. Ma che tuttavia occupano in mancanza di meglio, gran parte delle cronache teatrali del momento e alle quali - quando siano ridotte all'essenziale - non si può disconoscere una certa utilità pratica.

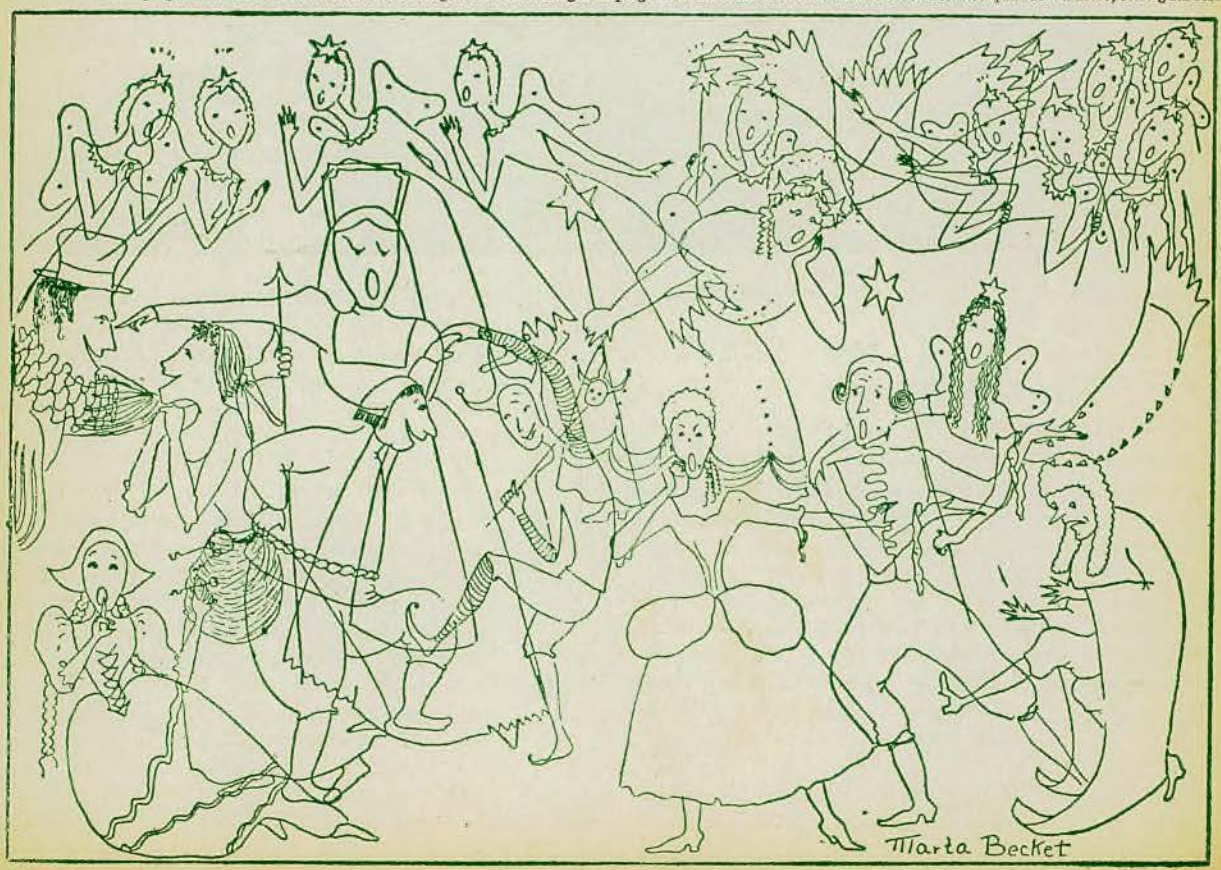
Poco alla volta, si capisce, l'accordo vien raggiunto e sembra - mentre scrivo - che tutti abbiano ormai consentito ad adottare il metro statistico proposto dall'« Herald Tribune » secondo cui si deve operare preventivamente una distinzione fra *experimental, off-Broadway* e *Broadway productions,* cioè produzioni sperimentali, produzioni giunte a Broadway dal di fuori e produzioni indigene. Dal generale al particolare. E cominciamo a sgombrare il campo da tutto ciò che non interessa. Vengono così

ad essere prese in esame centoquattro produzioni di cui ottanta indigene. Queste ultime ottanta passano quindi ad essere fatte oggetto di ulteriore suddivisione (categorica ma senza cercare troppo il pelo nell'uovo), in questo modo che segue: quaranta di esse possono chiamarsi drammi, ventidue commedie, diciotto commedie musicali. Però, sette fra le commedie musicali non si debbono considerare nella statistica della prosa in quanto sono state allestite da una Compagnia lirica. Dunque, undici « musicals »: cinque successi indiscutibili, due mezzi successi e quattro fallimenti. Conclusione: le commedie musicali rappresentano una voce modestamente ma certamente attiva nel bilancio stagionale di Broadway. Utile indicazione per le future imprese dei produttori. E andiamo avanti.

Ai fini della cassetta - qui non si fanno considerazioni estetiche ma economiche - un buon dramma vale una buona commedia, e viceversa. Delle sessantadue opere in tutta prosa, diciamo così, presentate questa stagione cinque hanno ottenuto consensi trionfali e, oltre a coprire largamente le ingenti spese di produzione, hanno lasciato un ragguardevole gruzzolo di utile. A queste cinque largamente redditizie si aggiungano le altre undici avventure teatrali che, senza arricchire nessuno, hanno comunque dato ai loro protagonisti qualche soddisfazione pecuniaria: cinque ottimi, più undici buoni affari fanno sedici. Più cinque « musicals » vantaggiosi per i loro proprietari fanno ventuno. E pubblicando questa cifra i computisti si dichiarano soddisfatti della stagione. Resta a vedere - calcolate le probabilità di trarre vantaggio dal commercio del teatro - se i produttori di quell'altra stagione vorranno affidare i loro quattrini alle scarse possibilità della prosa (9,92 %) o non punteranno piuttosto tutto sul « musical » (77 %).

Questo il rendiconto del passato e queste le prospettive del futuro per quanto riguarda le « novità ». Poi ci sono state riprese, «revivals» di ogni sorta e origine: inglesi, francesi, ebraiche, greche, eccetera, suddivisi fra i complessi di repertorio (American Repertory Company, Habima, Dublin Gathe Theatre) la « New York City Theatre Company » e gli altri. Dopo di

Musicals: questi sono i personaggi di *Yeomen of the Guard.* Anch'essi hanno conosciuto il consenso delle platee e fatto conoscere al produttore la soddisfazione di aver impiegato bene i suoi dollari. Ma non bisogna credere che ogni impiego di denaro sia redditizio in fatto di *Musicals*: quando va male, sono guai seri



Autori che vanno: il tandem Lindsay (in piedi) - Crouse (seduto alla macchina) lavora in questo modo illustrato da Hirschfeld. Dev'essere il modo migliore, a giudicare dalle rendite di ***Life With Father.*** La collaborazione è tanto più efficace, in quanto Lindsay finge di recitare una parte.

che si elencano le produzioni d'importazione dovute a: Experimental Theatre, New Stages, Henry Street Settlement, Pro Vincetown Playhouse, Dramatic Workshop, Edith Piaf, Maurice Chevalier. Anche qui - riprese e opere d'importazione - la percentuale degli insuccessi finanziari è piuttosto alta: spettacoli che non riescono ad alimentare che tre settimane di repliche o anche meno e dichiarano in media una settimana di vita sono numerosi. E spettacoli del genere non sono fatti per sedurre i finanziatori.

E allora?

Allora - se le cose non cambiano e, qui, per adesso non spira vento di novità - il destino del teatro in quanto *anche* impresa di rischio commerciale e non soltanto campo di realizzazioni artistiche, sembra legato al tipo di commedia che ha il suo più illustre esempio in *Life with Father:* commedia, per eccellenza, dell'anticoltura ma - a conti fatti - dei pingui incassi. Questa la malinconica conclusione cui si deve giungere seguendo il breve *excursus* dei ragionieri di Broadway. Con questa coda a modo di consolazione: che, come avviene, dal lauto banchetto delle varie *Vita con papà* cadono briciole di valuta e queste, raccolte, si possono impiegare a produrre parsimoniosamente qualcosa di più e di meglio. Parsimoniosamente: un occhio all'arte e l'altro alla scarsella. E intanto visto che siamo venuti a parlare della fortunatissima

commedia di Lindsay e Crouse, vi confermo (1) che si sta già provando la « gemella » - questi hanno il felice dono dell'ispirazione accoppiata da cui hanno suggerito i temi a due alla volta - che si chiamerà con bello sforzo di originalità e facile intuito speculativo, *Life with Mother*, vita con mammà: la vedremo all'« Empire Theatre » nel prossimo ottobre. Una prima, si può scommettere fin d'ora, che si moltiplicherà in anni di repliche. Discorsi così si fanno a Broadway in queste settimane, mentre i palcoscenici — disertati dagli autori professionisti in vacanza, in travaglio produttivo per la nuova stagione o comunque indifferenti alle simpatie del pubblico estivo e ai diritti che loro vengono dagli ingressi pagati da questo pubblico — si abbandonano ad autentiche orge di dilettantismo. Bancari, metallurgici, addetti ai trasporti, studenti e professionisti, muniti di copioni scritti nei ritagli di tempo, affollano le anticamere dei produttori e qualcuno, di quando in quando, riesce a veder rappresentato il prodotto della propria ostinata volontà di gloria teatrale. Onde, feste in famiglia. Lacrime di commozione: « L'ho sempre detto, io, che Eddy sarebbe diventato qualcuno ». Lo Eddy di turno, il « qualcuno » fine stagione, è questa volta l'avvocato Edmund B. Hennefeld il quale, dalle proprie emozioni professionali, ha distillato il succo di *G. II*, una cosa così ricca di « ismi » da far venire le vertigini a un funambulo: simbolismo, espressionismo, antinazismo, mordismo, eccetera. Anzi, eccetterismo: nel senso che, quando non sa più come cavarsela, l'avvocato Hennefeld spara una battuta dopo l'altra ripetendo ciò che aveva detto prima: eccetera, eccetera. Il giudizio della critica si può riassumere in questa desolata confessione di Robert Garland: « Quando dissi che volevo fare il critico drammatico, mia madre mi mise in guardia: "E' un mestiere pericoloso, Bobby" — mi disse. — Ho visto *G. II:* come aveva ragione la mamma! ». E' il triste destino dei « qualcuno » d'estate: tutte le volte così. E il pubblico, assente, quasi non si accorge che accadono queste cose. Il pubblico di luglio diserta anche gli amati « musicals ». L'ultimo della serie, *Sleepy Hollow*, tratto dalla notissima leggenda di Washington Irving, non peggiore di tanti altri che abbiamo visto, consuma la sua breve vita a mettere in burletta i venerabili padri puritani — Cotton Mather compreso — della storia patria, per il sollazzo di quattro spettatori boccheggianti e distratti.

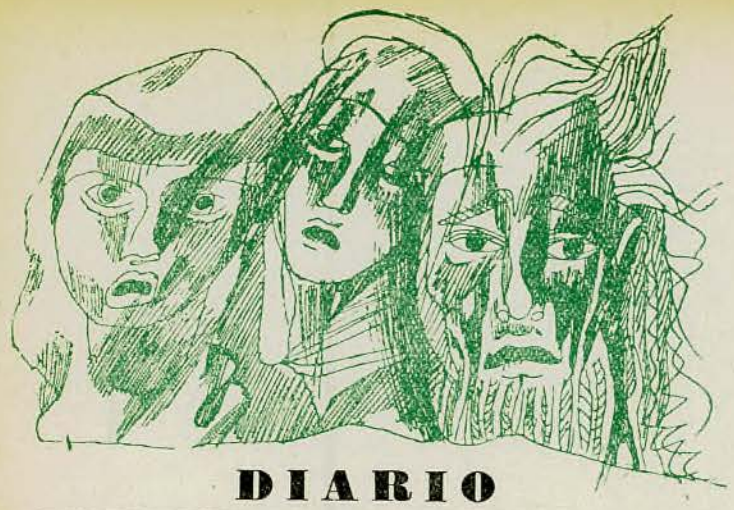
Ma Maxwell Anderson annuncia di aver scritto « fine » sull'ultima cartella della sua nuova opera, *Anne of the Thousand Days*, sulla vita di Anna Bolena. E sembra che la notissima attrice cinematografica Miriam Hopkins abbia deciso di interpretare *Ever Since Paradise* di J. B. Priestley, più che mai deciso a conquistarsi le platee d'America.

Gino Caimi

New York, luglio 1948.

(1) Vedi « Il Dramma » n. 40 del 1° luglio 1947.

Off-Broadway: fra i prodotti d'importazione, gli Habima sono stati dei più fortunati. Spettacoli come *Il Dybbuk* - di cui qui si vede *La danza dei mendicanti* - raccoglievano folle di spettatori entusiasti se pure assolutamente all'oscuro di ciò che, in ebraico, dicevano gli attori.



DIARIO

DI CHI DICE E DI CHI FA

✱ La somma disponibile per il teatro di prosa, e per la nuova « Stagione » 1948-49 è cresciuta di sessanta milioni: da centoquaranta a duecento. Questa è stata la prima rivelazione fatta dal direttore generale del Teatro, alle cinquanta persone invitate a Roma, il 9 luglio, ad una riunione nella quale sono stati discussi i problemi della scena di prosa per adottare alcune risoluzioni nell'attività teatrale che avrà inizio tra due mesi. Erano presenti gli attori (Cervi, Stoppa, Pagnani, Morelli, Pavlova), gli autori (Viola, Meano, Cataldo), i registi (Giannini, Costa, Salvini, Guerriero), i proprietari di teatri (Suvini, Castagneto, Torraca), i rappresentanti sindacali dei lavoratori dello spettacolo, amministratori di compagnie, capocomici, ecc. Insomma tutto ciò che era esattamente mancato al Congresso di Milano. E' evidente che il direttore del Teatro, riconosciuta la nullità del Convegno di Milano, indetto dal Piccolo Teatro, e per placare gli animi e le proteste, si è indotto a farne un altro, privato, per proprio conto. Si è discusso a lungo e più vivacemente del necessario, sulla durata delle compagnie, sul repertorio e sulle sovvenzioni che lo Stato quest'anno mette a disposizione del nostro teatro di prosa, per un totale di duecento milioni: a chi darle, in che misura e con quale criterio.

Poichè questi duecento milioni rappresentano all'incirca un quinto di ciò che sarebbe necessario per tonificare il teatro italiano, la discussione in qualche momento si è svolta vivacemente giacchè ognuno ha tentato di tagliarsi la sua fetta di torta. Appetiti e ragioni ideali davano luogo a scontri, polemiche e astiose ripicche, in cui riaffioravano risentimenti e antipatie, che per il nostro teatro costituiscono veramente uno spettacolo miserevole senza alcun bisogno di regia.

Evidentemente, attori, autori e registi hanno più paura di passare per tiepidi difensori dei loro interessi di categoria che non di cercare la concordia. Di positivo si è concluso che, per cominciare, avremo due teatri stabili, a Roma e a Milano, una ventina di compagnie di giro e due formazioni facenti capo all'Istituto del Dramma: una per la rappresentazione delle commedie italiane « normali », un'altra per un teatro d'avanguardia, prevalentemente alimentato dai giovani. In linea di massima, la sovvenzione sarà data alle compagnie che reciteranno almeno sei mesi, e con l'intesa che ogni compagnia dovrà mettere in scena almeno due novità italiane.

✱ Daccapo? Abbiamo appena finito di dire, nel fascicolo scorso, del povero convegno o congresso del Teatro, a Milano, ed ecco quanto apprendiamo da un foglio di carta da lettera — giuntoci per caso — (ricopiamo tutto quanto è scritto a stampa su quel foglio): « Riccione - Convegno Nazionale del Teatro - promosso dall'Azienda autonoma di soggiorno di Riccione - 21-25 agosto 1948 - Comitato ordinatore: Massimo Bontempelli, presidente; Antonio Greppi; Carlo Ninchi; Cesare Vico Lodovici (loro lo chiamano *Giulio;* a meno che non sia Cesare Giulio Viola); Gaspare Franco; Gherardo Gherardi; Giorgio Strelher; Guglielmo Cortese; Guglielmo Zorzi; Lorenzo Ruggi; Orazio Costa; Paolo Bignami; Paolo Grassi; Ugo Betti; Vito Pandolfi - Segreteria del Convegno: Carlo Ninchi; Paolo Bignami; Vito Pandolfi ».

Come si vede, tutto ciò vuole essere un divertimento estivo, probabilmente con elezione di una reginetta della spiaggia, altrimenti dopo quanto è avvenuto a Milano — a disdoro del Teatro di prosa e senza alcuna legalità, anche se presente il direttore generale del Teatro — i componenti il « Comitato ordinatore » non si presterebbero alla pubblicità della spiaggia di Riccione, nientemeno che con un « Convegno nazionale del Teatro ». Ma l'Azienda autonoma di soggiorno di Riccione, sa che cosa vuol dire « Convegno Nazionale del Teatro »? Sa che nei problemi di categoria, prima dei signori invitati a soggiornare cinque giorni gratis negli alberghi di Riccione, ci sono le organizzazioni? Che importanza possono avere, morale e materiale, le discussioni di alcune persone presso l'Azienda del Turismo di Riccione? E la direzione generale del Teatro che ci sta a fare? Ognuno è libero di organizzare i convegni che crede, ma sono coloro che fanno parte professionalmente del Teatro che debbono astenersi dal dare tanto facilmente una mano a simili iniziative pubblicitarie senza scopo ed a priori prive di risultato.

✱ L'attore Maltese, che recita nella Compagnia di « Radio Torino » ed è direttore di una scuola di Arte drammatica, « I nomadi », ci ha inviato questa lettera: « Torino, 29 giugno 1948 - Caro Ridenti, sono lieto di informarti che, esaminata la nostra attività e il nostro programma per il prossimo anno teatrale, il Ministero si è compiaciuto assegnarci una sovvenzione di lire 1.350.000. Ho atteso ad informarti perchè volevo aspettare la comunicazione ufficiale. Con i più cari saluti, ecc. ».

✱ Le varie notizie che ci giungono dall'estero sulle ultime rappresentazioni di commedie italiane — e non sono poche —, mettono in primo piano Sergio Pugliese, con questa invidiabile attività: *Ippocampo,* si rappresenta a Praga, Stoccolma, Buenos Aires, Montevideo, Berlino; *Conchiglia* e *Trampoli,* sono

ugualmente in scena in vari Paesi, mentre *Trampoli* e *Ippocampo* — diventati anche soggetti per film — si stanno girando a Buenos Aires. Particolare molto significativo: al Teatro Comunale di Praga, nella stagione scorsa, *Ippocampo*, ha tenuto il cartello settanta sere, fino alla chiusura del Teatro, che si è riaperto — per la nuova stagione — ancora con *Ippocampo*. Ne è interprete principale Bedrich Veverka, un attore popolare quanto il nostro De Sica, e recita con lui Maria Rosullcova, attrice fra le più quotate di quel Teatro.

✱ Dopo la rappresentazione a Roma della commedia di Ivo Chiesa *Coscienze*, Silvio d'Amico scrisse degli interpreti « si vanno macellando le opere prescelte al Concorso nazionale » e si proponeva di ritornare sull'argomento. Abbiamo atteso che ne riscrivesse, ma non è apparso alcun articolo in proposito sul giornale del quale è critico. Ci hanno però assicurato che è ritornato, infatti, sull'argomento, parlando alla radio. Non abbiamo sentito. Se d'Amico volesse farci tenere quel testo, farebbe cosa gentile, giacchè egli ha parlato di attori « massacratori », ed i massacratori non possono difendersi da accuse orali. In quanto alla commedia di Ivo Chiesa, *Coscienze*, sappiamo che fu, è vero, recitata una sera sola, ma per effettiva indisposizione dell'attrice e per la immediata partenza della Compagnia stessa. Siamo lieti di precisare questo.

✱ Ugo Chiarelli, nostro corrispondente da San Paolo del Brasile, ci comunica che la Compagnia di Giulio Donadio, in *tournée* nell'America Latina, come è risaputo, dopo alcune recite a Porto Alegre — dove « ha avuto successo e gli hanno murata una lapide nell'atrio del Teatro Municipale » — è ritornato a San Paolo, tentando di riprendere le recite, ma non è andato bene ed ha dovuto sospendere l'attività. Il 27 giugno, si è quindi reimbarcato per l'Italia con una parte della Compagnia. La *tournée* in Argentina è andata a vuoto per mancanza di teatri disponibili. Sono restati a San Paolo, gli attori: Lazzarini, Tassani, Antonella Petrucci ed altri loro compagni (sei o sette in tutti) col proposito di formare una piccola Compagnia e recitare in provincia.

Aggiunge Chiarelli, che invece

UN LIBRO CHE I LETTORI HANNO DESIDERATO

PICCOLO RICORDO

DI

LUCIO RIDENTI

✱

L'idea di raccogliere in volume i vari «Piccolo Ricordo» apparsi in « Il Dramma » non è nostra; sappiamo benissimo che non è materia per un vasto pubblico. I «Piccolo Ricordo» sono l'espressione del nostro amore al Teatro; l'omaggio a coloro che furono fraterni al nostro cuore ed alla nostra trascorsa vita di palcoscenico: sono esatti nelle date, precisi nei riferimenti, veri nelle persone. Non c'è mai in essi un'aggiunta di fantasia, o concessione letteraria, o volontaria inesattezza. Un volume simile non può essere che il libro di pochi. Abbiamo perciò acconsentito a pubblicare una edizione di soli cinquecento esemplari numerati per gli amici del Teatro, su carta al tino « Duca di Modena » appositamente fabbricata nelle Cartiere Miliani di Fabriano, del formato romantico di centimetri tredici per ventisei e mezzo. Il volume di circa duecento pagine, si sta stampando da Frassinelli, maestro tipografo in Torino, con caratteri Garamond composti a mano, e verrà custodito da apposita scatola protettiva.

Non sarà messo in vendita nelle librerie. Si può perciò prenotarlo al prezzo di lire duemilacinquecento presso l'I.L.I. - Istituto Libro Italiano - in via Arsenale, 33 - Torino. Oppure presso la Direzione di « Il Dramma ».

Potrà essere spedito a coloro che lo hanno già prenotato, o lo prenoteranno, alla fine di agosto.

molto successo ottiene a San Paolo una compagnia italiana di operette (Gino Bianchi-Durot-Barbetti) che a Rio de Janeiro ha esaurito il teatro trentadue sere incassando trenta milioni.

✲ La Società italiana degli autori, forse non sa questo: coloro che fanno il mediatorato dell'avanspettacolo ed hanno i « circuiti » a catena, non concedono contratti (in questo momento Milano, Genova e qualche città minore) senza una *percentuale di diritti d'autore*, oltre la tangente fissa del mediatorato. Sembra incredibile, ma è esattamente così. Fino a ieri gli autori « sopportavano » il non meno famigerato *rientro* al capocomico, giustificato ufficialmente con la voce spese di messinscena o altra barzelletta simile, ma ora si impone loro di dare il proprio denaro perfino al proprietario del teatro. Praticamente si viene così ad *abolire il diritto d'autore*, e perciò crediamo non vi saranno più autori tanto ingenui da lavorare per l'avanspettacolo, sapendo a priori che dopo la falcidia del « rientro » al capocomico, ci sarà anche il salasso dei mediatori o proprietari di teatro. Con questo la Società autori è informata, e forse ne prenderanno nota anche alla direzione del Teatro, giacchè sappiamo come in quegli uffici si legga regolarmente la nostra Rivista. Ci auguriamo non sfugga questa nota.

✲ Al « Premio Trieste per una commedia », in anticipo alla classifica definitiva che verrà fatta dopo la rappresentazione al Teatro Verdi di quella città, sono state prescelte tre commedie: *La Vergine del sogno*, di Ernesto Corsari; *La casa da trasportare*, di Giuseppe di Ragogna; *Gente di strada*, di Pietro Cadel. Segnalati, per un premio minore: *Resurrezione*, di Giulio Gratton; *La storia di Stefanino*, di Carlo Giovanella; *Mandorli in fiore*, di Onorio Dissette. Per le commedie prescelte i premi consistono in 150, 100 e 50 mila lire.

✲ Il « Comitato per gli spettacoli al Teatro Romano di Verona » inaugurerà la propria attività il 26 luglio con *Romeo e Giulietta* di Shakespeare, per la regia di Renato Simoni e con l'aiuto di Giorgio Strelher. La nuova versione dell'opera è di Salvatore Quasimodo. La scena, di Pino Casarini; costumi di Emma Calderini; musiche di Mario Labroca. Gli interpreti principali sono: *Giulietta*, Edda Albertini; *Romeo*, Giorgio De Lullo; *Mercuzio*, Renzo Ricci; *Ser Capuleti*, Gualtiero Tumiati; *Madonna Capuleti*, Germana Paolieri; *Tebaldo*, Gianni Santuccio; *la Nutrice*, Lilla Brignone; *il Principe*, Marcello Giorda; *il Frate*, Sandro Ruffini; *Ser Montecchi*, Giulio Oppi; *Madonna Montecchi*, Gina Sammarco; *Paride*, Nino Manfredi. Altri attori: Antonio Battistelli, Marcello Moretti, Armando Alzelmo, Vittorio Caprioli, Mario Feliciani, Edoardo Toniolo. Direttore di scena, Gastone Martini. Organizzatore, Paolo Grassi. Lo spettacolo sarà ripetuto il 28 e il 30 luglio.

✲ Anton Giulio Bragaglia, Segretario del Centro Italiano dell'Istituto Internazionale del Teatro è stato incaricato di rappresentare l'Italia al Congresso Mondiale del Centro, organizzato per conto dell'Unesco, che si terrà a Praga alla fine del corrente mese di giugno. Il Congresso discuterà i più urgenti problemi internazionali del Teatro Drammatico e riconoscerà i Centri Internazionali dell'Istituto.

✱ A proposito dell'Unesco e la sezione delle « Lettere » crediamo che tutti sappiano, ormai, dello scandalo — davvero incivile — di una certa Commissione della quale non si riesce però a conoscere i nomi dei componenti; commissione per la quale si è verificato questo incredibile fatto: Alla direzione dell'Unesco per il settore « Lettere e Arti » — che deve presiedere agli scambi culturali tra le varie nazioni — un seggio era riserbato, com'era giusto, all'Italia. Furono presentate varie candidature, tutte ottime: Angioletti, Montale, Valeri, ma tutte s'infransero contro le opposizioni violentissime dei membri dirigenti la Commissione italiana. Contro ognuno dei candidati italiani, proprio taluno dei delegati nostri moveva così dura opposizione, che l'Unesco finì per disgustarsi e dare quel seggio a un letterato cinese. Sembra una storiella. Non lo è.

✲ Un singolare esperimento sulla sensibilità dei pazzi è stato compiuto a Roma, nel ricovero di Monte Mario. Il direttore dell'istituto ha organizzato la proiezione di pellicole scelte appositamente, e dall'esperimento si sono ottenuti risultati interessanti. Il film *La Signora dalle camelie*, ad esempio, ha eccitato in modo superlativo l'ilarità dei dementi: la scena della morte che ha avuto le lacrime di milioni di spettatori nel mondo, ha provocato una interminabile e fragorosissima risata. Per contro, i film di Charlot hanno lasciato i ricoverati assolutamente indifferenti: molti sbadigliavano, altri dormivano addirittura. Sempre in via sperimentale, il direttore ha in seguito deciso la creazione di una compagnia teatrale tra i pazzi. Regista e autore dei testi è Ermenegildo Bozzo, attore di un tempo ed oggi privato della ragione. La caratteristica dell'interpretazione è che i dementi scherzano sulle disgrazie e specialmente sull'adulterio. Si fanno ritornare i morti sulla terra, e quando un marito è tradito, anzichè desolarsi, cerca una altra moglie, che è sempre infinitamente più attraente della precedente. Solo dettaglio commovente: la demenza è sempre evocata con gravità e, quando devono rappresentarla, i pazzi trovano espressioni di straziante pateticità.

✲ La Giuria del primo premio cineletterario Lux-Bompiani, non avendo riscontrato in alcuna delle opere presentate qualità cinematografiche e letterarie di pari preminenza, come il carattere della gara richiedeva, non ha assegnato il primo premio stesso. Ha però segnalato e proposto alla Luxfilm cinque soggetti che dovranno però essere rielaborati; per tale rielaborazione, ogni autore avrà centomila lire, assorbendo così fra tutti il mezzo milione di premio. Le opere segnalate, sono: *Gioco pericoloso* e *Patrizia*, di Elio Talarico; *La madre*, di Clara Ferrero; *Aver paura*, di Angela Maria Aimi; *Non l'hai ucciso tu*, di Adriano Grande.

✲ La Compagnia di Radio Roma, diretta da Guglielmo Morandi, è stata invitata a Lugano per fare tre trasmissioni per la Svizzera Italiana. Il complesso radiofonico è stato accompagnato da Sergio Pugliese, vice-direttore dei programmi della RAI. I lavori prescelti per la messa in onda, sono stati: *Ma non è una cosa seria*, di Luigi Pirandello; *Il canto di Eli*, radiodramma di Anna Luisa Meneghini e Alberto Perrini, corredato dalle musiche originali del maestro Raffaele Gervasio; *Il nostro viaggio*, di Gherardo Gherardi, la commedia che riportò il primo premio nella « Fiera delle Novità » e che noi abbiamo recentemente pubblicata.

ASSEGNAZIONE DEI PREMI NAZIONALI

AL MIGLIOR ATTORE: RENZO RICCI * *ALLA MIGLIOR ATTRICE: SARAH FERRATI* *

All'inizio della Stagione teatrale 1947 - come i lettori ricorderanno - abbiamo dato annuncio di aver istituito i «Premi nazionali di *Il Dramma* per il Teatro di Prosa»: nel successivo fascicolo del 15 dicembre abbiamo dato le modalità dei premi stessi ed elencati i nomi dei giudici di assegnazione. Dando oggi i risultati, ripetiamo il concetto che ci ha ispirati nell'istituire tali premi al miglior attore, alla miglior attrice, al miglior autore, al miglior regista.

«Migliore» nel senso non propriamente specifico per quanto essi hanno fatto nella presente «stagione teatrale», ma da ritenersi come migliore, al momento della premiazione, per ciò che rappresenta il complesso della loro attività artistica in questi ultimi tempi e cioè: continuità assidua della propria attività senza concessioni al cinema o doppiato; attaccamento alla professione e valorizzazione di essa; amore alla scena di prosa; scelta del repertorio; consenso di critica e di pubblico, ecc. Requisiti questi che abbiamo ritenuto di poter riscontrare nei premiati; con piena coscienza e senza velo di simpatie personali. I giudici: Renato Simoni, critico del «Corriere della Sera»; Francesco Bernardelli, critico della «Stampa»; Raul Radice, critico dell'«Europeo»; Remigio Paone, esperto di teatro; Maria Rosa Aimone Marsan e Renato Perugia (per il pubblico); Lucio Ridenti direttore di «Il Dramma», sono stati unanimi nell'assegnare i premi a RENZO RICCI; SARAH FERRATI; EDUARDO DE FILIPPO; GIORGIO STRELHER.

*

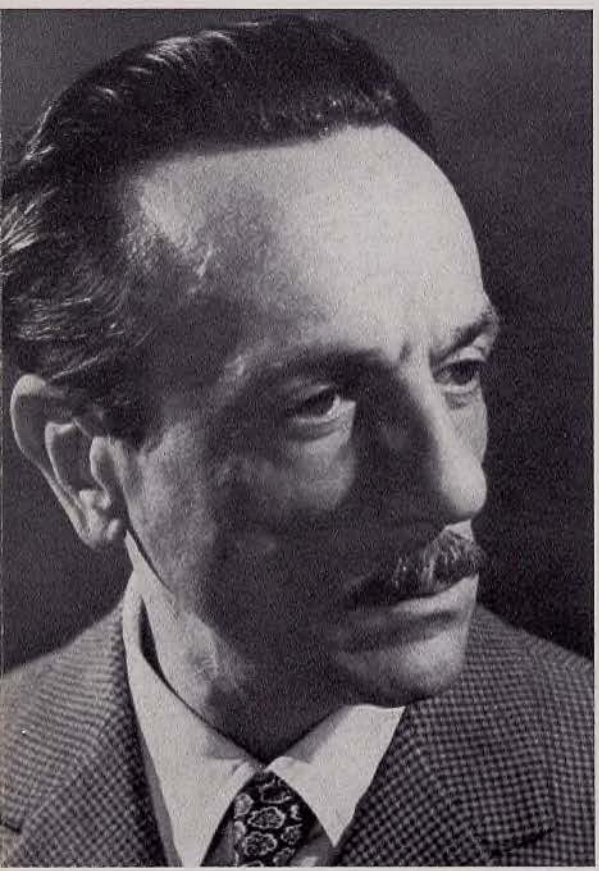
LE PIÙ RECENTI INTERPRETAZIONI ED OPERE DEI PREMIATI

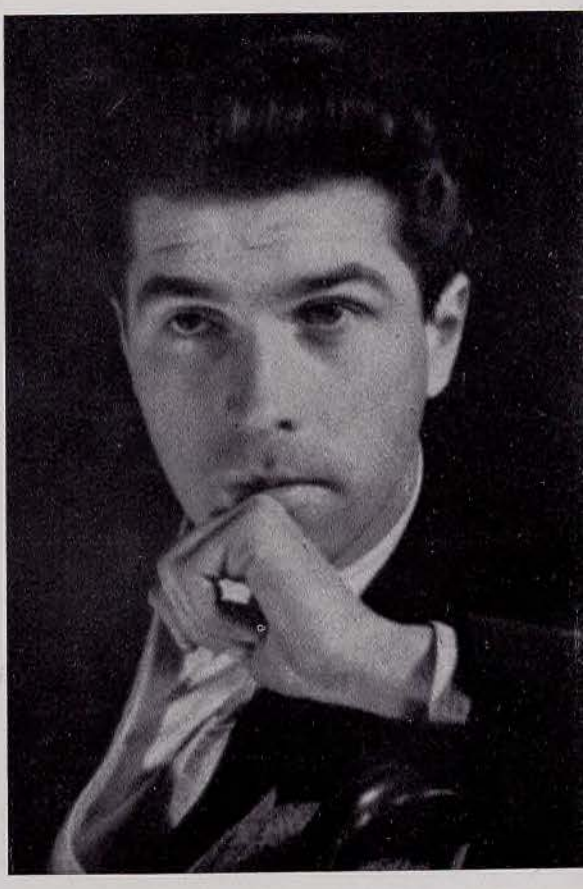
*

Una scena del *Macbeth* di Shakespeare: Renzo Ricci è con Eva Magni

Una scena di *Anfitr*
Sarah Ferrati è

"IL DRAMMA,, PER IL TEATRO DI PROSA





*AL MIGLIOR AUTORE: EDUARDO DE FILIPPO * AL MIGLIOR REGISTA: GIORGIO STRELHER*

La «Festa di premiazione» che si dovrà tenere per ragioni pratiche al Teatro Nuovo di Milano, non si può fare ora essendo il Teatro stesso occupato, e la faremo perciò al principio della nuova Stagione teatrale, quando la Compagnia di Renzo Ricci reciterà su quel palcoscenico. Quella sera, con il contributo affettuoso e disinteressato di Renzo Ricci e di Remigio Paone, crediamo sarà anche possibile - giacchè questo

ione 38 di Giraudoux: con Filippo Scelzo

Una scena di *Filumena Marturano* di Eduardo: l'autore-attore è con Titina De Filippo e Giacomo Furia

Una scena della *Tempesta* di Shakespeare, messa in scena a Firenze da Giorgio Strelher

ci sta molto a cuore - poter organizzare la «Festa» a beneficio della Casa di riposo degli Artisti Drammatici. Tutti i premiati potranno così portare a quello spettacolo il contributo della loro arte. Avremo in tal modo unito alla nostra gioia per i premiati il ricordo di affetto per i vecchi ospiti di Bologna. I «Premi nazionali *Il Dramma* per il Teatro di prosa» - come è risaputo - sono simbolici, e rappresentati da una medaglia d'oro per ciascun premiato, pregevole opera d'arte dello scultore Carmelo Cappello, appositamente coniata.

EVI MALTAGLIATI NELL'AMERICA LATINA

Un giorno della primavera scorsa, ritornando da Cervinia dopo un brevissimo riposo, abbiamo rivista Evi nella nostra città, un poco trepidante per la sua imminente «stagione americana», ma come sempre forte della sua passione, del suo amore al Teatro, della sua volontà. Le dicemmo quel giorno - dopo averle fatta noi stessi la fotografia che qui in alto pubblichiamo - la nostra certezza per il successo che avrebbe ottenuto. Siamo stati facili profeti, infatti. Ci giungono ora diecine e diecine di giornali con articoli di tale entusiasmo da confondere ed inorgoglire anche la più grande delle attrici. Evi è stata, dunque, largamente ripagata della sua bravura. Ritorneremo su questo successo che a giudicare dagli entusiasmi sta alla pari con quello di Emma Gramatica, appena ci giungerà la «lettera» del nostro Intaglietta da Buenos Aires. Gigetto Cimara ha diviso con Evi entusiasmi e trionfi, e tutti i loro compagni sono inclusi, con singola bravura, in questo messaggio di italianità che i nostri attori hanno saputo guadagnarsi.

*** ATTORI ITALIANI NEL MONDO**

In questa piccola foto, Evi Maltagliati nel suo camerino a Buenos Aires.

★ FERDINAND BRUCKNER HA RITROVATO L'EUROPA

FÄHRTEN. *L'ULTIMA SUA OPERA DRAMMATICA, E SENZA DUBBIO LA MIGLIORE, PUÒ ESSERE INCLUSA FRA LE CONQUISTE PIU IMPORTANTI DEL TEATRO EUROPEO MODERNO*

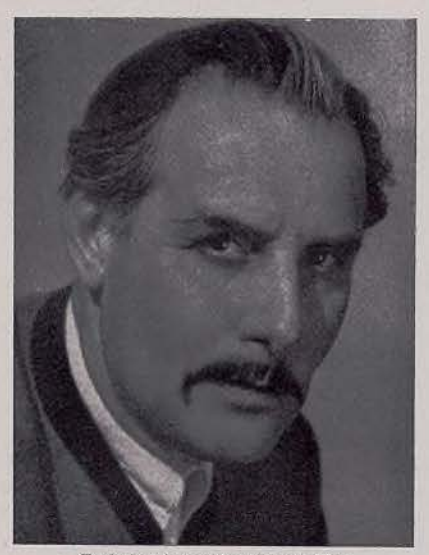
FERDINAND BRUCKNER

Dopo otto mesi di permanenza in Europa, Ferdinand Bruckner è ripartito il 2 luglio alla volta degli Stati Uniti. « E' stata per me una grande gioia — mi ha scritto poco prima di imbarcarsi sulla « Queen Mary » — l'aver nuovamente frequentato i teatri europei, l'aver vissuto quel sacro impegno e quell'entusiasmo con cui si lavora da noi, ed in Francia ed anche da voi in Italia, e che mancano soltanto in America, dove il teatro è un semplice luogo di divertimento. Torno a New York con moltissimi spunti per il mio lavoro. Ho la piena convinzione che in Italia mi attendano altri spunti, forse i più grandi, e farò di tutto per poterci, finalmente, venire! ».

Avevo sperato che i suoi molti impegni gli avrebbero permesso almeno una breve vacanza da trascorrere nel nostro paese, ma ciò non fu possibile. Me lo scrisse più volte, ed ogni volta diceva che quella sarebbe stata la buona, dopo tanta attesa. E fu costretto sempre a rinunciare. Dal Belgio, all'Olanda, alla Francia, alla Cecoslovacchia, alla sua Austria, egli non ha mai avuto un attimo di riposo. Questo suo primo contatto con l'Europa, dopo quindici anni di assenza, è stato intensissimo, quasi tumultuoso, nella sua brevità.

Bruckner ha ritrovato l'Europa. L'Europa ha ritrovato uno dei suoi più rappresentativi drammaturghi. Questo felice ritrovarsi, questo ristabilire gli antichi legami costituiscono forse la tappa più importante della carriera drammatica di Bruckner ed un fondamentale (e definitivo acquisto) del teatro europeo. Nella prefazione con cui l'amico Franz Theodor Csokor presentò ai lettori di « Dramma » *Gioventù malata* si leggeva l'augurio che egli « tornasse presto sull'unico campo di battaglia dove si possono agitare quelle correnti di pensiero che hanno trasformato il mondo: l'Europa ». Ora che l'augurio si è avverato, possiamo valutare il significato che vi era implicito, e comprendere com'esso non scaturisse soltanto dal desiderio personale di un amico (e degli amici) ma anche e soprattutto da una, vorremmo dire, necessità reciproca.

Lo dimostrano da una parte le parole della lettera che ho



Fred Hennings, nella parte di Pless in Fährten *di Ferdinand Bruckner*

Nella foto sotto: Karl Paryla, nella parte di Timone, e Magda Tiller nella parte della etèra Myrthis, in Timone d'Atene *di Bruckner al Josephstädtertheater di Vienna*

citato in principio, dall'altra le accoglienze che l'Europa ha riservato a Bruckner. A Parigi, Jean Louis Barrault e Madeleine Renaud rappresenteranno a novembre di quest'anno al Teatro Marigny la sua *Elisabetta d'Inghilterra*, Vera Korène sarà la protagonista, sempre sulle scene parigine, della *Heroische Komödie*, Madeleine Ozeray interpreterà l'ultima sua opera, *Fährten*. La stessa *Heroische Komödie* dal maggio dell'anno scorso è nel repertorio del « Narodni Divaldo » (Teatro del popolo) di Praga.

All' « Akademie Theater » di Vienna, *Fährten* ha avuto il battesimo della scena or è qualche settimana, mentre al « Josephstädtertheater » è stata ripresa la tragedia classica *Timone* che Bruckner scrisse nel 1931. Quest'ultima meriterebbe un lungo discorso: gli sta a confronto quel formidabile precedente che è l'opera shakespeariana e basterebbe tale parallelo a suscitare un interesse fuori del consueto. Verrà l'occasione, ma non è questo che ora mi preme. Ho sott'occhio la novità che Bruckner ha recato all'Europa, quel *Fährten* che, fra le molte prove dello scrittore, è senza dubbio, la più forte. Di essa, ora mi sembra necessario parlare.

Fährten sono le piste che gli animali seguono e lungo le quali si svolge tutta la loro esistenza. Dove la pista finisce, là è lo scopo cui l'animale tende. Non c'è possibilità di errore: non si può uscire dalla propria pista e la pista non inganna mai, qualunque sia la mèta che essa nasconde.

Il titolo non tragga in inganno chi non ha dimestichezza con l'opera di Bruckner. Non è un simbolo, più o meno prezioso (o artificioso) quello che egli propone. Ad un temperamento incline alla precisione quasi matematica del gioco scenico non si addicono divagazioni allusive di questo genere. Qui si tratta al contrario di una corrispondenza rigorosa di significati, per cui il dramma è motivato proprio dall'azione puramente istintiva di una donna che si batte, sola e contro tutti, per assicurarsi il diritto alla vita. La sua condotta, cioè, non richiama alla mente un'analogia con l'istinto animale, è essa stessa un prodotto dell'istinto, senza compromessi e senza interferenze logiche.

Potrà stupire, questa impostazione, e originare il sospetto che essa sia il frutto di un gelido intellettualismo: non sarebbe la prima volta che ciò accade in teatro. Ma non è così, e giusto nell'impostazione risiede il genuino valore del dramma. Che è dramma umano, alle radici stesse dell'umanità, laddove è più incerto il confine fra i due poli della persona umana: l'istinto e il raziocinio. E non aspettatevi che questo sia il pretesto per l'enunciazione di brillanti tesi filosofiche, come è, per esempio, di molto teatro francese moderno, che tenta lo sforzo disperato della salvezza annegando la sua sottilissima razionalità nel mondo delle reazioni elementari, dei movimenti psicologici primitivi. In *Fährten*, per dire subito le cose come stanno, non c'è ombra di psicanalisi, di « rimozioni » e di repressioni nell'inconscio con tutto il complesso di meccanica psicologica che di solito accompagna l'esposizione di simili fenomeni ed al quale ci ha ampiamente abituati tutta una corrente del teatro e del cinema attuali.

« Nel dramma di Bruckner — scrisse Csokor nella prefazione citata — v'è una semplice donna di servizio e prossima madre, la quale sente in sè, senza alcun ragionamento, questo diritto umano e combatte per esso con ogni mezzo. Con la sicurezza, ma anche con l'astuzia di un animale che fiuta la giusta pista (quella che può assicurare a lei ed al suo bimbo il diritto all'esistenza) ella restituisce all'umanità un bruto, un uomo della serie che ha avuto inizio con il Freder di *Gioventù malata* ». La donna, Lena, è apparentemente al disotto del grado più basso dell'umanità, non sa leggere, non sa scrivere, esegue i lavori più umili in una fattoria al servizio di un ricco e inetto proprietario, non ha aspirazioni e non conosce i desideri comuni a tutti gli uomini. Abbandonata dalla madre, ella si sente sola in un ambiente che le è nemico, che la disprezza o la ignora. Per non soccombere, ricorre all'unica forza che sopravviva in un essere come lei: l'istinto di conservazione.

Il padrone l'ha fatta sua una notte, nel granaio dov'ella dorme: un episodio passeggero, per lui, privo di qualsiasi importanza, com'è naturale. Egli è fermamente convinto che al padrone ciò sia consentito, quasi per un diritto atavico, una sopravvivenza feudale che sarebbe giustificata dalle stesse regole che governano la vita dei contadini nella sua proprietà. Se si vuole scoprire in costui un figlio del lontano Freder di *Gioventù malata* (come fa Csokor) nulla lo vieta ed è logico che lo si faccia, ma a me sembra che questa nuova figura stia a sè e costituisca un tipo così nettamente individuato da non avere bisogno di precedenti per essere compreso. Il rapporto con Freder non solo non illumina, ma rischia di indurre in errore, riportando a galla certi toni espressionistici dai quali Bruckner si è ormai quasi totalmente liberato.

Lena difende il bimbo che sta per nascerle più che con lo slancio e la passione della madre, con una sorta di cocciuto accanimento in un primo tempo quasi incomprensibile. La sua ostinazione, prima che si sia capito che si tratta di un istinto allo stato puro (cosa rarissima in un essere umano), è motivo di sbalordimento. Non si sa che cosa voglia questa donna, non si afferra mai pienamente che cosa ella intende quando parla del suo « Recht », del suo diritto, e più volte ci si chiede se il suo comportamento non abbia tutti i sintomi di una complessa forma di pazzia. Eppure, piano piano, si è presi dal suo gioco, e si scopre che esso ha una sua perfettissima legge, una insospettata ma evidentissima armonia.

Il cammino dell'istinto (e badate che la carta giocata da Bruckner nascondeva tremendi rischi) si palesa a mano a mano che la donna, sicura e quasi serena, vi procede, guidata dalla sua « Witterung », dal suo fiuto animale. E' la pista giusta: l'animale non sbaglia mai nel seguirla, anche se è tortuosa o quasi invisibile o intersecata da altre piste che conducono in opposte direzioni.

Il padrone ha una moglie, pazza — questa sì — per troppo arrovellarsi, sprofondata da tempo in una svagata malinconia che

la rende estranea agli altri e al mondo. Un mattino questa donna viene trovata morta nella sua stanza, una pistola accanto a lei. La tesi del suicidio sembrerebbe la più verosimile, senonchè riesce difficile dissipare, per avvalorarla, i molti sospetti che gravano sul marito, contro il quale si crea immediatamente un'atmosfera di sorda ostilità, conseguenza dell'odio che tutti hanno sempre nutrito per lui.

Lena, assiste, indifferente, all'accumularsi delle accuse, unicamente preoccupata di sè, del suo bambino, del suo diritto. « Sa » che il padrone ora deve sposare lei; la sua donna, ed è soltanto questo che chiede, con la tenace insistenza che è della sua natura. Al rifiuto sdegnoso e cinico dell'uomo (egli — che sta per sposare un'altra — la ferisce atrocemente, mostrando la stupida incoscienza del padrone avvezzo a considerare come servi i suoi sottoposti: « Ma guardati! E vorresti, così come sei, pretendere il riconoscimento sociale? ») Lena non ha che un modo per rispondere e difendere il suo diritto: impedire ad ogni costo che avvenga il nuovo matrimonio. Architetta, con un'abilità che scoperta in un'altra donna sembrerebbe una ignobile perfidia, una falsa testimonianza che sarà l'unico elemento per fare condannare il padrone per omicidio. Quando egli sarà in carcere, Lena ed il bambino saranno salvi. Solo questo conta: nessuno potrà toglier loro il diritto alla vita.

Questi elementi si precisano meglio che altrove nel confronto che Lena ha con Pless, il padrone (alla presenza del fratello della morta) al termine del secondo atto, prima che giunga la polizia per arrestarlo. Basteranno alcune battute per darvi il tono di questo magistrale scorcio drammatico e per definire il carattere di tutto il personaggio.

PLESS — Mi sposeresti ancora? Pensaci bene: sposeresti un assassino?

LENA (*è disorientata*).

IL FRATELLO — Risponda, signorina Lena.

PLESS — A questa domanda pare che tu non ti sia preparata.

IL FRATELLO — Lo sposerebbe?

LENA — Lo sposerei.

IL FRATELLO — Anche se è un assassino?

LENA — Così com'è.

PLESS — Che ne avresti? Io dovrei restarmene in prigione tutta la vita.

LENA — Vengo a trovarla in prigione.

PLESS — A questo, pare tu abbia pensato. Ma se sarò condannato, può darsi che abbia l'ergastolo, Lena, forse addirittura la morte. Hai pensato anche a questo?

IL FRATELLO — Sono tentativi di intimidazione, che io non ti posso permettere.

PLESS — Chiedo soltanto.

IL FRATELLO — Senza prove, unicamente sulla base di indizi, da noi non si pronunciano condanne a morte.

PLESS (*al fratello*) — L'ergastolo ti basterebbe?

IL FRATELLO — Io ho soltanto iniziato un procedimento giudiziario.

PLESS — Mi verrai a trovare per tutta la vita, Lena?

LENA — Per tutta la vita.

PLESS — Sino a quando il tuo uomo morirà in prigione?

LENA (*aumenta la sua confusione*) — Forse muoio prima io.

PLESS — Ma tu sei molto più giovane.

LENA — Ma posso morire prima io lo stesso.

PLESS (*serio*) — Con queste cose non si scherza, Lena.

LENA (*impressionata*) — Non scherzo.

PLESS — Tu, che sei tanto per il diritto...

LENA — Non sono io che scherzo.

PLESS — ...ritieni che questo sia giusto?

LENA — Certo che è giusto, signor Pless. Tutti noi dobbiamo andare in rovina?

PLESS — Tutti noi?

LENA (*prorompe*) — Sarebbe giusto?

PLESS — Chi noi?

LENA — Non sarebbe giusto, ne sono sicura.

IL FRATELLO — Ora lasciala in pace.

PLESS — Vuoi dire: tu e il bambino? Oppure comprendi anche me in questa rovina?

LENA (*disperata*) — Lei lo sa benissimo.

PLESS — Tu credi sempre che uno debba sapere.

LENA — Soltanto che non vuol dirlo.

PLESS — Tu sai tutto, ma io non ho il tuo fiuto.

LENA — Signor Pless!

E la schermaglia, vieppiù tesa ed aspra, continua: Lena attacca e si difende, con le mosse sospettose ed incoerenti proprie di un animale che fiuta il pericolo

Andrà al processo a testimoniare contro Pless e, prima ancora di partire, è presa dal timore di ciò che sta per fare. Non dal rimorso per l'ingiustizia che ha deciso di commettere, ma dal timore delle conseguenze, giacchè ella ha l'assurda convinzione che i giudici, se scopriranno che ha giurato il falso, le strapperanno il bambino. Quando avrà scoperto che nessuno glielo potrà toccare, Lena affronterà serenamente la punizione per il falso commesso, e andrà lei in quella prigione nella quale voleva far rinchiudere Pless. Il bambino sarà, comunque, salvo. E Pless finalmente comprenderà, e saprà trovare, in un primo ed ancora incerto sentimento d'amore verso il proprio figlio, la via dell'umano.

La costruzione del dramma non fa una grinza, è come una composizione architettonica, se così posso dire, in cui ogni parte sia esattamente proporzionata col tutto. In questo senso, *Fährten* è senza dubbio la migliore conquista drammatica di Ferdinand Bruckner. Per questo, e per molti altri motivi (l'originalità indubbia della concezione, la aderenza non soltanto cronistica — come è di troppi drammi e film moderni — alla realtà di oggi, l'acutezza dell'indagine psicologica ed il forte rilievo che ogni personaggio possiede) mi sembra di poter includere *Fährten* fra le opere teatrali più importanti degli ultimi anni.

Fernaldo Di Giammatteo

La dama dell'insetticida Larkspur

UN ATTO DI TENNESSEE WILLIAMS

TITOLO ORIGINALE DELL'OPERA: «THE LADY OF LARKSPUR LOTION»

LE PERSONE

LA SIGNORA HARDWICKE-MOORE - LA SIGNORA WIRE - LO SCRITTORE

Una camera, poveramente arredata, nel quartiere francese di New Orleans. Non ci sono finestre poichè la camera è un cubicolo diviso da molti altri con muri finti. Un piccolo lucernario obliquo lascia entrare, tarda e scoraggiata, la luce del giorno. C'è un grande armadio nero con uno specchio spezzato, un globo elettrico oscillante, uno sgraziato comò nero, l'orribile dipinto di un santo romano e, sopra il letto, una armatura incorniciata.

(La signora Hardwicke, una donna di quarant'anni con i capelli tinti in biondo, siede passivamente sull'orlo del letto nell'atteggiamento di chi non può fare nulla di meglio. Un colpo alla porta).

LA SIGNORA HARDWICKE (*con tono acuto ed affettato*) — Chi è, prego?

LA SIGNORA WIRE (*dall'esterno, rudemente*) — Io!

HARDWICKE (*si alza rigidamente, mentre il suo volto esprime un improvviso timore* — Oh... signora Wire! Entri! (*Entra l'affittacamere, una donna pesante e trascurata di circa cinquant'anni*) Stavo proprio per venire da lei, per parlarle di una cosa.

WIRE — Sì? Di che?

HARDWICKE (*sarcasticamente ma con un sorriso piuttosto pietoso*) — Signora Wire, mi dispiace dirle che io non considero gli scarafaggi come i compagni di camera più desiderabili...

WIRE — Scarafaggi, eh?

HARDWICKE — Sì. Precisamente. Nella mia vita ho avuto pochissima dimestichezza con gli scarafaggi, ma quei pochi che ho visto erano dei tipo a piedi, della specie « che cammina! ». Questi, signora Wire, sembrano che siano « scarafaggi volanti! ». Mi sono meravigliata, anzi sono rimasta letteralmente stupefatta, quando se n'è alzato uno dal pavimento e ha cominciato a ronzarmi nell'aria, in circolo, alla distanza di appena un paio di pollici dalla faccia. Signora Wire, mi sono seduta sul letto e « ho pianto! ». Ero così stupita e disgustata! Immagini! Scarafaggi volanti, qualcosa di cui non avevo mai neanche sospettato l'esistenza, mi ronzavano intorno alla faccia! Perchè, signora Wire, voglio che sappia...

WIRE (*interrompendola*) — Non c'è niente di straordinario negli scarafaggi che volano. Li hanno tutti; anche in città li hanno! Ma non è questo che volevo dirle...

HARDWICKE — Lo ammetto, signora Wire, ma bisogna che le dica che ho un sacro terrore degli scarafaggi, di tutti: sia di quelli fuori moda, che vanno a piedi, che di questi che volano... Se devo continuare a star qui, dobbiamo sbarazzarci di questi scarafaggi e sbarazzarcene subito!

WIRE — Beh, e come faccio ad impedire che questi scarafaggi volanti entrino dalla finestra? Ad ogni modo, non è per questo che sono...

HARDWICKE (*interrompendola*) — Non so come, signora Wire, ma certamente deve esserci un modo. Tutto quello che so è che dobbiamo sbarazzarcene; n caso contrario non dormirò una notte di più in questa stanza, signora Wire. Perchè se io, durante la notte mi svegliassi e ne trovassi uno sul letto, avrei una convulsione; le giuro sul buon Dio che morirei di convulsioni!

WIRE — Mi scuserà se glielo dico, signora, ma lei morirà piuttosto per il troppo bere che di convulsioni per uno scarafaggio! (*Afferra una bottiglia che è sul comò*) Cos'è questo? Insetticida Larkspur! Ma bene!

HARDWICKE (*arrossendo*) — L'adopero per togliermi lo smalto vecchio dalle unghie.

WIRE — Eh, sì, molto fastidioso!

HARDWICKE — Che cosa vuol dire?

WIRE — Non c'è vecchia casa nel Quartiere che non abbia insetti.

HARDWICKE — Ma non in questa quantità spaventosa. Le dico che tutta la stanza ne brulica, ora.

WIRE — Non è peggio di tante altre cose! Tra parentesi, mi deve ancora il resto dell'affitto di questa settimana. Non voglio distrarla dagli scarafaggi ma, comunque, voglio avere il mio denaro.

HARDWICKE — Le pagherò l'affitto non appena avrà sterminato questi insetti!

WIRE — Lei mi pagherà l'affitto o filerà via!

HARDWICKE — Ho intenzione d'andarmene, a meno che non vadano via « loro! ».

WIRE — Allora se ne vada e la faccia finita!

HARDWICKE — Deve essere uscita di senno: non posso andarmene, ora.

WIRE — Allora che cosa dice degli insetti?

HARDWICKE — Dico quello che ho detto: che non sono, a mia opinione, i compagni di camera più desiderabili!

WIRE — Okay! Allora non abiti con loro! Faccia le valige e se ne vada dove non ci sono insetti!

HARDWICKE — Vuol dire che insiste per avere gli insetti?

WIRE — Nooo! Voglio dire che insisto per avere 'affitto.

HARDWICKE — Questo, per il momento, è fuori questione.

WIRE — Fuori questione?

HARDWICKE — Sì, e le dirò perchè! La rendita trimestrale che ricevo dall'uomo che amministra la mia piantagione di gomma non mi è stata ancora spedita. L'ho aspettata per molte settimane ma, dalla lettera che ho ricevuto questa mattina, sembra che ci sia stato un piccolo equivoco sulle tasse dell'anno passato e che...

WIRE — Oh, la finisca! Ho sentito parlare abbastanza di quella benedetta piantagione! La piantagione di gomma nel Brasile! Crede che dopo aver fatto per diciassette anni questo mestiere io non abbia imparato niente sul conto di donne del suo genere?

HARDWICKE (*rigidamente*) — Che cosa vuole insinuare?

WIRE — Suppongo che l'uomo che è stato da lei stanotte sia venuto per discutere della piantagione di gomma nel Brasile.

HARDWICKE — Lei deve essere pazza per dire cose simili!

WIRE — Ho udito quello che ho udito e so quello che è accaduto!

HARDWICKE — Sapevo che era una spia; sapevo che origliava alle porte!

WIRE — Non ho mai fatto la spia e non ho mai origliato alle porte! La prima cosa che un'affittacamere del quartiere francese impara è di non vedere e di non sentire, ma solo di farsi pagare! Finchè tutto va bene... okay, sono cieca, sono sorda, sono muta! Ma se qualche cosa va storta, beh, recupero l'udito e la vista e anche la parola. Se necessario vado al telefono e chiamo il capo della polizia che, incidentalmente, è cognato di mia sorella! L'altra notte ho sentito quella discussione sul denaro.

HARDWICKE — Quale discussione? Quale denaro?

WIRE — Lui gridava così forte che ho dovuto chiudere le finestre per evitare che dalla strada si sentisse tutto! Non ho mai sentito parlare della piantagione brasiliana! La vostra conversazione era piena di tante altre cosette! L'insetticida Larkspur! Per togliere lo smalto! Non sono mica una bambina, io! Fa il paio con quella meravigliosa piantagione di gomma! (*La porta si apre improvvisamente. Entra lo scrittore, che indossa un vecchio accappatoio color porpora*).

LO SCRITTORE — La finisca!

WIRE Oh! È « lei! ».

LO SCRITTORE — La finisca di tormentare questa donna!

WIRE — Il signor Shakespeare redivivo entra in iscena!

LO SCRITTORE — Ho sentito le sue urla demoniache nel sonno!

WIRE — Sonno? Oh... oh! Credo che voglia dire il suo coma di ubriaco.

LO SCRITTORE — Mi riposo perchè sono malato! Non ne ho il diritto?...

WIRE (*interrompendolo*) — Malattia... alcoolica! Non cerchi d'infinocchiarmi! Sono proprio contenta che sia venuto! Ora le ripeto a suo beneficio quello che ho detto a questa donna. Non mi fregate! È chiaro anche a lei? Sono assolutamente stufa di tutti voi, topi di fogna, meticci, ubriaconi, degenerati, che cercate di vivere con le promesse, le bugie, le delusioni.

HARDWICKE (*coprendosi gli orecchi*) — Oh, la prego la prego, non gridi così! Non è necessario!

WIRE — Lei, con la sua piantagione di gomma nel Brasile! L'armatura appesa al muro che ha comprato dal rigattiere... la donna che gliel'ha venduta me l'ha detto... Una degli Asburgo! Sì, una signora titolata! La Dama dell'Insetticida Larkspur! Questo è il suo titolo! (*La signora Hardwicke piange disperatamente e si getta sul letto, nascondendovi la faccia*).

LO SCRITTORE (*con un gesto di pietà*) — Ma la smetta di torturare questa piccola donna sfortunata! Ma non è rimasta più pietà al mondo? Che cosa ne è della compassione e della comprensione? Dove sono andate? Dov'è Dio? Dov'è Cristo? (*Si appoggia tremante all'armadio*) Che importa se non c'è le piantagione di gomma nel Brasile?

HARDWICKE (*sedendo, eretta, appassionatamente*) — Le dico che c'è, c'è! (*Il suo collo è teso con convinzione, la testa all'indietro*).

LO SCRITTORE — Che cosa importa, se non c'è un re della gomma nella sua vita? Ha bisogno di avere un re della gomma nella sua vita? È da biasimarsi perchè le è necessario compensare le crudeli deficienze della realtà, con un piccolo... che cosa dico? ... è data da Dio... con un piccolo giuoco d'immaginazione?

HARDWICKE (*gettandosi di nuovo sul letto*) — No, no, no, no, non è immaginazione!

WIRE — Faccia il piacere di non sputarmi in faccia tutti questi discorsi trascendentali! Lei con il suo capolavoro di 780 pagine... proprio fa il paio con la « Dama dell'Insetticida Larkspur » per l'uso dell'immaginazione!

LO SCRITTORE (*con voce stanca*) — Oh, bene, infine, e se fosse? Supponga che non esista affatto un capolavoro di 780 pagine. (*Chiude gli occhi e si tocca la fronte*) Supponga che non esista nessun capolavoro! E allora, signora Wire? Solo poche, pochissime pagine... inutilmente scribacchiate... nel fondo del mio baule... Supponga che io voglia essere un grande artista ma mi siano mancate le forze e la capacità! Supponga che i miei libri manchino dell'ultimo capitolo e che i miei versi languiscano incompleti! Supponga che il sipario della mia fantasia esaltata si alzi su un magnifico dramma... ma che i riflettori si spengano prima che sia sceso il sipario! Supponga che tutte queste cose sciagurate siano vere! E supponga che io... barcollante da un bar all'altro,

da una bevuta all'altra, fino a giacer infine sul materasso pidocchioso di questo bordello... supponga che io, per rendere sopportabile quest'incubo, per tutto il tempo che ne dovrò essere l'impotente protagonista... supponga che io lo adorni, lo illumini..., lo glorifichi! Con sogni, finzioni, fantasie! Come l'esistenza di un capolavoro in 780 pagine... imminente la pubblicazione a Broadway... un meraviglioso volume di versi che aspettano solo la firma per essere lanciati al mondo. Supponga che io viva in questo mondo di pietosa finzione! Che soddisfazione le può venire, buona donna, facendolo a pezzi, schiacciandolo... definendolo una bugia? Le dico questo... mi ascolti ora! Non ci sono menzogne, ma solo le menzogne che ci sono cacciate in bocca dalla mano dura e nodosa del bisogno, il freddo pugno di ferro della necessità, signora Wire! Perciò io sono un bugiardo, sì! Ma il suo mondo è costruito sulla menzogna, il suo mondo è un orribile fabbrica di menzogne! Menzogne! Menzogne!... Ora sono stanco e ho detto quello che dovevo dire e non ho denaro da darle, perciò se ne vada e lasci in pace questa donna! La lasci sola! Vada, vada via! (*La spinge decisamente fuori della porta*).

WIRE (*gridando dall'esterno*) — Domani mattina! Il denaro o filate via! Tutti e due! Insieme! Un capolavoro di 780 pagine e la piantagione di gomma nel Brasile! Menzogne. (*Lentamente lo scrittore derelitto e la donna derelitta si voltano a guardarsi. La luce del giorno diminuisce attraverso il lucernario. Lo scrittore lentamente e rigidamente tende le braccia in un gesto d'impotenza*).

HARDWICKE (*cercando di evitare il suo sguardo*) — Insetti! Dovunque! Muri, soffitto, pavimento! La camera ne è infestata!

LO SCRITTORE (*gentile*) — Lo so. Credo che non ci fosse nessun insetto nella piantagione del Brasile.

HARDWICKE (*con calore*) — No, naturalmente no! Ogni cosa era immacolata sempre...; sempre, immacolata! I pavimenti erano così lucidi e puliti che brillavano come specchi!

LO SCRITTORE — Lo so. E le finestre... immagino che le finestre davano su un bellissimo paesaggio!

HARDWICKE — Indescrivibilmente bello!

LO SCRITTORE — Era molto distante dal Mediterraneo?

HARDWICKE (*debolmente*) — Il Mediterraneo? Un miglio o due!

LO SCRITTORE — Immagino che, nelle mattine molto chiare, era possibile distinguere le bianche scogliere di Dover... attraverso il canale.

HARDWICKE — Sì... con un tempo molto chiaro, sì. (*Lo scrittore silenziosamente le passa una bottiglia di wiskey*) Grazie, signor?...

LO SCRITTORE — Cecov! Anton Pavlovitch Cecov!

HARDWICKE (*sorridendo con i resti di un po' di civetteria*) — Grazie, signor... Cecov!

F I N E

(*Versione italiana di Mino Roli*)

(*Disegno di Vagnetti*)

LA STAGIONE TEATRALE ESTIVA

* *Al Teatro Nuovo di Milano, il 28 giugno 1948, la Compagnia « Torrieri-Carraro », diretta da Anton Giulio Bragaglia, ha ripresa la commedia in tre atti di Armand Salacrou:* La sconosciuta di Arras, *ormai notissima opera — tra le più significative del commediografo francese — ed ancora nuova per Milano. Anton Giulio Bragaglia stesso presentò* La sconosciuta di Arras *il 18 gennaio 1940 al Teatro delle Arti di Roma; in Francia fu rappresentata nel 1935 e precede, perciò,* Piccola città *di T. Wilder cui il genere appartiene. Gli interpreti della prima edizione romana, furono: Carlo Tamberlani, Flavio Diaz, Tino Erler, Giovanna Scotto, Renata Negri, Anna Maria Dionisi e Gemma Griarotti che impersonò la « sconosciuta ». La commedia fu pubblicata in « Il Dramma », N. 328 del 15 aprile 1940.*

Ecco la critica di Renato Simoni, per la recente edizione a Milano:

■ Il tema principale di *La sconosciuta di Arras*, o, per dir meglio, il senso della sua tragicità è questo: ciò che è fatto è fatto; è incancellabile per l'eternità; nella vita tutto è unico, le esperienze come i minuti che passano; un pentimento, un rimorso, una espiazione non spostano, non aboliscono l'atto che li ha determinati. Jolanda, la moglie di Ulisse, ha un amante, Massimo, amicissimo, fin dall'infanzia, del marito. Ulisse, appreso il tradimento, si uccide. Il primo atto si inizia appunto con il colpo di pistola del suicida, con le grida disperate della moglie, con le parole dure che grida a lei Nicola, il servo fedele del marito. Questo Nicola ha, nella commedia, una funzione di commentatore che la sa lunga in fatto di vita e di oltre la vita; funziona da commentatore e da coro ed è misogino, come in grande parte del teatro da duemila anni in qua. Nicola informa subito Jolanda, e noi spettatori, che il suicida, prima di staccarsi completamente dalla vita terrena ed entrare nel grande mistero, ha da rivivere in pochi secondi, i trentacinque anni della sua vita, non in sequenza cronologica, ma a brani, a strappi, a sussulti, come in un turbine. E questa incoerente riverberazione della

vita vissuta, fuori dalla memoria, e quel palpito e fremito del « così è (se vi pare) » che si effonde dal cervello, che si suppone non ancora del tutto inerte, del morto fanno una viva attesa di rappresentazioni significanti.

Dal passato del suicida tornano verso di lui forme e sentimenti obliati. Primo accorre, ronzando, lo sciame delle parole dette in trentacinque anni, alcune destetabili, alcune ontose; e tutte, nella loro fatuità o gravità e nel bene o nel male che fecero, irrevocabili; e mentre Jolanda vorrebbe che fosse revocabile il proprio peccato che suscitò la furia suicida di Ulisse emergono, dalle lontananze del tempo e dagli oblii scolorati, altre figure di donne amate.

Ecco Maddalena bellissima mondana, diletta per anni, che ora, nel ricordo, sembrano pochi e brevi giorni; e subito il felice amore di allora ritorna attuale, per Ulisse, e la memoria della passione furente, che venne dopo, per la moglie, arretra pallida davanti a quel bagliore di ricordato amore; e un'altra donna viene, dimenticata da Ulisse e che per lui aveva tentato di uccidersi e ora egli la ricorda com'era allora e gli è cara non per il bene che le ha voluto, ma per quello che ella gli ha voluto. E un'altra donna appare e non ha nome: la sconosciuta di Arras.

Durante l'altra guerra Ulisse, allora aviatore, sceso dopo avere abbattuto un areroplano nemico, in Arras, vi ha incontrato una giovane, l'ha giudicata un'allettatrice venale; l'ha seguita per le vie vuote e mute ed è entrato con lei in una casa diroccata. Ella lo guardava con occhi tristi in pallido silenzio disposta a cedere a ogni brutalità; baciata, sapeva di alcool ed egli l'aveva maltratata senza profanarla; e, poichè ella aveva fame, era andato a cercarle del cibo e tornando non l'aveva più ritrovata. E non aveva mai saputo chi fosse: pura o venale?

Contro questi fantasmi di donne lotta aspramente Jolanda. Se prima aveva tentato di attenuare la propria colpa, ella ora la ostenta per suscitare in Ulisse una gelosia carnale che escluda il ricordo incorporeo delle altre. Non per una di esse egli si è ucciso, ma per lei! E questo le pare un vanto! Ma qui, e in altre scene, c'è qualche confusione. Alcuni personaggi, specialmente nei rapporti con Jolanda, acquistano in certi momenti, una vita autonoma che li materializza troppo, e ti porta quasi in una commedia d'altra qualità e di altro stile. Si aggiunga che esaurito il tema vero, altri temi sussidiari s'aggiungono; e occupano quasi tutto l'arido e divagante, prolisso secondo atto. Massimo, l'amico di infanzia di Ulisse, si contrappone, ventenne all'immagine di se stesso trentenne e rifiuta ogni responsabilità del tradimento consumato da questo altro se stesso; e il nonno di Ulisse caduto nel '70, a vent'anni, combattendo a Gravelotte, dopo essersi, nel primo atto, doluto degli anni che non aveva potuto vivere, conviene col nipote che la vita è penosa, perchè esiste la perfidia femminile. Isomma la commedia oscilla talora e si perde o si realizza troppo; ma quando si svolge secondo il primo impulso, poetica e pensosa, e non si stiracchia per raggiungere i tre atti, mi pare intelligente, significante e artisticamente immaginosa.

La regia di Bragaglia è molto originale e ingegnosa come sempre: ma, a parer mio, i coloriti grotteschi hanno, nei primi due atti, e specialmente nel secondo, dispersa la malinconia, l'angoscia, la vertigine, l'allucinazione; e la troppa meccanicità, cioè il continuo apparire su carrelli, dei personaggi evocati dal ricordo di Ulisse, ha aggravato le artificiosità che in quest'opera non sono poche. Nel terzo atto, diminuita la stilizzazione comica, lasciata, come è giusto, quasi esclusivamente a Jolanda, che non è un'ombra, la poesia ha preso il sopravvento. Degli attori, ottima Diana Torrieri. Col suo personaggio, ella ha dato il misurato e sottilmente ironico realismo che gli conveniva, con una varietà mordente di toni veri o ambigui vivace e gustosa. Degli altri, ha recitato particolarmente bene, ma un po' troppo da vivo, cioè senza penombre di mistero, il Carraro; e, a parte il gestire monotono, mi parve un attore sobrio e vivo il Garzani. Applausi ripetuti dopo il primo atto; contrastati dopo il secondo. Il terzo atto trovò, da prima, un pubblico deluso ma lo riconquistò, sicchè alla fine gli applausi furono numerosi pur con qualche opposizione.

Renato Simoni

* Al Teatro della Basilica di Milano, il 28 giugno 1948, la Compagnia inglese « The Players » ha rappresentata la commedia *The late Christopher Bean* di Emlyn Williams, l'autore della commedia *Ritratto d'attore* che pubblichiamo in questo fascicolo. Nel numero scorso, annunciando la commedia, abbiamo data l'effige di questo autore del quale più volte ci siamo occupati in « Ribalta inglese », anche a proposito della commedia ora recitata a Milano. L'iniziativa del Teatro della Basilica si deve all'Istituto britannico.

The late Christopher Bean è una commedia umoristica e ingegnosa. Un medico condotto di una piccola località, dopo avere ospitato un giovane e povero pittore ammalato del quale non aveva mai apprezzato i quadri, trascorsi dieci anni dalla sua morte viene a sapere che intorno alle tele del disgraziato scomparso si mena grande scalpore. Un criticone illustre ne ha proclamato l'alto pregio e di rincalzo i mercanti ne hanno fissato l'alto prezzo. Un avido negoziante e un imbroglione falsificatore piombano subito come corvi nella casa del dottore e riescono a farsi cedere per pochi quattrini gli unici due quadri che egli ancora possiede. Gli altri erano stati dati dalla moglie ignara alla cameriera da bruciare. Ma anche il critico illustre si reca dal dottore e lo mette sull'avviso. Il poveraccio si dispera, la moglie e le figlie non hanno più pace. Per fortuna la situazione viene risolta da due sorprese: la prima è che la cameriera aveva clandestinamente sposato l'artista malato; la seconda che ella non aveva affatto dato alle fiamme i quadri del suo adorato defunto, come avrebbe voluto la padrona, ma li aveva custoditi con silenziosa venerazione. Sicchè il dottore riconosce che essi le spettano. L'argomento richiama quello di un romanzo di Arnold Bennet intitolato, se non erriamo *Il sepolto vivo* e anche quello di un lavoro comico di Fauchois *Prenez-garde a la peinture!* Probabilmente la fonte di entrambe le commedie è il romanzo di Bennet. Il pubblico ha riso spesso e ha vivamente festeggiato gli attori che hanno recitato con naturalezza e verità: Pat Craig, Gloria Alfano, Daphne Cokkinis, Sybil Elliot, Pamela Taylor, l'Ormond, il Gotch, Williams Elliot, il Dodderidge. Sono state date a Milano due sole rappresentazioni.

* Maria Melato ha rappresentata a Milano, il 7 luglio 1948, *Valeria* di Eddy Ghilain. Di questa com-

TEATRO STABILE Biblioteca e Archivio

media, tra le più brutte che si siano mai ascoltate, si è fatto cenno recentemente quando allo stesso Teatro Odeon di Milano, venne rappresentata da Gaby Morlay e dallo stesso autore-attore Eddy Ghilain.

Nella versione italiana e soprattutto per la interpretazione di Maria Melato, la commedia è stata accolta con favore. E con Maria Melato hanno condiviso il successo, Maria Angela Raviglia, Gino Sabbatini e Martelli.

✻ A Torino, la Sezione per il Teatro della « Pro Cultura » ha rappresentata *La Veneziana* di ignoto cinquecentista, che noi abbiamo pubblicata nel N. 11 della Collana « Teatro » con la dotta presentazione di Emilio Lovarini.

L'esperimento scenico, riuscitissimo, ha destato molto interesse, anche per l'accorta ed amorevole realizzazione di Paolo Campanella. Gli interpreti — Marcello Randaccio, Nora Pancrazy, Gloria Lunel, Livia Eusebio, Gemma Micheli, Carlo Giustina, Romana Vigliani — sono stati festeggiati ed applauditi con i danzatori Maria Luisa Pace e Alberto Testa.

✻ Al Teatro della Basilica di Milano il 3 luglio, sono stati rappresentati dal « Teatro della piccola Brera » tre commedie in un atto. Eligio Possenti, dice: « La prima è *L'intrusa* di Maeterlinck messa in scena con sfoggio di riflettori ma senza raggiungere quell'atmosfera del " tragico quotidiano " propria del poeta; la seconda, *Alla fonte* di Araldo Spreti che era il regista della prima, e che come autore ha offerto una scena simbolica e allusiva attraverso la quale si cerca nell'amore un sogno di purezza; la terza del rumeno Sadoveanu che in *Anno domini* (1) crea la suggestione di una visione pacata e serena della morte e dell'al di là mediante scene di una certa vivezza e di una tormentata sofferenza. Questo dramma, come il precedente, è stato curato dal regista G. L. Mele con il solito soccorso dei riflettori e con una recitazione incantata.

L'intrusa avrebbe avuto miglior effetto se recitata secondo le indicazioni del testo col contrasto fra la realtà della scena e il mondo fantastico suggerito dall'autore; e gli altri due drammi, e specialmente quello di Sadoveanu, avrebbero evocato l'atmosfera se minore fosse stata la preoccupazione di richiamarla. Ad ogni modo sono lodevoli la passione di questi giovani animosi e la tenacia nelle loro disinteressate esperienze. Gli attori, fra i quali Nino Abbiati e Luciana Doriani, sono stati chiamati alla ribalta alla fine di ognuno degli atti e dopo il secondo anche lo Spreti ».

(1) Pubblicata in « Il Dramma » n. 390 del 15 novembre 1940.

Mantenere in vita la Casa di Riposo per gli Artisti Drammatici, potenziarla, abbellirla, renderla sempre più confortevole, vuol dire togliere ai vecchi attori la paura di invecchiare, l'umiliante smania di attaccarsi a tutto pur di essere ancora qualcosa nella vita degli altri; togliere ad essi il dolore di sentire che « non va più », che è tutto finito, che si è solamente buoni per la morte.

Se noi chiediamo un aiuto per la Casa di Riposo, lo facciamo senza la speranza di essere fatti cavalieri. Lo facciamo perchè amiamo il Teatro di Prosa, nel significato puro ed intero di questo amore.

Nella « Stagione teatrale » 1946-1947 abbiamo raccolto un milione; nella « Stagione teatrale » 1947-48 — fino ad oggi — abbiamo già raccolto, con i quattro elenchi di sottoscrittori pubblicati in « Il Dramma », 673.000 lire. Mancano, al milione, trecentoventisettemila lire, che stiamo raccogliendo. Le offerte sono di cinquecento lire l'una. Gli attori che non hanno ancora mandato nulla, non ci dimentichino; i lettori sono pregati di unirsi a questa nostra dolce fatica di bene.

✻ A Roma, al Teatro delle Arti, il 23 giugno 1948, è stata ripresa la commedia in tre atti di Noel Coward: *Week-end*. Ermanno Contini, dice che « le smanie istrioniche di un'attrice in ritiro che s'afferra ad ogni appiglio per trasformare la casa in palcoscenico, inducono il marito e i figli a consentire, per amor di pace, ai suoi accessi teatrali. Ora avviene che i componenti di una così matta e amena famiglia invitino ciascuno all'insaputa degli altri quattro amici, che poi sono quattro *flirts*, per passare una fine settimana in villa; ciò che suscita disappunti e gelosie, quanto mai divertenti.

Ogni ospite è dapprima accolto con tutte sorta di sgarbi dai tre padroni di casa ai quali è venuto a rompere le uova nel paniere; poi si trova ad essere circondato dalla cordialità generale e, infine, respinto da chi l'aveva invitato, viene corteggiato da chi poche ore prima aveva più mostrato d'infastidirsi della sua presenza.

Si improvvisano così nuovi flirts e, al primo bacio, fidanzamenti, divorzi, fughe, scenate, fingendo ciascuno di prendere sul serio la parte che si era piacevolmente scelto per un giorno. Insomma un allegro finimondo in un'estrosa gabbia di matti.

In questa commedia, che fu già recitata nel '31 dalla compagnia Za-Bum, non accade in fondo niente: tutto si limita ad una labile architettura di bolle di sapone le cui iridescenti composizioni si risolvono nel nulla dopo aver per un istante dilettato con la loro prestigiosa inconsistenza.

Lo spasso dello spettacolo, messo in scena e concertato con gusto dal Masserano Taricco, sta tutto nella labile leggiadria piena di agile arguzia con cui si svolge questo gioco di verità e di caricatura, di satira e di umorismo.

Daniela Palmer è stata impagabile nelle pose, nelle infatuazioni, nei parossismi dell'attrice maniaca: applaudita anche a scena aperta, ha saputo deliziosamente comporre una saporita parodia piccante di malizia e di finzione. Al suo fianco si sono prodigate la Giustiniani, fresca e spontanea, la brava Polverosi, la graziosa Montesi, la Balletta, il gustosissimo Porelli, il Locchi, il Villa, il Carlini fusi con eccellente brio. Molti cordiali applausi ad ogni fine d'atto hanno coronato il brillante spettacolo ».

✻ Con un rinnovato ed eccezionale successo, Eduardo ha ripreso — al Teatro Eliseo di Roma — la sua prima commedia *Chi è più felice di me?* Eduardo esordì come autore circa vent'an-

(Disegno di Aligi Sassu)

Nel prossimo fascicolo pubblicheremo una commedia socialmente tra le più audaci ed interessanti di questo dopoguerra

Now Barabbas...

(ORA, BARABBA...)

RAPPRESENTAZIONE DRAMMATICA IN TRE ATTI DI

WILLIAM DOUGLAS HOME

VERSIONE ITALIANA DI GIGI CANE

*

* *Allora disse Pilato... E siccome una vostra consuetudine vuole che io per la Pasqua vi liberi un prigioniero qualunque: siete d'accordo che vi rilasci il Re dei Giudei?*

Ma essi ricominciarono a gridare: — Non costui, ma Barabba. — Ora, Barabba era un ladrone.

(San Giovanni, XVIII, 39-40)

* L'autore di « Now Barabbas... » era ufficiale d'aviazione durante quest'ultima guerra. Una volta rifiutò di condurre un attacco contro un'indifesa città nemica perchè— disse — la sua coscienza non glielo poteva consentire. Fu processato e condannato, come si processano e si condannano gli uomini in tempo di guerra. E conobbe le dure galere britanniche di Wormwood Scrubs e Wakefield e i loro disperati abitanti. Uomini come lui che non avevano voluto macchiare di sangue le loro mani; e uomini diversi da lui che egli non sapeva potessero esistere al mondo. Quale sarà la conseguenza di mesi e anni di prigione su questi opposti complessi psicologici? Quale la conseguenza di una lunga e perversa familiarità fra creature così contrastanti per sostanza spirituale ed educazione? Che cosa diventa, insomma, un uomo dopo la crudele esperienza del carcere, fatta più aspra da compagni impastati nella più bestiale argilla umana?

A questi paurosi interrogativi dà tremenda risposta il lungo pianto di « Now Barabbas », quest'opera drammatica scritta da uno che ha vissuto e sofferto in carne e sangue la mortale agonia del carcere.

ni fa, e questo lo ha ricordato al suo pubblico di oggi con una breve nostalgica introduzione a quella commedia.

* Al Teatro Quirino di Roma, il 20 giugno 1948, la Compagnia Almirante-Bagni-Proclemer-Villi, ha rappresentata la commedia-processo di Ayn Rand, adattamento di Marcel Dubois, *La notte del 16 gennaio*. Successo vivissimo, come già a Milano, l'estate scorsa, da parte della Compagnia Solari-Calindri. Tutto è stato fatto secondo la tradizione della commedia stessa, compreso il giornale col « resoconto del processo » da vendere in teatro dopo il secondo atto. A Roma, si è prestato il quotidiano « La Repubblica » con una pagina molto divertente. La commedia fu pubblicata nel fascicolo di « Il Dramma » n. 47, del 15 ottobre 1947.

* Il Centro Universitario Teatrale, del Teatro dell'Università di Roma, ha chiuso la propria « stagione » il 29 giugno, con la rappresentazione della commedia di Sean O'Casey: *L'aratro e le stelle*, che noi abbiamo pubblicata nel fascicolo del 1° marzo di quest'anno.

Vinicio Marinucci, scrive che « l'esecuzione è stata meritevole di amplissimo elogio. Carlo Di Stefano ha curato la regìa con aderenza, approfondimento e fertilità e i risultati sarebbero stati impeccabili se avesse provveduto a stringere maggiormente i tempi. La giovane Silva Melandri si è fatta molto apprezzare ed anche applaudire a scena aperta per la bella prova di temperamento e di espressività fornita. Insieme a lei vanno citati il De Angelis, la Crespi, la Natalini, il Garinei, la Da Venezia (Paola). A posto anche il Petrovich ed il Bargone, intonati gli altri.

Lunghi e caldi applausi ».

Il Centro Universitario Teatrale, ha dato nella stagione 1947-48, sei spettacoli: Ramon Del Valle Inclan: *Parole divine;* Leo Ferrero: *Angelica*; François Mauriac: *Asmodeo*; Eugenio O' Neill: *Tutti i figli di Dio hanno le ali*; Ferdinando De Rojas: *La Celestina*; Sean O' Casey: *L'Aratro e le Stelle.*

* Il 9 luglio, a Milano, la gloriosa Accademia dei Filodrammatici — che ricordiamo con particolare simpatia, poichè da essa muovemmo anche noi i primi passi — ha celebrato i suoi centocinquanta anni di vita. Da un secolo e mezzo, questa Accademia tiene accesa la fiamma dell'amore del teatro, fornendo attori ed attrici alla scena, grazie agli insegnamenti dei valenti maestri che si sono via via succeduti nel tempo, fino alla brava e appassionata Ezilda Merelli Cima. Il conte Rusconi Clerici, fattivo presidente dell'Accademia, ha rievocato brevemente i fasti dell'istituzione, nata dalla passione di un gruppo di nobili cittadini milanesi, ed ha ricordato le difficoltà di farla prosperare, specialmente in questi ultimi anni, dopo i danni recati dal bombardamento al Teatro dei Filodrammatici.

Subito dopo Sabatino Lopez ha intrattenuto con un arguto e vivace discorso, interrotto da risate e da battimani, il pubblico che gremiva la sala, raccontando quanto l'Accademia ha fatto, fa e farà per addestrare gratuitamente i giovani e le giovani che abbiano attitudini per il teatro, rimandando per la storia di essa al discorso pronunciato anni fa da Renato Simoni e all'esauriente volume pubblicato in questi giorni da Vittorio Nivellini a cura della stessa Accademia.

Gli allievi hanno, infine, rappresentato un atto dei *Mariti* di Torelli, *La vipera* del Martini e una *Avventura di viaggio* di Bracco. In verità tutti hanno recitato in modo da far meritare alla loro maestra gli applausi che le sono stati tributati. Il saggio è apparso lodevolissimo.

Tra gli allievi da notare le signorine Raffaldini, Celani, Zanoni, Dameker ed i giovani Colnaghi, Lasagna, Riccardi. A chiudere la serata, è comparso Ruggero Ruggeri che, dicendo *Valentino* di Pascoli, *Basi e bote* di Boito, *Bacco in Toscana* di Redi e *Congedo* di Carducci, ha mandato il pubblico in visibilio con la sua arte mirabile e impareggiabile, che incanta e rapisce. Un subisso di battimani lo ha salutato.

Disegno di Vagnetti

RIBALTA

inglese

Questa guerra che non vuol finire. Vincitori e vinti — tutto il mondo — seguitano a pensare a questa guerra con orrore di ricordi e ansia di previsioni non soltanto nel flusso delle vicende politiche ma anche, ciò che più turba, nello svolgersi della vita artistica. Ecco qui, andato in scena alla « Playhouse » un nuovo documento della sovrastante preoccupazione di ognuno, oggi: *Cockpit,* di Bridget Boland, passione e tragedia dei prigionieri politici nei campi d'internamento. L'azione si svolge nel piccolo teatro di una cittadina della provincia germanica nel maggio del 1945, subito dopo la fine delle ostilità. La scena rappresenta, appunto, questo antico, sereno locale di spettacolo ora trasformato in un centro di raccolta e di smistamento dei reduci dai « lager » nazisti, gente di varia nazionalità: polacchi, francesi, jugoslavi, cecoslovacchi, russi e anche apolidi, uomini e donne senza patria, senza ricordo e senza speranza di patria. Un giovane ufficiale britannico ha il disagevole compito di amministrare questa stazione di raccolta nella cui atmosfera di relativa libertà emergono fra i prigionieri appena dimessi antichi rancori di nazionalità, di razza, di ideologia onde essi vengono posti gli uni contro gli altri in una sorta di contrasto pauroso e irriducibile: quasi che la fraternità non sia sentimento accettabile che nella sventura. Quando ormai sembra che ogni via d'intesa fra questa gente, che pure ha sofferto insieme e lottato contro il nemico comune, sia definitivamente chiusa, ecco che sopravviene a restaurarla la sovrastante minaccia di una epidemia, della peste che pare debba far strage fra i componenti del campo di raccolta. Qui, con trasparente allusione alle vicende politiche dell'Europa che conosciamo, l'autrice dipinge un quadro efficace di questa gente che all'improvviso ritrova il senso della solidarietà umana e, pur di salvare se stessa, accetta di collaborare anche con coloro di cui pur desidera la distruzione. Il terrore dell'epidemia è però di breve durata in quanto si viene a sapere che non di peste si tratta ma di una forma che pur avendone tutte le caratteristiche esteriori non ne divide la micidialità e l'infettiva. Onde — ristabilita in ognuno la certezza della propria salute fisica — tornano ad affacciarsi i problemi e ad imporsi i risentimenti di prima: il partigiano di Tito torna ad odiare il cetnico seguace di Mihailovic; il professore polacco torna ad odiare il russo in cui vede l'invasore della propria terra; Marie, giovane comunista francese, conferma a Duval già collaborazionista con i tedeschi e poi da questi internato che, non appena in patria, lo denuncerà ai tribunali e non avrà pace fino a che non lo vedrà condannato. Di qui la tragedia: Duval, ossessionato dal pensiero di vivere in Francia prigioniero e perseguitato com'è vissuto in Germania, uccide Marie. E in questa disperata denunzia degli interni dissidi, della perdurante volontà di vendetta che nei suoi membri continua a travagliare l'Europa, il dramma si chiude. E' indubbiamente una delle opere più originali e più forti apparse in Gran Bretagna in questi anni dopo la guerra, scabra ed essenziale nel disdegno di ogni compiacenza letteraria eppure non mai volgare. Realismo nel senso più nobile e alto dell'espressione, inteso a promuovere problemi di sostanza e di conseguenza, non di forma e chiusi in se stessi. Non è stato facile l'allestimento di un lavoro di tale impegno, ma i risultati ottenuti stanno a testimoniare che Michael MacOwan direttore e il suo assistente Michael Warre (che ha curato anche la scenografia) avendo inteso perfettamente le intenzioni dell'autore, hanno saputo darne una realizzazione compiuta ed accettabile. Lodevole sotto tutti i punti di vista la prestazione degli attori, ognuno alle prese con una parte inconsueta nella sua esperienza. Si segnalano fra gli altri Lilly Molnar, Peter Drury, Joss Clewes.

Diverso il movente e in altri termini espressivi, è da collocarsi nella medesima categoria dei « documenti del nostro tempo » l'ultima produzione di Jean Paul Sartre, *Les Mains Sales* che, diventata *Crime Passionel* (sottotitolo francese passato agli onori del primo piano) nella versione britannica di Kitty Black, è stata presentata da Peter Glenville al pubblico del « Lyric » di Hammersmith. Non è il caso, immagino, di ricordare al lettore italiano le vicende di quest'opera fatta oggetto di innumerevoli scritti nel corso di questi ultimi mesi. Basti dire che le platee britanniche le hanno riservato una curiosità non più che moderata partecipando con assai modesto slancio all'indagine avviata dall'autore intorno al problema del giovane borghese sedotto e quindi tratto a morte dall'ideologia comunistica. Sono state rilevate in misura maggiore che non dai pubblici continentali le debolezze del dramma, le esitazioni teatrali, gli indugi letterari e teorici colti con disappunto da tutti i critici e avvertiti dallo spettatore tutt'altro che persuaso dal gioco loico e sofistico del filosofo francese. Uno spettacolo dignitoso nell'insieme. E dignitosamente mancato: niente di più e niente di meno.

Per il resto si avverte chiara-

mente che la stagione è propizia ai placidi sonni e agli spensierati sollazzi: qualche polverosa ripresa, qualche commedia leggera e molti « musicals ». Vi segnalo, fra le riprese, *The Brontes* di Alfred Sagister, messa in scena al « St. James » dagli attori di Mr. Dost in occasione del « Festival of Repertory »: una cosa molto corretta, molto a posto che narra con piglio drammatico alquanto affaticato le vicende terrestri delle sorelle Bronte, scrittrici — come ognun sa — di molta rinomanza. Onde, inevitabile successo di stima se non di convinzione. Delle commedie di genere si può fare il titolo di *Lady Must Sell* di Hurford Jones, al « Chepstow Theatre Club » opera svolta con onesto impegno su un tema venato di preoccupazioni patetiche (un giovane di buona e decaduta famiglia che si sacrifica per l'onore e il benessere dei suoi) che ha riscosso gli applausi abbastanza convinti se pur visibilmente illanguiditi dalle condizioni stagionali di un pubblico in ottime disposizioni d'animo.

L'estate si addice invece alle riviste che, in lungo elenco, occupano buona parte delle sale londinesi. Allo « Stand » si replica *Cage Me a Peacock* derivata da un racconto di Langley, adattato e musicato rispettivamente da Adam Leslie e Eve Lynd e, dalla critica giudicato in genere piuttosto volgare e pacchiano, almeno nella sua incarnazione teatrale. Essendo, ad ogni modo, affidate le fortune di opere di questo genere alle abilità di bene umbilicate ballerine scade d'interesse ogni altra considerazione quando sia stato soddisfatto questo elementare comandamento. Vale quanto si è detto sopra anche per *A La Carte, A Revue by Alan Melville and Charles Zwar*, prodotta al « Savoy » da quell'intelligente regista che è Norman Marshall. La critica fa alquanto spreco di aggettivi importanti ma, nel complesso, si può dire che lo spettacolo è spiritoso, eccezionalmente informato a buon gusto e recitato con disinvoltura. **John H. Seyller**

Londra, luglio 1948.

Non si sa come

MA HANNO RIFATTO IL « NUMERO »

* A Torino, poche settimane fa, durante un avanspettacolo di cinema, è morto improvvisamente l'attore De Rege. Guido Di Napoli, che per i De Rege (Bebè e Ciccio) compose sempre i dialoghi delle loro assurde parodie, ricorda il comico valentissimo e l'amico diletto, con fraterno cuore.

* *L'uno, quello che strillava, che rimproverava, che si disperava per l'idiozia dell'altro, del quale, chi sa perchè, era come il tutore, sparì, una sera, poco prima della Liberazione, col pretesto d'una polmonite: e fece « vuoto di scena ». L'altro, l'idiota dal naso enorme e dai baffi spioventi (quello che restava impassibile sotto l'uragano dei rimproveri e delle minacce, finché incalzato e fustigato dagl'interrogativi spietati, non scaricava la risposta scema e paradossale a cui rispondeva l'esplosione di riso) si avanzò solo, alla ribalta, quella sera senza accorgersi del « vuoto di scena » del compagno; e, quando se ne accorse, rientrò nelle quinte, a testa bassa, come un bue mite. Ritornò, poi, in iscena con un altro, un estraneo, che tentò di fargli il vocione; poi con un altro; poi con un altro ancora: ma nessuna voce lo dominava più.*

Il suo primo tutore e padrone, con cappello a bombetta e bastoncino di bambù, lo aggrediva, un tempo, ogni sera, con tanti perchè... — Perchè questo? — Perchè quello? — Perchè quell'altro? — E lui, dopo una lunga pausa, in cui trepidava l'ansia ilare della folla, col testone immobile e le braccia spalancate, rispondeva lentamente:

— Non si sa.

Ed ora egli avrebbe voluto che, una sera, il nuovo tutore e padrone gli domandasse: — Perchè l'altro è sparito? — Egli avrebbe voluto poter rispondere, dopo una lunga pausa, lentamente:

— Non si sa.

* *Guido lo conobbi ch'era un genericuccio della Compagnia Testa, magrino e striminzito, con una moglie una madre un grosso cane (Piti) e un pistolone, forse scarico ma che, in ogni modo, mai conobbe colpo; nel genericuccio c'era un comico di prim'ordine e dal « Teatro della Girandola » alla « Poker d'Assi » Guido salì, nelle riviste, agli onori della vedetta. Giorgio, che faceva l'autista, lo conobbi più tardi; e a Genova lo chiamavano « Cicerin » perchè era stato, appunto, autista del ministro sovietico. Il fratello volle che lo scritturassi come attrezzista. Un attrezzista, si sa, è obbligato, talvolta, a dei « passaggi » in palcoscenico. Da quei passaggi nacque un altro comico. Guido disse, anzi, poco dopo, che il comico non era lui, ma Giorgio: e che di Giorgio egli doveva essere la « spalla ». E creò il « numero ». Il numero di due fratelli bassini e col cappello a bombetta, che litigavano in iscena e si adoravano fuori scena. E mai due fratelli, al mondo, si adorarono tanto. Buoni e miti: non li ho mai sentiti reclamare per un « camerino »; per l'« uscire » prima o dopo; per il posto al finale: non li ho mai visti venire alle prove con cinque minuti di ritardo.*

* *Quando Guido (Bebé) sparì, Giorgio (Ciccio) diventò ogni giorno più triste. Finchè una sera, sparì anche lui; tra il primo e il secondo spettacolo, alla « maniera di Antonio Petito ». Sparì perchè doveva ricostituire il « numero » che suo fratello aveva creato. E, forse, sul limitare dell'altra vita, Guido, col cappello a bombetta e il bastoncino di bambù, gli andò incontro e gli chiese, burbero: — Perchè sei venuto anche tu?*

E lui, col cappello a bombetta e il tight *nero, il naso enorme e i baffi spioventi, gli rispose lentamente, col testone immobile e con le braccia aperte:*

— Non si sa.

Guido Di Napoli

BIBLIOTECA

SANSONIANA TEATRALE

Lacrime sul teatro continuano a versare in tutto il mondo i professionisti del pianto. E il teatro, quasi fecondato da questa sistematica irrorazione di tristezze, continua ad esistere, a crescere, a diramarsi. Rimane, nel nostro tempo, un fatto di cultura vivo, producente e attentamente seguito in ogni sua forma: come «spettacolo», da un pubblico che si può ormai definire di élite spirituale; e come «letteratura di eccezione», da una massa di lettori che conforta gli editori ad avviare sempre nuove imprese fondate, appunto, sulla produzione degli scrittori di teatro. E' un fenomeno interessante e istruttivo, questo che gli editori — in tempi di magra finanziaria come i presenti e nonostante le voci pessimistiche circolanti sull'avvenire del teatro — volgano le loro cure alla pubblicazione di nuove collane di testi drammatici. Una realtà che sconfessa i profeti del tuttonero.

Ultima nel tempo, fra le molte esistenti, ma bene avanti per dignità di concezione è la «Biblioteca Sansoniana Teatrale» di cui sono usciti recentemente i primi tre volumi: *La potenza delle tenebre*, di Leone Tolstoi, volta in italiano dal testo critico russo del 1921 e acutamente annotata da Odoardo Campa; *Belinda e il mostro*, di Bruno Cicognani; e *La Orestea (Agamennone, Coefore, Eumenidi)* di Eschilo, nella perfetta traduzione di Manara Valgimigli, prescelta per le rappresentazioni siracusane di quest'anno. Si tratta, come si vede, di una iniziativa di largo respiro, intesa a raccogliere in una collezione organica opere di particolare significato nella storia del teatro mondiale, testi fondamentali ora dispersi o tronchi in antologie di disagevole consultazione o esistenti soltanto in antiche edizioni non più adeguate alle esigenze dello studioso e dell'amatore d'oggi. Per qualità diversamente positive — comune a tutte, però, la serietà critica onde vengono presentate nella loro piacevole veste tipografica — le tre pièces con le quali l'editore Sansoni apre la sua «Biblioteca teatrale» si raccomandano al lettore: *La potenza delle tenebre*, un classico del teatro ottocentesco che segnò l'eccezionale record di una prima edizione di duecentocinquanta mila esemplari esaurita in tre giorni, finalmente portata a conoscenza del pubblico italiano in una traduzione degna in tutto dell'importanza del testo; *Belinda e il mostro*, documento del teatro di fantasia dei più singolari, su cui si innestano a renderlo valido e durevole, gli spunti di una polemica profondamente umana; e *La Orestea*, testimonianza dell'eternità del teatro.

TEATRO ELISABETTIANO

Sotto la direzione di Mario Praz e per le versioni italiane di Gabriele Baldini, Aldo Camerino, Nicola D'Agostino, Augusto Guidi, Carlo Izzo, Giorgio Melchiori, Alfredo Obertello, Ottiero Ottieri, Raffaello Piccoli, Mario Praz, cioè un gruppo di specialisti della più alta competenza, ancora per iniziativa dell'editore Sansoni, è apparso *Teatro Elisabettiano*, splendida panoramica di uno dei periodi più fortunati nella storia della drammatica britannica, ricco — fra gli altri — dei nomi di Marlowe, Jonson, Webster, e di opere, come l'*Arden of Feversham* tali da onorare una tradizione intera e non soltanto un momento di essa. *Il dottor Faust* (versione di D'Agostino), *Volpone* (versione di Mario Praz), *L'Alchimista* (versione di Alfredo Obertello) e *Peccato che fosse una sgualdrina* (versione di Carlo Izzo), quest'ultima recentemente ripresa a Parigi con notevole successo, ci sembrano costituire i titoli migliori cui si raccomanda questa nuova opera di Sansoni, veramente degna in tutto dei consensi del pubblico italiano.

SCRITTORI PIEMONTESI DEL SECONDO OTTOCENTO

Pagine interessanti sugli *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento* ha scritto Giorgio Petrocchi per l'editore Francesco De Silva (Torino, 1948) e che riteniamo di segnalare agli studiosi di teatro per l'attenzione che vi si dedica, fra gli altri, a Giuseppe Giacosa fatto oggetto di un'indagine affettuosamente rigorosa e in genere accettabile nelle sue conclusioni, e a Vittorio Bersezio. Questi, in particolare, esaminato con comprensiva intelligenza attraverso il meglio della sua opera di narratore oltre che di autore drammatico e riproposto alla rinnovata attenzione del pubblico che legge attraverso l'indicazione dei motivi della sua sopravvivenza rilevati con persuasiva abilità.

LA RASSEGNA D'ITALIA

DIRETTA DA

FRANCESCO FLORA

■

LUGLIO 1948: SOMMARIO

LE LETTERE E LE ARTI

* *Sergio Solmi* - Invito al saggio
* *Dino Campana* - Giunta ai «Cantici Orfici» e agli «Inediti» (*a cura di Enrico Falqui*)

VIVAIO

* *R. M. De Angelis* - Spazzanuvole (*Racconto: I puntata*)
* *Ettore Bonora* - Camus e la vocazione al romanzo
* *Gianandrea Gavazzeni* - Di una duplice vita della musica

IL ROMANZO

* *Elio Vittorini* - Lo zio Agrippa passa in treno (*XIII*)

IDEE E MITI DEL TEMPO

* *Guido Morpurgo Tagliabue* - Il pensiero di Gramsci e il marxismo sovietico (*I puntata*)

LE CRONACHE

* *Umbro Apollonio* - La XXIV Biennale di Venezia (*II*)
* *Gabriele Baldini* - Consuntivo dell'«Undicesimo Maggio Fiorentino»
* *Vito Pandolfi* - Le stagioni dello spettacolo: Fritz Hochwaelder: «Sacro esperimento»

I LIBRI

* *Giuseppe Petronio* - M. Porena, Commento alla Divina Commedia
* *Carlo Cordié* - G. de Maupassant, Le novelle
* *Armando Supino* - F. Politi, La lirica del Minnesang
* *Carlo Antoni* - P. Gentile, 50 anni di socialismo in Italia
* Atti dell'Associazione Artisti d'Italia: Statuto

RIPRODUZIONI SU PATINATA DA MONET, SISLEY, PISSARRO, SEURAT, KOKOSCHKA, BRAQUE, CHAGALL, DE CHIRICO, CARRÀ, MACCARI, GUTTUSO, BIROLLI. DOCUMENTI E MEZZE TINTE NEL TESTO

La Rassegna d'Italia *esce mensilmente il 27 del mese precedente a quello indicato in copertina. Per la pubblicità rivolgersi alla Casa Editrice Gentile (Via C. Battisti 1 - Milano). Facilitazioni per le case editrici. Per abbonamenti rivolgersi alla «Coedi», Via Fatebenefratelli, 2 - Milano - telef. 84.867 - 84.872. Prezzi ed abbonamenti: una copia L. 300 (Estero L. 400); abbonamento a 12 numeri L. 3000 (sostenitore L. 5000); Estero L. 4000.*

Non si restituisce il materiale inviato anche se non viene pubblicato - Copyright by Casa Ed. Gentile

■

GENTILE EDITORE - MILANO

REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: VIA C. BATTISTI, 1 - TEL. 71-132

Importante

La sospensione del lavoro nei giorni corrispondenti alla metà del mese, ha naturalmente provocato il ritardo col quale usciamo questa quindicina. Non potendo in meno di una settimana, ormai, far uscire un altro fascicolo, il prossimo numero 66 1° agosto uscirà praticamente dieci giorni dopo la sua data. Per poterci rimettere in pari pubblicheremo il 15 settembre il fascicolo doppio che aprirà la nuova Stagione Teatrale e porterà i N. 67-68-69. Sarà un fascicolo di eccezione come è consuetudine dei nostri numeri speciali, e costerà trecento lire. Gli abbonati non perderanno nulla, poichè al momento del rinnovo, questo decorrerà da quindici giorni dopo. Avendo così un fascicolo gratis, avranno pareggiato quello del 15 settembre, che porta tre nunumeri, ma è soltanto doppio.

*

termocauterio

✻ Noi non collochiamo i nostri elogi perchè ci vengano restituiti con gli interessi; per questo gli elogi vanno soltanto a chi li merita. Il nostro più grande desiderio è di poterli rivolgere alla Direzione generale del Teatro: attendiamo soltanto che si presenti l'occasione. La prima.

✻ Onorato, ricordando Petrolini in uno scritto, racconta molti aneddoti e — tra gli altri — questo meno conosciuto: « Pochi mesi prima che mancasse, conscio della sua prossima fine, per tranquillizzarlo gli chiesi:

— Ma andiamo, dici che stai male, ma in fondo che male hai?

— Che male? Tutti! Sono l'« Upim » delle malattie ».

✻ Salvatore Quasimodo, come poeta era sconosciuto agli attori; dopo la versione della « Tempesta » data a Firenze, e della « Romeo e Giulietta » per Verona, gran numero di attori hanno conosciuto Quasimodo e sono diventati suoi amici.

Poichè Quasimodo non ha nulla esteriormente del « poeta secondo la tradizione » Marcello Giorda, conversando con lui, glielo fa osservare. Al che Quasimodo risponde con le arcinote parole di Renard (*Diario:* 1890, 2 gennaio) « Si può essere poeta e avere i capelli corti. Si può essere poeta e pagare regolarmente l'affitto. Si può essere poeta e fare l'amore con la propria moglie ». Ma Giorda, conclude:

— D'accordo su tutto; meno che nel terzo capoverso.

✻ Quanto abbiamo raccontato sopra di Quasimodo e Giorda, è avvenuto a Verona, durante la prove di Renato Simoni per « Romeo e Giulietta ». Renzo Ricci, ascoltava quasi involontariamente alla conversazione; poi si è interessato ed ha domandato al poeta, quale differenza, secondo lui, trovava tra i versi moderni e la prosa.

— I versi moderni — ha risposto Quasimodo — sono della prosa con i guanti e con le bretelle: sono una prosa che si dà delle arie, inamidata e impettita come un invitato ad una serata di gala.

Ed ha poi aggiunto:

— E' del mio parere?

— Non saprei — ha risposto Renzo Ricci — a me sono sempre capitati dei versi moderni, senza bretelle.

✻ Renato Perugia, uno dei più assidui frequentatori del teatro di prosa, uno degli amici più disinteressati del teatro e degli attori (per questo fa parte della Commissione dei Premi Nazionali « Il Dramma »), durante una riunione appunto per l'assegnazione dei premi, interrogato come « pubblico » cioè come prototipo di spettatore intelligente, ha risposto:

— Quando si entra in un teatro per assistere ad una commedia nuova, è come salire in treno: si dà qualche occhiatina indietro, si ha qualche esitazione, si è presi dal timore di annoiarsi. La preoccupazione preventiva del « come andrà il viaggio? » è la ragione principale di non poche disapprovazioni.

✻ Eduardo De Filippo, ha comperato — come è risaputo — l'area fabbricabile del distrutto Teatro San Ferdinando di Napoli. Come fu detto a suo tempo, riedificherà il Teatro, ma intanto sono passati dei mesi dal momento del contratto. Ed ecco che il Comune di Napoli, sollecita ad Eduardo di « ricostruire in fretta il teatro, perchè due inquilini che abitano sopra il distrutto stabile debbono ritornare nelle loro case ed aspettano impazienti ». Al che Eduardo ha risposto, che quei due inquilini vadano ad occupare immediatamente le loro case, che poi — con calma — lui ci farà costruire sotto il teatro.

Proprietà artistica e letteraria riservata alla Soc. Ed. Torinese - Corso Valdocco, 2 - Torino - LUCIO RIDENTI: Direttore responsabile.

LIBRERIA TEATRALE

CESATI

MILANO - VIA S. TOMASO, 4

*

TEATRO DI

DARIO CESARE PIPERNO

PUBBLICATO FINO AD OGGI

ANIME FANTOCCI E BELVE

TRE ATTI

L. 175

LA DIVORZIATA PURA

TRE ATTI

L. 175

LE VIE DEL CUORE

TRE ATTI

L. 175

LA CASA DELL'ILLUSIONE

UN PROLOGO E DUE TEMPI

L. 150

SOGNI E MILIONI

TRE ATTI

L. 150

I PROMESSI SPOSI

QUATTRO ATTI

dal romanzo omonimo di A. MANZONI

L. 150

IL PIACERE DELLA ROVINA

TRE ATTI

L. 150

VALJEAN E FANTINA

CINQUE ATTI

da I Miserabili *di* VICTOR HUGO

L. 150

VALJEAN COSETTA e MARIO

CINQUE ATTI

da I Miserabili *di* VICTOR HUGO

L. 150

PROPAGANDA RUMIANCA P/ 354

SAPONE AL LATTE

RUMIANCA

sogno veneziano
CON IL SUO NUOVO ROMANTICO PROFUMO
Bicidj
diffonde nel mondo l'inestinguibile fa
della città dell'amore