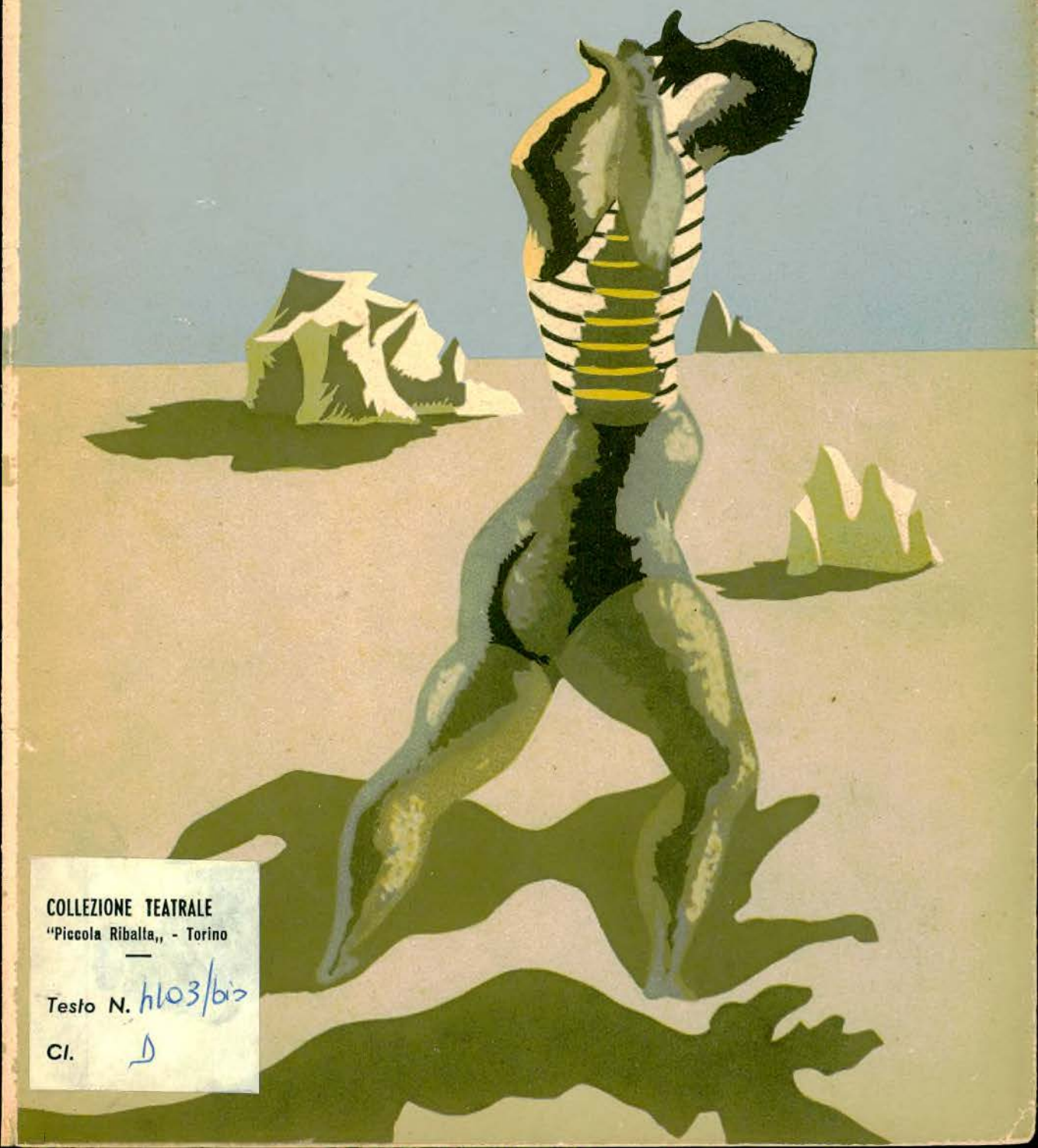
25° ANNO - N. 77 - 15 GENNAIO 1949 Sped. in abb. post. 2° Gruppo LIRE 150

IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUCIO RIDENTI



COLLEZIONE TEATRALE
"Piccola Ribalta,, - Torino
Testo N. 1103/bis
Cl. D

Con le gonne a corolla e la guépière oggi è di moda profumarsi più intensamente, con profumi di classe delicati e romantici che accentuano la grazia ed il fascino dell'eleganza.

Contessa Azzurra

Morbido, persistente, caratteristico, è un profumo romantico squisitamente femminile.

f.v.i. emme
Profumo d'Italia

Alcuni giudizi della stampa su:

IL TEATRO VENETO

LA BOZETA DE L'OGIO
LA FAMEGIA DEL SANTOLO
TRAMONTO

con saggio critico introduttivo e note di
EUGENIO FERDINANDO PALMIERI

formato 17 x 24, 240 pagine, 38 illustrazioni peso 350 gr. **L. 700**

COLLANA
IL TEATRO NEL TEMPO
DIRETTA DA PAOLO GRASSI
53

CORRIERE DELLA SERA

Palmieri non dimentica nulla e nessuno, registra fatti e figure, definisce, illustra, commenta, elenca, biasima ed elogia, profila attori, rievoca autori e fa le bucce ai giudizi del passato.....

Eligio Possenti

CORRIERE LOMBARDO

Le illuminazioni critiche di Palmieri riescono maggiormente originali proprio là dove scaturiscono dalla confricazione della fantasia con un po' di pedanteria... Questo volume allinea l'eleganza di un gioco ideologico tutto inventato battuta per battuta, un capolavoro perfetto, ed una commedia potente.

Carlo Terron

IL MESSAGGERO DI ROMA

Palmieri nel viaggio attraverso il Teatro Veneto o meglio attraverso quello stile, è una guida che nel trenino o nella tranvia provinciale conosce ogni passeggero, dal vecchio abbonato al viaggiatore che cerca di viaggiare sul predellino.

Orio Vergani

AVANTI!

La presentazione di Ferdinando Palmieri è una specie di lanterna magica con figurazioni prepotenti, anarchiche, impazienti di balzare sullo schermo... E' un mondo tutto luce e corposità come una tela di Brueghel.

Dario Paccino

IL DRAMMA

Palmieri ha fatto dono al lettore di un saggio critico e note che costituiscono un vero apporto alla storia del teatro veneto, un atto d'amore del quale siamo tutti molto grati a questo appassionato studioso che veramente, fra tanta odierna improvvisazione, sa quel che dice e quel che fa..

Lucio Ridenti

RADIOCORRIERE

« Consiglio a quanti desiderano conoscere la storia del teatro in dialetto, di leggere il saggio critico che Eugenio Ferdinando Palmieri ha premesso a tre fra le più belle commedie del teatro veneto... ».

Gigi Michelotti

IL TEMPO DI MILANO

Per scrivere un saggio di questa sorta occorrevano tre indispensabili doti: una intelligenza critica di prim'ordine, un amore trasfigurante per la materia trattata, un'informazione sicura... Il saggio sul teatro veneto è una cosa riuscita e che probabilmente resterà unica...

Pietro Bianchi

L'UMANITÀ

E' una narrazione zeppa di personaggi, punteggiata di giudizi critici acutissimi. Ci preme di far risaltare la modernità della scrittura del Palmieri che intende la critica come un dialogo in continua azione.

Roberto Rebora

poligono

SOCIETÀ EDITRICE
VIA BATTISTI 1 - MILANO

Le migliori opere teatrali contemporanee

nella

B.M.M.

a duecentocinquanta lire

La Biblioteca Moderna Mondadori è, nel suo genere, un miracolo. Quanto paghereste in edizione normale una commedia di Giacosa? Quanto vi verrebbe a costare un copione di D'Annunzio? Nella sezione rossa della «B.M.M.», dedicata al Teatro e alla Poesia, le stesse opere sono in vendita a 250 lire. Eleganti, tascabili, integrali, economici: così i volumi della «B.M.M.». In casa un gioiello, in viaggio un amico, sulle scene un aiuto prezioso.

Gabriele D'Annunzio
LA FIGLIA DI JORIO

G. B. Shaw
GINEVRA

Luigi Pirandello
SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE - ENRICO IV

G. B. Shaw
LA PROFESSIONE DELLA SIGNORA WARREN

G. B. Shaw
AI TEMPI D'ORO DEL BUON RE CARLO

Giuseppe Giacosa
COME LE FOGLIE

Giuseppe Giacosa
TRISTI AMORI

*

Arnoldo Mondadori - Editore

È IN VENDITA IL TERZO VOLUME DELLA COLLANA "I CAPOLAVORI„

tutte le opere teatrali

DI

Oscar Wilde

I TESTI E I TRADUTTORI IL VENTAGLIO DI LADY WINDERMERE (1892) - *UGO CAVALLOTTI*, assistente di letteratura inglese all'Università di Torino ✱ UNA DONNA SENZA IMPORTANZA (1893) - *ALFREDO OBERTELLO*, incaricato di letteratura inglese alla Facoltà di Magistero di Genova ✱ UN MARITO IDEALE (1893) - *BIRENDRA NARAYAN SINHA*, incaricato di lingua inglese all'Università di Genova ✱ L'IMPORTANZA DI CHIAMARSI ERNESTO (1895) - *C. M. FRANZERO*, della Allen & Unwin Ltd. di Londra ✱ LA DUCHESSA DI PADOVA (1891) - *FLAVIA PAULON*, della «Wilde Society» di Glasgow ✱ VERA O I NICHILISTI (1883) *ALFREDO OBERTELLO* ✱ SALOMÉ (1892) - *GIGI CANE*, assistente di letteratura inglese all'Università di Torino ✱ UNA TRAGEDIA FIORENTINA (1908) - LA SANTA CORTIGIANA (1905) - *GIGI CANE*

■ *PREFAZIONE BIOGRAFICA DI C. M. FRANZERO:* Le vicende di una vita quanto nessun'altra affascinante e dolorosa narrate dal biografo «ufficiale» di OSCAR WILDE.

■ *INTRODUZIONE CRITICA DI LORENZO GIGLI:* L'opera di Wilde riesaminata con minuta analisi e mente acutissima da uno dei critici meglio preparati nelle lettere italiane d'oggi.

■ Ognuno dei testi, come è già stato fatto per i precedenti volumi «Ibsen» e «Dumas figlio», è preceduto da una esauriente introduzione del traduttore, particolare all'opera cui si riferisce.

■ Testi inediti in Italia, o pochissimo conosciuti (come la prima stesura in francese della «Salomé») rendono questa nuova iniziativa editoriale gradita al pubblico ed indispensabile allo studioso.

■ Sono state preparate, come di consueto, due edizioni: una comune ed una di lusso, rilegata da amatore dal maestro Rolando Gozzi di Modena.

LE VERSIONI SONO TUTTE INTEGRALI E RICAVATE DAI TESTI ORIGINALI

MIRACOLO
È IL PRIMO SERIO TENTATIVO DI DAR VITA SCENICA AD UN PROBLEMA RELIGIOSO

*

MIRACOLO
È QUALCOSA PIÙ DI UNA COMMEDIA

*

MIRACOLO
È UN GRIDO DI FEDE!

*

MARGHERITA BAGNI - LORIS GIZZI
GUIDO NOTARI - CAMILLO PILOTTO
FILIPPO SCELZO - ELENA ZARESCHI

HANNO REPLICATO PER VENTI SERE
AL TEATRO DELLE ARTI DI ROMA

MIRACOLO

DRAMMA IN TRE ATTI DI

Nicola Manzari

UN GRANDE SUCCESSO DI PUBBLICO E DI CRITICA. UN VERO TRIONFO!

★

MIRACOLO

È L'OTTAVO VOLUME DELLA COLLANA «LA SCENA» DELLA CASA EDITRICE ELIOS CHE PUBBLICA I PIÙ GRANDI SUCCESSI TEATRALI DI TUTTO IL MONDO

★

UN VOLUME DI 132 PAGINE: LIRE 180

IN TUTTE LE LIBRERIE O DIRETTAMENTE PRESSO LA CASA EDITRICE ELIOS IN ROMA VIA DEL BABUINO, 114, CHE VE LO INVIERÀ A DOMICILIO FRANCO DI OGNI SPESA

Sta per uscire il primo volume delle opere di

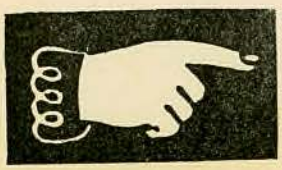
RENATO SIMONI

LE COMMEDIE

Con una introduzione dell'Autore, personale ricordo degli interpreti e dell'epoca della rappresentazione di ogni commedia

- **LA VEDOVA**
  Rappresentata la prima volta dalla Compagnia di Ferruccio Benini, il 14 giugno 1902, al Politeama Verdi di Cremona.
- **CARLO GOZZI**
  Rappresentata la prima volta dalla Compagnia di Ferruccio Benini, il 21 novembre 1910, al Teatro Manzoni di Milano.
- **TRAMONTO**
  Rappresentata la prima volta dalla Compagnia di Ferruccio Benini, il 9 febbraio 1906, al Teatro Olimpia di Milano.
- **CONGEDO**
  Rappresentata la prima volta dalla Compagnia di Ferruccio Benini, il 18 agosto 1903, al Teatro della Commenda di Milano.
- **IL MATRIMONIO DI CASANOVA**
  (di Ugo Ojetti e Renato Simoni)
  Rappresentata la prima volta dalla Compagnia di Di Lorenzo-Falconi, il 25 gennaio 1910, al Teatro Carignano di Torino.

La Società Editrice Torinese, continuando nel proprio programma di valorizzazione e contributo al Teatro Drammatico Italiano, ideato diretto ed attuato da Lucio Ridenti, sta preparando — come è noto — un'opera il cui interesse documentario non ha bisogno di illustrare a chi si occupa direttamente di teatro o sappia di letteratura drammatica. Al grande pubblico diremo che tale opera costituisce il panorama teatrale italiano (e straniero nei confronti del nostro Paese, e per ciò che è stato tradotto e rappresentato da noi degli anni che precedettero la prima guerra mondiale e fino a quella appena vissuta). Si tratta di alcuni volumi di indubbio interesse artistico e storico, ricchissimi di illustrazioni in nero ed a colori, con tavole fuori testo, ai quali si fa precedere la pubblicazione in queste settimane di un volume contenente tutte le commedie — ormai celebri nel mondo — scritte da Renato Simoni. Pubblicazione definitiva, quindi, preceduta da una nota introduttiva dell'Autore; meglio che una nota: un ricordo personale di ogni commedia e della sua rappresentazione.



*** Il volume ha il formato la rilegatura e l'insieme degli altri che saranno pubblicati col titolo TRENT'ANNI DI CRONACA DRAMMATICA, sì da formare al fine un tutto unico dell'Opera; ma mentre quelli avvenire saranno stampati su carta patinata per necessità di illustrazione nel testo, questo contenente le commedie uscirà in ottima carta ruvida appositamente fabbricata e caratteri espressamente fusi. Di ogni volume saranno preparate due edizioni: la prima a grande tiratura per un vasto pubblico di lettori; la seconda per amatori, su carta speciale e rilegatura di Gozzi di Modena.**

ANNO 25 - NUOVA SERIE - N. 77

IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUCIO RIDENTI

15 GENNAIO 1949

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 Pomba, 20 - tel. 52.521 - UIL concess. tel. 48.416 - 48.417.

taccuino

L'altro pianeta ✱ Il nostro amico Mosca, critico drammatico di "Oggi" e di "Candido", ha fatto in questo ultimo settimanale (N. 1 del 2 gennaio 1949) un suo piccolo bilancio puramente morale nei confronti della Direzione generale dello Spettacolo ed il proprio disinteressato amore per il Teatro. Ha ottenuto un risultato catastrofico; la somma risulta di tutti zeri colmi di amarezza. E peggio. Diremo anche il perchè del peggio; ma intanto centelliniamo "l'amaro calice" di Mosca che è anche il nostro, e di tutti coloro che hanno ancora una illusione teatrale. Mosca saluta dall'ultimo gradino del 1948, col leggiadro nome di "ciclamini" il direttore generale del Teatro, Nicola De Pirro, ed il sottosegretario On. Andreotti, rimpiangendo il tempo da lui perduto nell'Anno appena trascorso con la "Campagna teatrale", definendosi candidamente ingenuo per aver chiesto conto a Nicola De Pirro del denaro speso per gli spettacoli straordinari; di quello rimastogli per le sovvenzioni alle Compagnie di prosa; della fiducia riposta nell'On. Andreotti, dal quale si attendeva una risposta degna della stima riposta nel suo senso di giustizia ecc. ecc. Ed inneggiando, Mosca, all'On. Polverelli che — dice — aveva almeno il coraggio di rispettare la libertà di stampa con lealtà antidemocratica proibendogli di continuare nella professione di critico drammatico, definisce Nicola De Pirro e l'On. Andreotti "simpatici, perchè lontani, come vivessero su un altro pianeta,,. Conclude infine: "Ed anche voi, uomini di teatro che mi avete colmato di lodi ed approvazioni, v'accorgete ora che ero ben ridicolo in quella mia veste di povero Don Chisciotte ritenuto nemmeno degno dell'onore della legnata, ma soltanto dell'oltraggio della noncuranza!".

No, caro Mosca, Nicola De Pirro e l'On. Andreotti non sono su un altro pianeta; vivono sul nostro, ma avendo noi creato loro l'imbarazzo delle risposte con le nostre precise ed oneste domande, hanno preferito, come gli struzzi, mettere la testa sotto le ali e far finta di ignorarci. È la più brutta condizione nella quale potevano cacciarsi, perchè sanno e sentono gli occhi e gli interrogativi muti della gente sulle loro spalle — e sempre più numerosi e pesanti quanto più tacciono — ma non possono rispondere. Hanno tentato, sì, di guardare un po' nel sacchetto dei panni di casa (lettera prima a Mosca dell'On. Andreotti) ma constatato che questi sono ancora più sporchi di quanto noi stessi abbiamo denunciato (risposta di Mosca all'On. Andreotti) hanno rinchiuso il sacchetto e lo hanno ricacciato nel ripostiglio. Quel ripostiglio, credono possa continuare a rimaner chiuso; ma noi sappiamo che non si potrà nasconderlo in eterno. Soprattutto perchè, a differenza del ventennio, viene fuori il cattivo odore che ammorba, e lo sentono tutti, e loro per primi, perchè non hanno oggi (come De Pirro aveva nel ventennio) il prodigioso disinfettante del silenzio e dell'omertà. Qui scrivono tutti; qui parlano tutti. E tutti sanno, e ci raccontano anche i fatti che non ci riguardano perchè appartengono personalmente a funzionari della Direzione del Teatro. "L'oltraggio della noncuranza", dunque, caro Mosca, è soltanto apparente, e renderemmo loro un grandissimo servigio (e naturalmente uno pessimo al Teatro) se — afflitti dal non essere ritenuti nemmeno degni della legnata — rinunciassimo alla lotta. Invece, caro Mosca, tu devi — come noi — mettere in testa alla tua rubrica il titolo: "La campagna teatrale 1949,, ed andare avanti tutte le settimane, e incominciare dalla prossima a domandare fin da ora, otto mesi prima, che cosa vuole dal Governo Guido Salvini (meglio: quanto vuole) per la stagione teatrale estiva, visto che già si fa intervistare a Parigi e dichiara che quest'anno non andrà soltanto in Inghilterra e in Francia, ma anche in Belgio in Danimarca in Olanda, ecc. Non ha nominato ancora Silvio d'Amico, ma si capisce che l'ha sulla lingua (si capisce che deve parlare prima De Pirro), ed espone un programma con "Giulio Cesare" "ispirato a travagli moderni"; Goldoni inedito; il Cinquecento di Annibal Caro, ecc. Malloppo grosso, come vedi, caro Mosca, con milioni occorrenti molti, che sempre i contribuenti debbono dare, si capisce.

Queste le prime domande 1949; ma quelle del 1948 restano ugualmente sulla lavagna, indelebili. Non c'è spugna che le cancelli per quanto si sforzino a strofinarla. Ad esse se ne aggiungono altre e si ingrossano le nubi fino a quando un bel giorno pioverà. Nicola De Pirro sa per esperienza personale che ha già piovuto.

Il veramente triste è che tu, Mosca, cittadino italiano onesto, sia stato costretto ad invocare l'On. Polverelli (ecco il peggio di cui sopra) e riconoscere la lealtà di costui pur nel suo compito di aguzzino. Poichè questa invocazione è estremamente pericolosa; l'hai pronunciata come teatrante, ma l'hai scritta come italiano. Non è, dunque, più un fatto di teatro; è uno stato d'animo di italiano. Ecco il peggio; molto peggio.

COLLABORATORI

SUTTON VANE: VIAGGIO VERSO L'IGNOTO, commedia in tre atti ✱ *TENNESSEE WILLIAMS: SALUTI DA BERTHA, un atto* ✱ *Articoli e scritti vari nell'ordine di pubblicazione di GIGI CANE; ENRICO BASSANO; FERNALDO DI GIAMMATTEO; ELIGIO POSSENTI; ERMANNO CONTINI; GIUSEPPE BEVILACQUA; GINO CAIMI; MARCEL LE DUC; ALFONSO SASTRE* ✱ *Copertina: JEAN LURÇAT (sintesi della commedia «Viaggio verso l'ignoto»)* ✱ *Seguono le cronache fotografiche e le rubriche varie.*

La grossa avventura di morire

■ *Treni che non arrivano in orario neanche a morire, pubblicazioni pornografiche, malumori sociali, cocaina, tabacco scadente, svalutazione monetaria e preoccupazioni metafisiche: con pochissime varianti, i dopoguerra si assomigliano tutti.*

Nel settore drammatico di questo, ancora presente e vivo, che la nostra generazione ha il malinconico compito di consumare è infatti sensibile la presenza di un certo numero di autori, all'estro dei quali i contrattempi postbellici in generale e i patémi metafisici in particolare sembrano specialmente vantaggiosi. I preoccupati di turno: il Sartre di Huis-Clos, *in Francia; lo Adam di* En English Summer *e il Priestley di* Johson Over Jordan (*anche se è del 39*), *in Gran Bretagna; e — se accetta la citazione — Enrico Bassano di* Uno cantava per tutti, *in Italia. Tutti discendenti più o meno diretti, più o meno consapevoli (tranne il Priestley dell'opera citata la cui parentela è troppo stretta per essere del tutto occasionale) di questo Sutton Vane di* Outward Bound. *O, quanto meno, legati a lui da quella ansietà caratteristica, appunto, del dopoguerra onde cresce in molti la curiosità della nostra destinazione sopraterrena, la « preoccupazione » che si diceva del nostro « dopo metafisico ».*

A Sutton Vane spetta indubbiamente il merito — e ammettiamo pure che l'esperienza dei Barrie e dei Dunsany gli abbia giovato — di essere stato il primo a interpretare in forma drammatica questo fenomeno di resipiscenza trascendentalistica che segue ad ogni guerra: nel che è forse lecito cercare, almeno in parte, la spiegazione dell'enorme favore con cui fu accolta l'opera al suo apparire (1924) in Inghilterra e subito dopo negli Stati Uniti dove ne fu anche allestita, con fiuto tutto americano, del big business, *una notevole edizione cinematografica. Ma la fortuna di questi tre atti — la cui validità perdurante è stata recentemente confermata dai consensi di critica e di pubblico che hanno seguito la prima edizione italiana al Teatro delle Arti in Roma — non può evidentemente risiedere soltanto nell'incontro, che avrebbe anche potuto essere assolutamente fortuito, dell'opera con l'inclinazione del gusto di certe platee. Onde la necessità di ricercare in* Outward Bound *la presenza di quei motivi di significazione universale che, soli, valgono a giustificarla. E crediamo di riconoscerli, questi motivi; anzitutto nell'intelligenza ispirata da cui Sutton Vane è stato guidato a costruire il suo* psychic *dell'immortalità individuale intorno a quel nucleo di primordiale sbigottimento, di antichissima e invincibile perplessità che ognuno di noi avverte confusamente in sè quando cerchi di rappresentarsi il problema dell'esistenza nel suo divenire: « Morire — ripetiamo col* Peter Pan *di James Barrie — morire, sarà un'avventura terribilmente grossa ». E quindi, conseguenza di questo, il senso di religiosa sospensione, di mistica cautela — pur nell'andamento comicizzante, nella disinvoltura quasi parodistica — che tiene la commedia dalla prima battuta all'ultima e che s'accompagna sempre ai tentativi di speculazione metafisica dell'uomo della strada. Di qui il maggior respiro che viene via prendendo il concetto calvinistico della predestinazione da cui muove, all'origine, l'opera. L'universale intelligibilità della morale suggerita dalle vicende dei passeggeri di questa moderna barca di Caronte nella loro esemplificazione simbolica, già espressa da Shakespeare come un richiamo al senso di responsabilità della nostra libera condizione umana:* The fault, dear Brutus, is not in our stars - But in ourselves, *la colpa, caro Bruto, non è nelle nostre stelle - Ma in noi stessi.*

Comunque possa essere giudicata la sua sostanza morale che a noi, appunto in quanto finisce per sollecitare la creatura alla considerazione delle proprie responsabilità individuali e non trasferibili, appare fondamentalmente positiva, occorre riconoscere ai tre atti di Outward Bound *le qualità della commedia di classe: un'impostazione originalissima, nervosamente sostenuta e drammaticamente giustificata in ogni momento, una caratterizzazione colorita e vivacemente differenziata; un gioco di situazioni avviato, condotto e sciolto con un'abilità che dispiace soltanto sia andata perduta nel Vane della produzione posteriore, da* Ouverture *a* Man Overboard.

Gigi Cane

VIAGGIO VERSO L'IGNOTO

COMMEDIA IN TRE ATTI DI SUTTON VANE

*TITOLO ORIGINALE: OUTWARD BOUND * VERSIONE ITALIANA DI ENRICO RAGGIO*

LE PERSONE

SCRUTTY – ANNA – TOM PRIOR – ENRICO – IL REVERENDO GUGLIELMO DUKE – IL SIGNOR LINGLEY – LA SIGNORA CLIVEDEN-BANKS – LA SIGNORA MIDGET – IL REVERENDO FRANK THOMSON

■

A BORDO DI UN PIROSCAFO. EPOCA PRESENTE

* ATTO PRIMO *

Il sipario si alza su un ambiente che richiama, più che non rappresenti, il « fumoir » di un piccolo transatlantico. A destra un bar con il consueto assortimento di bottiglie e bicchieri sul banco e sulle mensole. All'estrema destra una piccola scrivania: l'arredamento si compone dei tradizionali tavolini rotondi e delle poltrone girevoli che si trovano nei « fumoir » di quasi tutti i bastimenti. Contro il bar due alti sgabelli. In fondo, lungo la parete, un divano ricoperto di stoffa rossa. Il tappeto è di una calda tinta neutra. Ci sono tre porte: una dietro al bar, un'altra a sinistra, e la terza, al centro, dà accesso sul ponte. La porta centrale è spalancata sulla passeggiata di bordo. Il colore del cielo, all'orizzonte, attira subito la nostra attenzione. È uno strano colore, vago, si direbbe quasi sconosciuto. Sulla parete di fondo ci sono quattro oblò le cui tendine sono in questo momento abbassate. Dal soffitto scendono tre grandi lampade; qualche « applique » alle pareti. Il sole brilla ed è una chiara mattina inoltrata.

(Dietro al banco del bar c'è Scrutty intento a pulire i bicchieri e a mettere in ordine le bottiglie. Indossa la consueta uniforme dei « barman » di bordo. Il suo modo di fare è sempre calmo e suadente; la voce dolce e gradevole. È un uomo di media età, tipicamente inglese. Si vede Anna attraversare il ponte ed entrare dalla porta di centro. Ha il cappello e indossa un cappotto che le copre un abito semplice, elegantissimo, di tinta verde. È giovane, ma si nota subito ch'è molto nervosa. Si ferma e si guarda attorno con aria spaventata. In questo momento Scrutty urta un bicchiere. Essa si volta e lo scorge).

ANNA — Oh! Chiedo scusa... Buon giorno!

SCRUTTY — Buon giorno, signora.

ANNA — Mi dispiace disturbarvi, ma temo di essermi smarrita.

SCRUTTY — Dove desiderate andare, signora?

ANNA — Alla mia cabina.

SCRUTTY — Alla vostra cabina?

ANNA — Certo!... Vi sembrerò un po' stupida, ma questo è il mio primo viaggio di mare.

SCRUTTY — Sarà un grande onore per il nostro vecchio trabiccolo! Le cuccette sono di sotto, là, di fronte a voi. (*Indica la sinistra*).

ANNA — Grazie! (*Va alla porta aperta del centro e parla a qualcuno che è fuori*) Enrico!... Vieni, tesoro! Avevo ragione: da questa parte! (*Enrico entra, venendo dal ponte. Ha un abito da passeggio, di ottimo taglio, e un cappello floscio. È un uomo vivace, di circa trent'anni, bello, di contenuta sensibilità, serio e sincero. Il suo modo di fare ha qualcosa di mistico. Ha l'aria smarrita di un uomo che ha avuto un violento choc*).

ENRICO — Scusami. Guardavo il mare. Cosa dicevi?

ANNA — È da questa parte, caro.

ENRICO — Ah, bene! Il nostro bagaglio sarà certamente in cabina. Ma come hai potuto...

ANNA — È stato lui a dirmelo... (*Indica Scrutty*).

ENRICO — Oh!... Buon giorno!

SCRUTTY — Buon giorno, signore!

ENRICO — Questi bastimenti disorientano un po', vero?

SCRUTTY — Sì, signore. Il primo giorno capita sempre così.

ANNA — Andiamo, caro!

ENRICO — Mi sento terribilmente stanco.

ANNA — Ti sorprende dopo tutto quello che c'è capitato?

ENRICO — Tuttavia, faremo un viaggio meraviglioso, vero?

ANNA — Certo, amore!

ENRICO — In quanto al resto... la calma e... e...

ANNA — Non tormentarti così...

ENRICO — È l'oblio di ogni cosa...

ANNA — Ti prego, non tormentarti.

ENRICO — Hai ragione. Non bisogna tormentarsi. (*A Scrutty*) Grazie d'averci indicato... di avere indicata a mia moglie la strada...

ANNA — Dammi la mano.

ENRICO — Perchè?

ANNA — Dammi la mano, caro!

ENRICO — Mi tratti come un bambino. Mi sento bene; te l'assicuro!

ANNA — Dammi la mano! (*Gli si avvicina e gli prende la mano*) Ecco!

ENRICO — Grazie.

ANNA — Andiamo! (*Escono assieme dalla sinistra, un momento dopo Tom Prior entra dalla porta del centro. Prior è un giovane fragile, molto emotivo*).

TOM — Oh!... Buon giorno, barman!

SCRUTTY — Buon giorno, signore.

TOM — È questo il « fumoir» ?

SCRUTTY — Sissignore.

TOM — Fra quanto tempo partiamo?

SCRUTTY — Fra circa un quarto d'ora, signore.

TOM — Potrei avere qualcosa da bere?

SCRUTTY — Certo, signore.

TOM — Bravo! (*Passa a destra e siede*) Ne ho bisogno.

SCRUTTY — Che posso darvi, signore?

TOM — Un whisky.

SCRUTTY — Con soda?

TOM — No, secco. (*Pausa*) Una cosa è certa, barman! Che mi vedrete spesso durante la traversata. Già! Diventeremo vecchi amici. Tanto vale dirvelo subito.

SCRUTTY — Sarà un onore per me, signore.

TOM — Grazie! Quanto vi devo?

SCRUTTY — Oh, non è necessario che paghiate.

TOM — Sarebbe a dire?

SCRUTTY — Basta che firmiate qui. (*Gli porge un registro*).

TOM — Ah, già, è vero! Avevo dimenticato il vecchio trucco... Prendete qualcosa?

SCRUTTY — No, grazie, signore.

TOM (*bevendo*) — Ora mi sento meglio. La scorsa notte, mio caro amico, è stata una notte piuttosto agitata per me.

SCRUTTY — Davvero, signore?

TOM — Sì... sì... e stento io stesso a crederci. Accidenti... Devo essermi sentito piuttosto male se non posso ricordare niente. Ma poco importa... (*Beve ancora*) Splendida mattinata, vero?

SCRUTTY — Proprio splendida, signore! Peccato che ci siano degli esseri viventi per guastarla!

TOM — Cosa dite?

SCRUTTY — Niente, parlavo tra me, signore.

TOM — Ditemi, barman! Quanti passeggeri ci sono a bordo?

SCRUTTY — Non molti. Siamo in stagione morta.

TOM — L'ultima volta che mi trovavo a bordo... Vediamo... Devono essere passati più di quindici anni... Dovevo raggiungere una coltivazione di tè a... a... Dio mio, come vola il tempo... Datemi delle sigarette.

SCRUTTY — Sì, signore. Egiziane, turche, americane?

TOM — Col bocchino d'oro. Che tipo è il capitano?

SCRUTTY — Un brav'uomo... Un tipo rispettabile, a quanto ho sentito dire. Molto rispettato, a quanto mi consta.

TOM — Davvero?... E, allora, non è il tipo che mi piace... specie sui piccoli bastimenti, come questo. Durante il mio ultimo viaggio...

SCRUTTY — Ecco le sigarette, signore.

TOM — Grazie! E datemi un altro bicchiere... Dello stesso. (*La signora Cliveden-Banks entra dalla porta del centro e va direttamente verso Tom. È una signora che dev'essere stata, in altri tempi, bella. È vestita con eleganza ed ha in mano un fascio di riviste e giornali*).

LA SIGNORA CLIVEDEN — Ah! Ah! Mi sembrava di riconoscere quella voce!

TOM — Che c'è? (*Si alza e si volta*) Oh! Possibile! Santi numi? La signora Cliveden! Come state? Che sorpresa! (*Stretta di mano*).

LA SIGNORA CLIVEDEN — Ho visto il vostro nome sulla lista dei passeggeri. Ho subito chiesto dov'era il bar... Ed eccovi qua! (*Si siede alla sinistra della tavola*).

TOM — Felicissimo. Accomodatevi! Cosa fate qui?

LA SIGNORA CLIVEDEN — Vado a raggiungere il mio caro consorte. E temo che il nostro sarà un viaggio piuttosto monotono. Non c'è nessuno a bordo... Voglio dire non una personalità. Tutte persone mediocri che non dicono niente... Con questo non voglio offenderle... Non ne hanno colpa, vero?

TOM — Ebbene, vorrà dire che ci sforzeremo noi a rompere la monotonia...

LA SIGNORA CLIVEDEN — Bravo! La prima cosa da fare a bordo è mettere da un canto l'etichetta... A proposito, il mio nome è Cliveden-Banks. Voi, certo, lo sapete, ma è tanto di quel tempo che non ci vediamo! La Corte dei divorzi si è occupata, di recente, di una certa signora Banks, « tout court ». Una donna banalissima, a giudicare dalle fotografie apparse sui giornali... Non ha niente a che fare con me, sapete. Ecco perchè tengo tanto al mio doppio nome: Cliveden-Banks. Ci tengo, anche se sono una di quelle donne che non corre il pericolo di comparire davanti alla Corte dei divorzi.

TOM (*ironico*) — Certo... certo... con voi non c'è questo pericolo.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Comunque, tenevo a farvelo sapere. (*Scrutty posa una consumazione sul tavolino*).

TOM — Capisco. Grazie. Signora Cliveden-Banks, posso offrirvi qualche cosa?

LA SIGNORA CLIVEDEN — Volentieri! Che bibita è la vostra? Limonata?

TOM — No. Whisky.

LA SIGNORA CLIVEDEN — A quest'ora?

TOM — Ad ogni ora.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Sempre lo stesso ragazzaccio. Prenderò una limonata. (*Scrutty si occupa di quanto gli è stato ordinato*) Caro signor Prior, poco fa ho detto che non c'è nessuno a bordo. Rettifico.

C'è qualcuno la cui presenza è intollerabile: un pastore!

TOM — Povero diavolo! È più da compiangere che biasimare.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Non sapete che i pastori a bordo portano sfortuna? Probabilmente andremo a finire tutti in fondo al mare, e per causa sua! A parer mio, le compagnie di navigazione non dovrebbero permettere ai pastori d'imbarcarsi. I pastori devono restare a casa propria, nella loro parrocchia, e fare del bene, invece di vagabondare per il mondo mettendo in pericolo la vita altrui.

SCRUTTY — Ecco, signora! (*Posa il bicchiere sul tavolo*).

LA SIGNORA CLIVEDEN — Grazie. (*Beve*) Non è vero?

SCRUTTY — Non è vero, che cosa, signora?

LA SIGNORA CLIVEDEN — Andiamo. Avete sentito benissimo di che dicevo!

SCRUTTY — Vi assicuro di no, signora.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Strano. I camerieri hanno sempre gli orecchi tesi! (*Con un gesto Tom chiede un altro whisky*) Facevo notare che la gente di mare considera la presenza di un pastore a bordo come un cattivo presagio.

SCRUTTY — Credo, infatti, che esista una superstizione di questo genere, signora. Già! (*Torna dietro al banco*).

LA SIGNORA CLIVEDEN — Avete sentito? Proprio come dicevo io! La cosa migliore da farsi, amico mio, è di tenere in disparte quell'uomo. Con tatto, naturalmente, ma con fermezza.

TOM — Come volete. E questo ci eviterà di andare a fondo?

LA SIGNORA CLIVEDEN — Vi prego, non scherzate!

TOM — Suvvia, parlatemi di... (*Il reverendo Guglielmo Duke entra da sinistra, va alla scrivania e cerca della carta e una busta. Nel far questo rivolge la parola a Tom. Duke è un giovane prete, sincero e serio*).

DUKE — Buongiorno, signore!

TOM (*a voce alta, alla signora Cliveden*) — Come sta il colonnello?

LA SIGNORA CLIVEDEN — Quel caro Beniamino! Mi duole dirvi che soffre orribilmente il caldo. Dovevo raggiungerlo l'anno scorso, ma per una ragione o per l'altra, non ne ho mai avuto il tempo... Gli obblighi mondani! La mia grande amica, Mabel, la duchessa di Middleford... Non potete conoscerla... Mi diceva giustamente l'altro giorno...

DUKE (*seduto alla scrivania, rivolgendosi a Tom*) — Buongiorno.

TOM (*dopo un attimo di esitazione*) — Buon giorno.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Chi è quel tipo?

TOM — Non saprei, signora, ma...

LA SIGNORA CLIVEDEN — Ecco l'inconveniente dei luoghi pubblici! Si è esposti al contatto delle persone più strane. È inaudito! Ma lasciamo andare! Di che parlavamo?

TOM — Della vostra grande amica, di quella duchessa che non posso conoscere...

LA SIGNORA CLIVEDEN — Ah, sì, è vero! (*Il reverendo Duke è seduto a sinistra e scrive*) Fu a questo punto che quello strano personaggio, che nè voi, nè io conosciamo, mi ha interrotta per darvi il buon giorno. Mabel mi ha fatto chiaramente capire che mi compromettevo trascurando i miei doveri di moglie. Mi ha detto francamente, quasi brutalmente, perchè se vuole riesce ad essere molto brutale: «Mia cara Genoveffa - mi ha detto - non dovete dimenticare che siete figlia e moglie di ufficiali. Il vostro posto è a fianco di vostro marito, laggiù, nel cuore dell'India!». E mise tanta di quella insistenza a farmi lasciare l'Inghilterra, che se non la conoscessi a fondo, quasi quasi sospetterei che si sia voluta sbarazzare di me. Ho dunque seguito il suo consiglio. Ho abbandonato le gioie di Londra, ed eccomi in cammino per aiutare quel povero tesoro di Beniamino a governare quella tribù di selvaggi! Francamente, non posso assuefarmi a questa idea.

DUKE (*sempre seduto alla scrivania, voltandosi*) — Mi duole interrompervi, signora, ma sapreste dirmi quanto ne abbiamo, oggi?

LA SIGNORA CLIVEDEN — Volete sapere che giorno è?

DUKE — Precisamente.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Giovanotto, a quanto vedo cercate pretesto per attaccare discorso con me, no?

DUKE (*ridendo*) — Ebbene, sì, lo confesso. Dato che saremo compagni di viaggio, tanto vale cominciare subito. Non siete dello stesso parere?

LA SIGNORA CLIVEDEN — È tutto questione di punto di vista, giovanotto!

DUKE — Sono desolato. Non credevo che le presentazioni fossero necessarie a bordo.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Non lo erano, forse, ai tempi dei pirati, ma le usanze cambiano, anche a bordo, giovanotto. Non c'è che la Chiesa a rimanere sempre la stessa! Dato questo, sollevatemi dall'obbligo di dirvi che giorno è oggi.

DUKE — Vi chiedo scusa. Troverò il modo di saperlo.

LA SIGNORA CLIVEDEN (*a Tom*) — Che impertinenza!

TOM — Non è poi il caso di darci troppa importanza!

LA SIGNORA CLIVEDEN — Non si sa mai. Si comincia così, caro signor Prior, per finire col... (*La signora Midget accorre dal ponte. È una povera donnetta di casa, vestita di nero, con uno scialetto sulle spalle. Evidentemente indossa le sue cose migliori. Molto umile, semplice, e visibilmente fuori posto in questo strano ambiente, ma dolce e materna*).

LA SIGNORA CLIVEDEN (*voltandosi*) — Ah, no! Non ci mancava che questa!

LA SIGNORA MIDGET — Chiedo scusa, ma ho qualcosa da domandare, e siccome voi siete la sola donna che ho visto, è a voi che mi rivolgo per sapere...

LA SIGNORA CLIVEDEN — Signor Prior, è forse un volere della Divina Provvidenza ch'io sia presa di mira da tutte le parti?

LA SIGNORA MIDGET (*sussultando a quel nome*) — Signor Prior?

TOM — Ebbene, che c'è? Non vi piace il mio nome?

LA SIGNORA MIDGET — Oh, sì, signore! Molto lieta d'incontrarvi... Ebbene, signora, dovevo raggiungervi perchè ho il sangue sottosopra...

LA SIGNORA CLIVEDEN — Cos'avete?

La signora Midget — Il sangue sottosopra!

La signora Cliveden — Signor Prior, venitemi in aiuto. Fate anche voi qualche cosa per questa donna! Sembra che abbia il sangue sottosopra, ammesso che sappiate ciò che questo voglia dire.

Tom — Ebbene, buona donna, cosa c'è?

La signora Midget — Ecco, signore. Sabato scorso, la signora Roberts ed io parlavamo a proposito delle lenzuola che erano umide, ed io dicevo...

La signora Cliveden — Ah! Le lenzuola umide... Questa buona donna è certamente addetta al servizio cabine.

Tom — Dunque?

La signora Midget — Che cosa?

Tom — Vi occupate del servizio delle cabine?

La signora Midget — Volete scherzare. Sono una passeggera.

La signora Cliveden — Dio mio, adesso capisco! La poveretta non sa dove deve andare. Non è così, brava donna?

La signora Midget — Proprio così, signora!

La signora Cliveden — Signor Prior, abbiate la compiacenza di dire al barman che faccia riaccompagnare al suo posto questa donna. Si è smarrita. Ha sbagliato porta. Ha sbagliato classe. Addio, mia cara donna. Addio! Sono contenta di esservi stata utile.

La signora Midget — Grazie, signora.

Tom (*al barman*) — Ehi, giovanotto! Fate accompagnare questa donna al ponte della terza classe.

Scrutty — Terza classe, signore?

Tom — Se non vi dispiace.

Scrutty — Vi sbagliate, signore. Su questo bastimento non c'è che una sola classe. (*Il reverendo Duke ha finito di scrivere ed esce da sinistra*).

La signora Cliveden (*quasi svenendo*) — Cosa ha detto?

Tom (*a Scrutty*) — Soltanto una classe?

Scrutty — Sissignore. Classe unica.

Tom (*a Scrutty*) — Desolato! Non lo sapevo. (*Volgendosi verso la signora Cliveden*) Signora Cliveden-Banks...

La signora Cliveden — Signor Prior, a quel che sento sembra che non ci sia che una classe.

Tom — Proprio così.

La signora Cliveden — Come ha potuto osare la mia segretaria di fissarmi un posto su un piroscafo a classe unica?... Com'è possibile distinguere, in queste condizioni, le persone per bene da quelle che non lo sono?

Tom — Suvvia, suvvia, non arrabbiatevi!

La signora Cliveden — Non arrabbiarmi?! Signor Prior, un'idea spaventosa mi attraversa il cervello. Quella donna...

Tom — Bene, che altro c'è?

La signora Cliveden — È probabile che quella donna mangi.

Tom — Molto probabile.

La signora Cliveden — Ma allora... se mangia... e se non ci sono altre classi... mangerà alla nostra tavola! Ah, no, questo non accadrà. Voglio immediatamente scendere a terra.

Tom — Signora Banks, ascoltatemi... Deve trattarsi, certamente, della cameriera di qualche signora, nostra compagna di viaggio...

La signora Cliveden — Ma chi volete che abbia una cameriera simile?

Tom — Non eccitatevi! Glielo vado a domandare.

La signora Cliveden — Andate, fate presto! Mai e poi mai potrei stare a tavola con una donna che ha il sangue sottosopra!

Tom (*alla signora Midget*) — Avvicinatevi... Vogliamo, per quanto sta in noi, aiutarvi... (*Beve*).

La signora Midget — Grazie, signore.

Tom — Scusate... (*Vuota il bicchiere*) Come vi chiamate?

La signora Midget — Midget.

Tom — Avete detto?

La signora Midget — Midget.

La signora Cliveden — Deve trattarsi di un falso nome. Non ci si può chiamare Midget.

La signora Midget (*con un brusco movimento d'indignazione*) — E perchè? Il mio nome ne vale un altro. Il nome Midget esiste, e non dimenticatelo, vecchio pappagallo impagliato! Il signor Midget mi ha sposata secondo tutte le regole, e posso provarlo, documenti alla mano.

La signora Cliveden — Signore Iddio, proteggimi da tanta volgarità!

La signora Midget — Non ho niente da nascondere, io! Non sono una di quelle...

La signora Cliveden — Basta, basta! Tutti abbiamo le nostre preoccupazioni, lo sappiamo. Anche voi dovete aver avuto le vostre...

La signora Midget — È vero. Ho delle preoccupazioni, e gravi...

Tom — E di che natura sono?... Ecco quello che vorremmo sapere...

La signora Midget — Ebbene, dove mi trovo adesso?

Tom — A bordo di un bastimento.

La signora Midget — Sì, ma perchè? Che ci faccio?

Tom — Come potrei saperlo, io? Avete il biglietto, i bagagli?

La signora Midget — Credo di sì.

Tom — Siete già andata in cabina?

La signora Midget — No!

Tom — Che numero avete?

La signora Midget — Non posso saperlo perchè non ci sono stata.

Tom — Confessate, buona donna. Non siete un po'... in cimbali?

La signora Midget — In cimbali?

Tom — Voglio dire... un po' commossa... un po' alticcia...

La signora Midget — Io? Ma se faccio parte della Lega della Temperanza!

Tom — Ottima cosa che vi fa onore! (*Beve*) Siete malata?

La signora Midget — Questo è quello che mi domando anch'io. Sono malata? Non credo. Non mi sento male... Eppure giovedì scorso ho detto alla signora Roberts... Era giovedì o venerdì? Ebbene, non ha importanza... Ho detto, ho detto: « quello che voglio » ... l'ho detto io, o l'ha detto lei?... Non

ha importanza chi l'ha detto... «quello che necessita, a voi, o a me - secondo chi è che parla, se io o lei - sono delle buone vacanze». E allora, aspettate un momento, tutto mi ritorna in mente, ora, tutto... sono venuta qui per incontrare qualcuno.

TOM — Benissimo! Questo spiega tutto.

LA SIGNORA MIDGET — Già, sotto un certo aspetto... Era l'idea del nostro parroco « Delle lunghe vacanze ». Certo! E sono stata così stupida da dimenticarlo! Forse sono un po' svanita perchè ho lo stomaco vuoto, oggi, e poi tutto questo trambusto, e una cosa e l'altra, e la signora Roberts...

TOM — Al diavolo la vostra signora Roberts!

LA SIGNORA MIDGET — Ce la mando spesso, signore.

TOM — Ascoltate! Quello di cui avete bisogno è un panino imbottito, un bicchiere e un buon sonno! Dopo questo, vi ritornerà la memoria!

LA SIGNORA MIDGET — Grazie, signore.

TOM — Barman, affidate questa donna a qualche cameriera di bordo. Che le si dia tutto quello di cui ha bisogno. Ha i nervi un po' scossi, capito? È il suo primo viaggio di mare.

SCRUTTY — Bene, signore. (*Lascia il banco ed esce a sinistra*).

LA SIGNORA CLIVEDEN — Io le consiglierei di andare a letto. Un lungo, lungo sonno. Se fossi al posto suo osserverei un completo riposo, consumerei i pasti in cabina e non mi farei mai vedere sul ponte. Sono certa che dopo questo si sentirebbe benissimo.

LA SIGNORA MIDGET — Siete molto buona, signora. Ma sono sicura che fra un'ora o due potrò sgambettare allegramente.

SCRUTTY — Da questa parte, signora.

LA SIGNORA MIDGET (*lusingata per questa attenzione*) — Grazie, capitano. (*Scrutty e la signora Midget escono a sinistra*).

LA SIGNORA CLIVEDEN — Vorrei bruciare viva quella Miss Longton. Miss Longton è la mia segretaria.

TOM — Credete che quella donna diceva la verità?

LA SIGNORA CLIVEDEN — No! Probabilmente è affiliata a qualche banda di criminali. Avete notato come cercava di attaccar briga con me? Dovrò stare in guardia. (*Un soffocato rintocco di campana*) Cos'è?

TOM — Il segnale della partenza, immagino.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Bisogna, allora, che vada sul ponte a dare un addio alle nostre care vecchie scogliere. (*Si alza*) A proposito, ho sentito dire che in più tratti franano. Nondimeno, Inghilterra, Inghilterra, tu sei unica al mondo!

TOM — Per fortuna!

LA SIGNORA CLIVEDEN — Perchè dite questo?

TOM — Non sono io a dirlo, sono gli altri paesi che lo dicono.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Siete sempre lo stesso scavezzacollo! Andiamo! Dovete proteggermi contro gli intrusi.

TOM — Ah, no, grazie! Preferisco restare qui, e allontanarmi dal mio paese dolcemente, senza scosse, per quanto esso non si sia mai curato di me!

LA SIGNORA CLIVEDEN — Sarebbe a dire?

TOM — Che berrò un altro whisky.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Siete un ragazzaccio. Ci vedremo più tardi. (*Varca la porta del centro e va verso la sinistra del ponte*).

TOM — Lo dubito. Che il diavolo se la porti! (*Beve e accende una sigaretta. Il reverendo Duke entra dalla sinistra*) Reverendo...

DUKE — Desiderate?

TOM — Vorrei presentarvi le mie scuse.

DUKE — A proposito di che?

TOM — Per essere stato villano con voi.

DUKE — Oh, la cosa non ha importanza.

TOM — Davvero?

DUKE — Davvero.

TOM — Proprio?

DUKE — Proprio.

TOM — Siete quello che si dice un tipo chic! Prendete qualcosa?

DUKE — Con piacere. (*Si siede a sinistra della tavola*).

TOM — Il cameriere verrà subito... Una sigaretta?

DUKE — Grazie.

TOM — Fa caldo, vero?

DUKE — Sì, caldo.

TOM — Già!... Credete che avremo... una traversata calma?

DUKE — Assolutamente... cioè, voglio dire... lo spero.

TOM — Anch'io.

DUKE — Probabilmente lo speriamo tutti!

TOM — Volevo... ci tenevo a dirvi che non avrei mai dovuto condurmi con voi in quel modo altezzoso, facendo finta di non vedervi... Ma cosa volete, sono così debole di carattere!

DUKE — Al contrario, date prova di forza d'animo riconoscendolo!

TOM — Sono facilmente influenzabile, ecco! (*Beve*) Non so perchè. E quella vecchia trottola mi vaneggiava attorno, dicendo che portate disgrazia.

DUKE — Ah!

TOM — Ecco perchè ho fatto finta di non vedervi. Sono sempre del parere dell'ultimo che parla. È con lei che dobbiamo prendercela!

DUKE — Non parliamo male del prossimo! Presto o tardi finiamo col conoscerlo, e allora ne siamo ricompensati ad usura.

TOM — Siete in vena di fare una predica?

DUKE — Ah, no, Dio mio! L'esperienza dei bassifondi, ove ho tentato di gettare la buona semenza, mi ha troppo scoraggiato. Oh, no! Niente prediche! Mai più... Vi chiedo scusa, forse vi annoio...

TOM — No, non ancora. Dovete aver passato molte ore brutte. (*Scrutty entra da sinistra e va al bar*).

DUKE — Non so... in fondo, avevo una missione e c'ero affezionato. Adesso... ho bisogno di riposo, ecco tutto!

TOM — « Delle lunghe vacanze »... proprio così. (*Scrutty si avvicina*) Ecco, finalmente il nostro uomo! Cosa prendete! (*Scrutty toglie i bicchieri vuoti*).

DUKE — Birra, per favore.

TOM — Ehi, ragazzo... Come vi chiamate?

SCRUTTY — Scrutty.

TOM — Della birra, per favore e... per me... sempre la stessa cosa.

SCRUTTY — Bene, signore.

DUKE — Sono del parere che tutti dovrebbero essere molto attivi.

TOM — Attivi? Che intendete dire? Alzarsi di buon mattino e prendere un bagno freddo? Se questo piace a voi, a me, no!

DUKE — No, non è necessario questo! Volevo dire non sciupare un attimo della giornata, saperne approfittare. Per esempio, c'è per noi la prospettiva di questa traversata. Prepariamoci a goderne ogni minuto. Se organizzassimo un concerto?

TOM — Che vi salta in mente? Lo credete proprio necessario, un concerto?

DUKE — Perchè no?

TOM — Per quale motivo?

DUKE — Per divertire gli altri passeggeri. (*Pausa*) Cantate?

TOM — No.

DUKE — Peccato!

TOM — Declamate?

DUKE — No.

TOM (*ridendo*) — Tanto meglio! (*Scrutty si avvicina con i bicchieri*).

SCRUTTY — Ecco, signore! Tutto va per il meglio.

TOM — Cosa va per il meglio?

SCRUTTY — La signora, signore.

TOM — Quale signora?

SCRUTTY — La signora che dovevo affidare alle cure della cameriera.

TOM — Ah, già... quella donna. Grazie.

SCRUTTY — Di niente, signore. (*Torna dietro al banco*).

DUKE — Ho sempre sentito dire che a bordo non servono consumazioni prima che il piroscafo salpi.

TOM — Per carità, non sollevate questa questione! Sarei rovinato.

DUKE — Certo la cosa è strana.

TOM (*per sviare il discorso*) — Caro Reverendo, volete che danzi su una corda, per divertire i passeggeri?

DUKE — L'idea non è malvagia. Certo un po' di sport farebbe bene.

TOM — Ebbene, organizzerò tutto quello che volete... ma da qui, da questo suggestivo bar! (*Il signor Lingley entra dalla porta del centro. È un uomo d'affari, duro e antipatico, di circa 60 anni. È rumoroso, pontificante, e in modo palese un nuovo ricco. Ha un berretto da viaggio e un pesante soprabito. Ha in mano una borsa d'affari. È indaffarato*).

LINGLEY — Buongiorno, signori! Permettete che mi presenti: Lingley!

TOM — Bravo!

LINGLEY — L'ho scappata bella!... Poco è mancato che perdessi il piroscafo.

DUKE (*alzandosi*) — Mi chiamo Duke! Fa molto caldo, oggi.

LINGLEY — Un caldo del diavolo! Chiedo scusa, non avevo visto il vostro collare. Molto caldo! Cameriere! Qualcosa da bere. (*Duke torna a sedere*).

SCRUTTY — Whisky e soda, signore?

LINGLEY — No, per Dio!... Limonata con ghiaccio. Già! Ho lasciato l'ufficio un po' tardi... Cinque minuti di più e lo perdevo.

DUKE — Allora, stiamo per salpare!

LINGLEY — Siamo già in moto.

TOM — Addio, paese di speranze e di gloria! (*Beve*).

DUKE — Siete venuto in automobile?

LINGLEY — No. In aereo. Due ore fa ero ancora al mio tavolo da lavoro... Ora, all'opera! (*Apre la busta di pelle e spiega delle carte. Scrutty gli serve la consumazione*).

DUKE (*a Tom*) — Guardate, eccolo, l'uomo modello che non perde un minuto!

TOM — Lo conosco, il vostro uomo modello; un famoso bandito!

DUKE (*a Lingley*) — Spero, signore, che non sarete occupato a tal punto da privarci della vostra compagnia durante il viaggio.

LINGLEY — Una volta che mi sarò chiuso nella mia cabina di lusso, è molto improbabile che ne esca prima di toccare... che cosa? Ah, già, Marsiglia.

DUKE — Immagino che il vostro dev'essere un lavoro che appassiona, signore.

LINGLEY — No, affatto! Ma serve per tenermi occupato. Sappiate che sono membro del Parlamento! (*Scrutty scompare dalla porta di destra*).

DUKE — Ah, molto onorato!

LINGLEY — Non c'è di che!... E sono anche membro del Consiglio Municipale di Londra. Fra l'altro, posseggo 31 music-halls, un mucchio di cinematografi, due miniere d'oro e una cappella. Potete facilmente comprendere come tutto questo assorba la vita di un uomo!

DUKE — Certo! E della cappella che ne fate?

LINGLEY — La demolisco. (*Scorgendo Tom*) Voi? Voi qui?

TOM — E con questo?

LINGLEY — Conosco il vostro viso. Non dimentico mai le fisionomie.

TOM — Questo vi deve mettere qualche volta in imbarazzo.

LINGLEY — Dove posso avervi visto?

TOM — Nel vostro ufficio, è semplice. Ho lavorato da voi. Però non è durato più di due giorni.

LINGLEY — Cosa c'è stato fra noi?

TOM — Niente. Soltanto non potevo sopportare quella vita... E così l'ho annegata nel whisky.

LINGLEY — Ricordo! Ricordo! Siete, per così dire, sparito automaticamente.

TOM — Già. E senza che voi abbiate fatto niente per tendermi una mano.

LINGLEY — Questa è bella! A me, mai nessuno l'ha tesa! E non mi aspetto, certo, che qualcuno me la tenda domani. Ognuno deve cuocere nel proprio brodo.

TOM — Queste furono esattamente le precise parole che mi diceste allora! « Ognuno deve cuocere nel proprio brodo! ». Frase fatta ma lapidaria! Ebbene, signor Consigliere Municipale, onorevole membro del Parlamento, volete sapere quello che penso di voi? Siete un filibustiere e un vecchio idiota!

LINGLEY (*scattando in piedi*) — Come osate? Come... Dovete essere pazzo!

TOM — Non lavoro più nella vostra sudicia bottega. E posso dire ciò che mi piace. (*Gridando*) Siete una sporca canaglia! Attendevo da mesi l'occasione per

gridarvelo in faccia; finalmente ne ho avuto l'occasione.

LINGLEY — State in guardia, signore... signor... Bene, me ne vado... vado...

TOM — State in guardia voi, signor Lingley, se non volete che vi prenda per il coppino...

LINGLEY — Signor Prior, siete ubriaco.

TOM — Possibile!... Si vede?

LINGLEY — Ah, questa, poi!

TOM — Le cose rimangono quelle che sono.

LINGLEY — Vado sul ponte. Dove sono le mie carte? Mi avete fatto arrabbiare. I medici mi hanno vietato di arrabbiarmi. Ho troppe cose da fare. Non ho tempo per arrabbiarmi.

DUKE — Sono certo che il signor Prior non ha voluto...

TOM — Sì! Sì! Non ritiro una parola, e se volete ne aggiungo delle altre. È una bestia immonda, uno sfruttatore! (*Scoppiando a ridere*) Un macarello fritto!

LINGLEY — Basta, signore! Per l'amor di Dio, basta! Sono venuto qui per riposare. Che il diavolo vi porti! Ero già abbastanza malato... ed ecco che questa vipera... mi ha avvelenato il sangue! Andate al diavolo, signore!... Che il diavolo v'impicchi! (*Si sente ancora l'urlo soffocato della sirena*) Oh!... mio Dio!... (*Si accascia sulla sedia*).

DUKE — Signor Lingley, vi sentite male? (*Si avvicina a Lingley. Tom lo segue con un bicchiere in mano*).

LINGLEY — Sì, mi sento male; è venuto all'improvviso. Aiutatemi! Me l'avevano detto... Datemi il braccio, per favore... e qualcosa da bere. (*Tom gli porge il bicchiere e lo sostiene*) Grazie! Fra un minuto starò meglio.

DUKE — Vado a chiamare il medico.

LINGLEY — No! So cosa fare. Me l'hanno detto. Riposo completo, stare all'aria aperta, sicuro. Vado sul ponte. (*Palpa una tasca*) Ah, già! Dimenticavo! Devo prendere una di queste... (*Tom gli toglie di tasca un tubetto e gli dà una compressa*) Grazie! Devo stare immobile, calmo e non pensare a niente. Fra un minuto starò bene, e mi sentirò perfettamente in gamba quando arriverò a... arriverò a... (*Guarda smarrito gli altri due*) Dove vado?

DUKE — Avete detto Marsiglia, signore.

LINGLEY — Ah, già, è vero, Marsiglia. (*Pausa*) Ma perchè poi vado a Marsiglia?

DUKE — Non sforzatevi a pensare in questo momento.

LINGLEY — Giusto, non devo sforzarmi. Sono stato sul punto di svenire, signor Prior. Quel liquore mi ha fatto bene. Vado a sedermi sul ponte.

DUKE — Vi accompagno.

LINGLEY — Grazie, preferisco essere solo. (*Si alza*) Ah, dimenticavo le carte! (*Tom l'aiuta a raggiungere la porta del centro*).

DUKE — Non preoccupatevi delle carte. Possono aspettare. Le prendo io in consegna.

LINGLEY — No! No! Datemele! (*Tom gliele dà*).

DUKE — Permettete che vi accompagni e...

LINGLEY — La volete, sì o no, finire di importunarmi? Tutto è passato, purchè mi si lasci in pace. Grazie! So bene quello che faccio... Lo so... Devo incontrarmi con qualcuno, ecco tutto. Ma con chi? Con Baroson, o con Bontok?

DUKE (*andando verso la porta*) — Ricordate ciò che vi ha detto il medico. Calma, nessuna emozione!

LINGLEY — Già, già. Proprio così! È il più grave attacco che abbia mai avuto. Ma sto meglio. L'aria di mare farà il resto. Soltanto vorrei ricordarmi se si tratta di Baroson o di Bontok. Grazie, signor Duke, di quello che avete fatto per me. (*Raggiunge lentamente il ponte e scompare a destra, Duke lo segue per un tratto*).

TOM — Reverendo...

DUKE — Cosa?

TOM — Cos'ha avuto?

DUKE — Non so... Una specie di attacco. È meglio che gli stia vicino. (*Fa per uscire*).

TOM — Reverendo...

DUKE — Ebbene?

TOM — È colpa mia se ha avuto quell'attacco?

DUKE — Oh, no... io...

TOM — Siete in collera con me?

DUKE — Perchè dovrei essere in collera?

TOM — Il perchè lo sapete!

DUKE — L'alcool è un terribile...

TOM — Eppure per lui è stato un farmaco... (*Ritorna alla tavola e siede*).

DUKE — La cosa è molto diversa.

TOM — Avete promesso di non far prediche.

DUKE — Suvvia, ditemelo: perchè vi siete dato all'alcool?

TOM — Non avete detto che tutti devono avere un'occupazione? La mia è di bere, ecco!

DUKE — Vi prego, non scherzate su questo argomento.

TOM — Sia! Ma allora, non siate in collera con me. Non posso soffrire le persone col broncio.

DUKE (*allontanandosi da Tom*) — A fra poco. D'altronde conto vedervi spesso durante la traversata. (*Va verso la porta del centro*).

TOM — Grazie! Ho detto le stesse precise parole al barman. (*Fermandolo*) Reverendo...

DUKE — Che c'è ancora?

TOM — Un momento.

DUKE — Sbrigatevi!

TOM — Francamente... adesso che siamo di nuovo amici, non avete notato che stanno accadendo delle strane cose su questa nave?

DUKE — No, non ho notato nulla di eccezionale.

TOM — A me, invece, tante piccole cose mi turbano!

DUKE — Spiegatevi!

TOM — Questa nave ha qualcosa di allucinante. C'è attorno ad essa un'atmosfera...

DUKE — Non vi seguo.

TOM — È difficile a spiegarsi. Ebbene... Poco fa c'era qui una specie di domestica... voi non l'avete vista... una buona vecchia, certamente, ma di condizione piuttosto umile... Quel tipo di donna, insomma, che uno non penserebbe mai d'incontrare su un transatlantico di lusso. Sembrava non ricordasse dove andava. Sapeva solo che doveva raggiungere qualcuno... Subito dopo quel Lingley ci ha detto la stessa cosa, sia pure con altre parole. E così, molte altre piccole cose potrei dirvi. Per esempio, è natu-

rale che questa nave sia partita per un così lungo viaggio, con a bordo soltanto pochi passeggeri? Vi assicuro che sta accadendo qualcosa d'incomprensibile... e...

DUKE — Confesso che non riesco ad afferrare ciò che dite.

TOM — E c'è dell'altro! Quella vecchia signora Cliveden-Banks che piagnucola ai quattro venti di dover raggiungere il marito... Gran Dio! Adesso la cosa mi colpisce!

DUKE — Cosa vi colpisce?

TOM — È più di un mese che il colonnello Cliveden-Banks è morto.

DUKE — Volete un consiglio, signor Prior? Fate come il signor Lingley. Andate a respirare una boccata d'aria fresca sul ponte.

TOM — Avete ragione. Forse è meglio. (*Si alza*) Allora, buoni amici, eh?

DUKE — Buoni amici. (*Si stringono la mano. Duke esce. Dopo un istante entra Enrico. Va a un tavolino di sinistra, prende un fiammifero per accendere la pipa*).

TOM (*che si trova allo stesso tavolino per fare altrettanto*) — Dopo di voi, prego. (*Enrico gli passa il fiammifero ed egli accende la sigaretta*) Grazie. Mi permettete di farvi una domanda?

ENRICO — Dite pure.

TOM — La domanda vi sembrerà un po' indiscreta...

ENRICO — Non importa.

TOM — Sapete dove andate?

ENRICO — Appartenete all'Esercito della Salvezza, forse?

TOM — No. Parlo seriamente.

ENRICO — Certo che so dove vado.

TOM — Davvero?

ENRICO — Naturalmente.

TOM — Oh, Dio!... Oh, Dio!... Vado a prendere aria! (*Va sul ponte. Enrico si avvicina alla porta e guarda fuori. Anna entra dalla sinistra*).

ANNA — Perchè sei scappato?

ENRICO — Cercavo un fiammifero.

ANNA — Ne avevo io...

ENRICO — E poi mi sentivo un po' nervoso. (*Ridiscende verso il centro*).

ANNA — Non hai più motivo per essere nervoso. Siamo ormai in alto mare.

ENRICO — Credi?

ANNA — Certo?

ENRICO (*va a guardare fuori*) — È vero! Siamo già in alto mare! (*Pausa*) Curioso. Si direbbe che sia stata una partenza come tante altre.

ANNA — Trovi? (*Pausa*).

ENRICO — Un signore mi ha chiesto se sapevo dove andavo. Gli ho risposto di sì.

ANNA — Hai fatto bene. Senti l'odore dell'oceano?

ENRICO — Sì.

ANNA — Vorrei che facesse cattivo tempo... Una tempesta! Dei rovesci d'acqua sul ponte...

ENRICO — Perchè?

ANNA — Perchè tu mi stringa forte, aggrappata a te.

ENRICO — Anna! Anna. Ho paura! Penso a... quelle moderne invenzioni... a tutte quelle cose... Mi comprendi?

ANNA — Non eccitarti!

ENRICO — Potrebbero farci tornare indietro? Lo potrebbero?

ANNA — No, caro. Non lo potrebbero. Ma noi siamo ora al riparo di tutto, e lo saremo finchè resteremo uniti.

ENRICO — È stato tuttavia un rischio, non è vero?

ANNA — Certo.

ENRICO — Un'ipotesi! se quello non fosse accaduto?

ANNA — Sapevamo che era inevitabile.

ENRICO — Tu sei stata molto più decisa di me.

ANNA — Lo sono stata per entrambi.

ENRICO (*sedendo*) — Già, è vero! Ho una tale fiducia nella tua comprensione! Si direbbe che tu conosca più di me le grandi cose; voglio dire i grandi problemi!

ANNA — Forse faccio finta.

ENRICO — Oh, no! Li conosci a fondo. Dammi, per favore, un altro fiammifero. È bello poter ancora fumare! Anna?

ANNA — Cosa?

ENRICO — Ti amo.

ANNA — Anch'io, tesoro!

ENRICO — Per sempre?

ANNA — Per sempre.

ENRICO (*dopo una pausa*) — Anna, mi domando come starà il cane.

ANNA — Sei un gran bambino!... Povero vecchio Dik! Oh, avranno certo cura di lui!

ENRICO — Lo spero... Dimmi, Anna, non credi...

ANNA — Cosa?

ENRICO — Delle persone che sono a bordo, nessuna sa...

ANNA — Il nostro segreto? No, di sicuro.

ENRICO — Che segreto meraviglioso!

ANNA — Te l'ho detto, Enrico. Continuerà ad essere un segreto sino a quando crederemo in esso.

ENRICO — Non credi che abbiamo in certo qual modo commesso un peccato?

ANNA — Siamo stati leali. Fra noi. Come potevamo peccare?

ENRICO — Ma ammesso anche che abbiamo peccato, potranno per questo separarci?

ANNA — Stringiti più vicino a me!

ENRICO — Mi sforzo tanto per ricordare...

ANNA — Cosa, amor mio?

ENRICO — Quello che abbiamo potuto fare di male.

ANNA — Non abbiamo fatto niente di male.

ENRICO — Dal nostro punto di vista, certo! Ma agli occhi del mondo...

ANNA — Non ci siamo mai preoccupati degli altri. Inutile preoccuparcene ora?

ENRICO — Se abbiamo commesso uno sbaglio, se il nostro è stato un grande sbaglio, potrebbero separarci? Lo potrebbero?

ANNA — Tutto questo non ha più importanza, ora. Hai dimenticato il nostro segreto?

ENRICO — No! No! Non l'ho dimenticato. (*Tom entra, venendo dal ponte, senza che lo vedano. Si ferma a sinistra, nel vano della porta*) Non ridere! Non prenderti gioco di me, Anna! Mi sembra che questa cosa... questo delitto, ammesso che sia un delitto...

da noi compiuto... sia un fatto grave, molto grave... E poi, a proposito del gas...

ANNA — Del gas?

ENRICO — Mi sembra che prima di lasciare il nostro appartamento...

ANNA — Il nostro triste appartamento...

ENRICO — Ho dimenticato di chiudere il gas...

ANNA — Sei un gran sventato. È vero, avevi dimenticato.

ENRICO — Non è poi una grande colpa dimenticare di chiudere il gas!

ANNA — Perchè continui a tormentarti?

ENRICO (*ridendo*) — Non può essere questa una buona ragione per separarci. C'è poi... cosa c'è? Avrei giurato... Anna, sei proprio sicura che non abbiamo fatto altro?

ANNA — Non c'è altro, caro. Ne sono sicura: niente di cui dobbiamo vergognarci. Andiamo sul ponte.

ENRICO — Sì, anima mia! (*Si voltano e vedono Tom*) Buon giorno, signore. (*Tom, stravolto, non risponde*) Non vi avevamo visto.

TOM — Sono entrato in questo momento.

ENRICO — Permettete che vi presenti a mia moglie. Anna, questo è il signore che mi ha chiesto se sapevo dove andavo. (*Anna saluta freddamente Tom. Ha una espressione calma e triste. Si inchina senza dir nulla: È un altro uomo. Rimane immobile. La spaventosa verità che gli è apparsa l'ha folgorato. C'è una pausa. Poi Anna esce sul ponte e Enrico la segue*).

ENRICO (*ritirandosi*) — A fra poco! Come sapete, abbiamo levato l'ancora. (*Scrutty appare dietro al suo banco*).

TOM — Sicuro! È questo! Proprio questo! Non mi ero ingannato! (*Va al bar*) Datemi la stessa cosa.

SCRUTTY — Bene, signore, con piacere! Giornata un po' calda, signore! (*Porta la consumazione al tavolo*).

TOM — È proprio così; non è vero, Scrutty?

SCRUTTY — Che volete dire, signore?

TOM (*prendendo il bicchiere*) — Sapete benissimo quello che voglio dire.

SCRUTTY — Vi assicuro di no, signore!

TOM — Voi, io, tutti noi, su questa nave...

SCRUTTY — Non capisco...

TOM (*tremando*) — Tutti noi siamo... rispondetemi francamente... siamo dei morti, non è così?

SCRUTTY (*dopo una pausa. Molto calmo e categorico*) — Sì, signore, tutti noi siamo dei morti... Ma non è facile accorgersene subito.

TOM (*una pausa*) — Strano! (*Si siede a sinistra della tavola*).

SCRUTTY — Non quando se n'è presa l'abitudine, signore.

TOM — Voi, da quanto tempo siete... insomma, mi capite?

SCRUTTY — Io, signore? Oh, ero molto giovane quando mi sono perduto!

TOM — Quando vi siete?

SCRUTTY — Perduto, signore.

TOM — Non capisco.

SCRUTTY — È ancora presto per capire, signore. Molte cose imparerete durante questa traversata.

TOM — Ancora una domanda, Scrutty... (*La sua ansia è atroce. È in uno stato di estrema tensione*) Ma rispondetemi subito...

SCRUTTY — Vi dirò tutto quello che posso, signore!

TOM (*con terrore*) — Dove... dove andiamo?

SCRUTTY — In cielo, signore... (*Una pausa*) Ed anche all'inferno. (*Pausa*) Si tratta dello stesso porto, signore.

* ATTO SECONDO *

Stessa scena, di sera. Le tendine sono abbassate, le lampade accese. La porta del centro ogni tanto si apre. Fuori, notte buia.

(*A sinistra, è seduta la signora Cliveden-Banks. Il signor Lingley è seduto alla stessa tavola, a destra*).

LINGLEY — Mi sento molto meglio.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Ne sono contenta.

LINGLEY — Non ho bene afferrato il vostro nome, a tavola. La signora che ci stava vicina mi ha impedito di sentirlo bene.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Signora Cliveden-Banks. Già, lo sapevo che quella donna avrebbe finito col darci noia... Signora Midget!

LINGLEY — Ebbene, quello che dicevo, cara signora Midget...

LA SIGNORA CLIVEDEN (*indignata*) — Ah, no, no! Io sono la signora Cliveden-Banks!

LINGLEY — Scusate! Mi domando come questa linea possa dare dei dividendi con quasi nessuno a bordo.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Al diavolo i dividendi, se avessi almeno qualche comodità!

LINGLEY — Credo che questo sia il posto migliore.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Un grazioso angoletto, infatti! (*Il reverendo Duke entra*) Lo era, almeno, fino a un momento fa.

LINGLEY — Un sigaro, per farmi compagnia, Duke?

DUKE — Volentieri.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Si stava così bene qui! E, adesso, dove posso rifugiarmi? Me lo domando. (*Si alza*).

LINGLEY — Oh, non ve ne andate!

DUKE — Spero di non essere io a farvi scappare.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Ebbene, signore, v'ingannate! Siete proprio voi!

DUKE — Signora Cliveden-Banks, non so cosa abbia potuto fare per offendervi? Non è colpa mia se sono un pastore. Quello che è certo, è che dispiacerà agli altri se ve ne andate in questo modo. Di conseguenza, restate e chiudete gli occhi sulle mie brevi apparizioni. Ricordatevi che errare è umano, e che perdonare è divino.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Insinuate forse ch'io abbia commesso qualche sbaglio?

DUKE — Una dama del vostro rango non commette mai sbagli.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Allora, benissimo! Mi sacrifico per l'interesse della comunità. Sono di temperamento generoso. Come state? (*Gli stringe la mano*) Ma ricordatevi, signor Duke, se coliamo a picco per colpa vostra, non vi rivolgerò mai più la parola.

DUKE — Ne prendo atto. (*Si siede a destra della tavola*) Dove sono quei due? Potremmo fare un bridge. Bisogna occupare in qualche modo la prima serata a bordo.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Chi sarebbero gli altri due a cui alludete?

DUKE — Quei due che a pranzo erano seduti l'uno vicino all'altro. Avevano un aspetto molto simpatico, tranquillo. Non so i loro nomi. Credo che la ragazza si chiami Anna.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Ah, già, la coppia! Vi piace proprio quella coppia?

DUKE — Sì, e a voi?

LA SIGNORA CLIVEDEN — No! Ho avuto l'impressione che ci fosse in loro qualcosa di poco chiaro.

LINGLEY — Di poco chiaro?

DUKE — Che volete dire?

LA SIGNORA CLIVEDEN — Non so. Li ho trovati strani. Forse mi sbaglio. Lo spero, anzi. Ma questa è la mia opinione. (*La signora Midget erra davanti alla porta. È senza cappello*).

LA SIGNORA MIDGET — Si può entrare?

LA SIGNORA CLIVEDEN — Questa volta me ne andrò!

DUKE — Entrate, signora Midget, entrate!

LA SIGNORA MIDGET (*entrando*) — Ci si sente un po' soli, nella strada.

DUKE — Nella strada?

LA SIGNORA MIDGET — Sì, voglio dire, là fuori!

LA SIGNORA CLIVEDEN (*ironica*) — Allude al ponte.

DUKE — Si sta meglio qui, non è vero?

LA SIGNORA MIDGET — Oh, certo.

DUKE — Spero che non sarete più nervosa, ora.

LA SIGNORA MIDGET (*sedendosi a destra della tavola*) — Non era per causa vostra signore. Siete vestito come il nostro pastore... Quanto mi piacerebbe trovarmi ancora in Lambeth Street.

LA SIGNORA CLIVEDEN (*a Lingley*) — Non posso sopportare quella donna! Proprio, non posso. È intollerabile! La metterò a posto. Buona sera, signora Midget! Avete parlato molto a tavola. Non si sentiva che voi. Una serata molto calda, vero?

LA SIGNORA MIDGET — Sì, bella mia! Schifosamente calda! (*Si asciuga il collo con il fazzoletto*) Sono tutta in un bagno.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Poverina! Prima « il sangue sottosopra » e adesso il bagno. Siete proprio una piaga! Avete viaggiato molto?

LA SIGNORA MIDGET — Tutti i giorni! Dalla via Lambeth alla banca, e dalla banca alla via Lambeth. Lavoravo in Borsa, capite?

LA SIGNORA CLIVEDEN — In Borsa?... Interessante!... Grandi imprese finanziarie, immagino?

LA SIGNORA MIDGET — Oh, no, spolveravo i tavoli. Avrei voluto anche lucidare i pavimenti, ma hanno inventato quei cosi elettrici, e così... (*La signora Cliveden e Lingley scoppiano a ridere*) Ma una cosa voglio dire a tutta la compagnia, mi si creda o non mi si creda, ed è che una volta avevo anch'io il mio gruzzolo. E ho avuto anche una casa...

LA SIGNORA CLIVEDEN — Magnifico!

LA SIGNORA MIDGET — Certo non era tutta per me. No! C'erano degli altri inquilini, persone che pagavano bene; tutto quello che mi occorreva per vivere, e ancora quel tanto per fare di mio figlio un signore. E l'ho dimostrato mandandolo in una scuola elegante.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Molto interessante! Quel caro ragazzo!... Forse l'ho visto!... Dov'è ora? A Cambridge o a Colonia?

LA SIGNORA MIDGET — Una volta diventato signore ha naturalmente perduto tutto il denaro. E, dato che il suo danaro era anche il mio, così non l'ho più visto. Lui, poveretto, non avrebbe potuto riconoscermi perchè quando mi lasciò era piccolo. Se lo prese mio cognato ch'è ricco, e fu lui ad educarlo. Poteva sentirsi umiliato di avere una madre come me, e io questo non lo volevo. Meglio che non mi vedesse. Oh, era un ragazzo molto buono.

LINGLEY — Non si direbbe.

LA SIGNORA MIDGET — Sì. Un buon ragazzo. Ve lo dico io. E voi, signore, dovreste sapere come vanno queste cose.

LINGLEY — Io non so niente. In vita mia non ho mai perduto un scellino!

LA SIGNORA MIDGET — Vuol dire, allora, che non siete un vero signore.

LINGLEY — Come?

DUKE — Il dolore ci è mandato per metterci alla prova, signora Midget.

LA SIGNORA MIDGET — Se ci viene mandato per questo bisogna proprio dire che colpisca nel segno.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Il signor Duke voleva dire che non sareste quella compita dama che siete, se...

LA SIGNORA MIDGET — Volete prendermi in giro, vero?

DUKE — Signora Midget, vi assicuro che ho per voi la più grande stima.

LA SIGNORA MIDGET — Grazie, signore! (*Si alza e va verso la signora Cliveden*) Signora, può darsi che non conosca le buone maniere, ma se queste sono come voi le dimostrate, preferisco non conoscerle. E con questo chiudo il becco, pentendomi di aver detto quello che ho detto. (*Si mette in disparte*).

DUKE — Suvvia, bisogna fare qualcosa. Il tempo passa. Si parlava di carte.

LA SIGNORA MIDGET (*ritornando a destra*) — Oh, c'è un gioco che mi piace: la battaglia. (*Si siede*) Il signor Prior mi ha detto prima che... insomma, mi ha detto che giocava a carte.

LINGLEY — Prior? Peuh!

LA SIGNORA MIDGET — Perchè « peuh! ». A me è molto simpatico.

DUKE — Quel povero Prior... Dio mio!

LA SIGNORA CLIVEDEN — Povero signor Prior! Mi dicevano che in questi ultimi tempi era sempre ubriaco. Un vero alcolizzato! Un poco di buono, insomma. Queste cose le dico fra noi, a quattro occhi, non le direi certo in pubblico. (*Ride*) Che spettacolo ci ha offerto. (*Ride*) Non potrò mai dimenticarlo, mai! Signor Lingley, vi ha trattato da... Dio mio! Non posso fare a meno di ridere... Vi ha trattato da... ricordate?

LINGLEY — Quello che ha detto non ha la minima importanza, signora.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Mi domando dove può essere ora.

LINGLEY — A smaltire il suo whisky, se ha un briciolo di ragione.

DUKE — Ma non l'ha.

LA SIGNORA CLIVEDEN — A pranzo non si è visto. Spero che l'abbiate tutti notato.

DUKE — Che pena! (*Tom entra, molto pallido e calmo*) Ah, ecco il signor Prior!

LA SIGNORA CLIVEDEN — Parlavamo giusto di voi.

TOM — Non sciupate il vostro fiato, signora Cliveden-Banks. Nè voi, nè gli altri.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Avete detto?

DUKE (*a Tom*) — Quali altre sorprese ci serbate?

TOM — Siamo finiti, ecco tutto!

DUKE (*alzandosi*) — Finiti?

TOM — Sì, finiti! Voi, io, tutti coloro che si trovano qui. Che mi crediate o no, questa è ugualmente la verità. Tutti noi, su questa nave, non siamo che dei fantasmi!

LINGLEY — Filate, giovanotto. Andate a smaltire altrove il vostro whisky.

TOM — Non sono ubriaco! E la nave non affonderà.

LINGLEY — Che diavolo andate farneticando?

TOM — Avvicinatevi, Duke! Tastatemi il polso! Tracciate col gesso una linea sul pavimento! Ci camminerò sopra senza traballare. (*Duke gli si avvicina*) Guardatemi gli occhi: non sono quelli di un ubriaco.

DUKE — Infatti, mi sembra...

TOM — L'ultima volta che ho sentito un prete dire: « Infatti, mi sembra », fu in un music-hall. Buffo, eh? Non vedrò più un music-hall.

LA SIGNORA MIDGET (*alzandosi*) — Bisognerebbe metterlo a letto. Sarebbe un atto caritatevole...

TOM — Tacete, prego! Non voglio spaventare nessuno... voglio soltanto convincervi. Ammettete che non sono ubriaco... e io vi assicuro che non sono pazzo.

LINGLEY — Ci vuol altro per convincermi!

TOM — Come volete! (*Gravemente*) Allora, interrogate quel... personaggio che recita la parte del barman, oppure quella giovane coppia di sposi che non vedo qui.

LINGLEY — Insomma, si può sapere dove volete giungere?

TOM (*avanzando verso sinistra*) — Ho cominciato a sospettare la verità stamattina, prima di colazione. Sembrava che nessuno sapesse dove andava. Anch'io l'avevo dimenticato, ma non osavo confessarmelo. Non volevo; non l'osavo; e neppure adesso. Quando non ho avuto più dubbi mi sono messo a bere: un'istintiva reazione. Per guardare gli avvenimenti in faccia devo bere. Bene! Quando mi sono alzato, circa un'ora fa, eravate tutti nel salone. Un terrore folle mi ha assalito. Non potendo più resistere, sono uscito dalla cabina e ho frugato la nave in ogni suo angolo, dalle sartie alla stiva, ovunque! Non ho sentito una parola, un rumore, questo per un motivo assai semplice: non c'è nessuno a bordo, assolutamente nessuno, nè capitano, nè equipaggio, niente!

LA SIGNORA CLIVEDEN — Se non c'è nessuno a bordo, posso chiedervi chi mi era vicino durante il pranzo?

TOM — Non c'è nessuno a bordo, eccettuato noi cinque - e quei due - e il barman. Era lui, quello che vi stava accanto durante il pranzo. Sapete dov'è, in questo momento, quel barman? Lassù, sopra un'antenna, seduto le gambe incrociate, in cima a un albero! L'ho visto.

LA SIGNORA MIDGET — Sa raccontarle le storielle...

DUKE (*avvicinandosi a Tom*) — In verità, Prior, credo che...

TOM — Che non sappia quello che dico? Benissimo! Allora, rispondete a questa domanda: voi, o chiunque altro di voi, avete visto su questa nave un viso diverso dal nostro? Voi, signora Midget, quando stamattina vi ho fatto accompagnare dalla cameriera, l'avete vista?

LA SIGNORA MIDGET — Io? Non ho visto nessuno, eccetto quel giovanotto che mi accompagnava. Si è subito occupato di me: mi ha dato una tazza di tè.

TOM — Quello che dicevo... Quello che dicevo!... (*Rivolgendosi a Duke*) Reverendo. Riflettete bene e rispondetemi. Avete parlato con qualcuno? Avete visto qualcuno?

DUKE — Ma... certo... ho visto qui e là qualcuno...

TOM — Che razza di gente era? Marinai?

DUKE — Sì, credo.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Non pretenderete, spero, che attacchiamo discorso con dei marinai?

TOM — E nessun'altro avete visto? Un commissario di bordo, un ufficiale di qualsiasi grado, un macchinista?

LINGLEY — A proposito, nella vostra fantastica perlustrazione, siete per caso capitato nella sala delle macchine?

TOM — No. Non sono riuscito a trovarla.

LINGLEY — Peccato! Mi aspettavo che diceste che la nave era azionata dagli spiriti. Ah, ah!... (*Anche la signora Cliveden scoppia a ridere*).

TOM — Scherzate quanto vi piace, se credete che questo sia un argomento da ridere! Ma voi, reverendo, voi, parlate!

DUKE — Ebbene... Devo certamente avere incontrato qualcuno.

TOM — Avete dovuto incontrare qualcuno! Ma non potete affermarlo. Reverendo, dove sbarcherete?

DUKE — Sbarcare? Vado a... Sicuro, vado a... Occupatevi degli affari vostri!

TOM — Dove dovete scendere?

DUKE — Sono in vacanza, ecco. Prima vado a...

TOM (*fissando Duke con angoscia crescente*) — Lo vedete! Non potete ricordare! Sono io che ho ragione!... Ve lo ripeto!... Lo so! Notate con quale moderata velocità navighiamo! C'era qualcuno a salutarci alla partenza? No. Nessuno. E questo perchè non potevamo ormai più vedere quelli che erano rimasti a terra, e non ancora gli altri, quelli verso i quali andiamo.

LINGLEY — Fatemi il favore di andarvene, signore; vogliamo giocare a carte.

TOM — A carte! Lingley, Lingley! (*Gli si avvicina*) Siete incorreggibile! Non so perchè mi sforzi a farvi veder chiaro! Ma potete affermare, in tutta coscienza, in buona fede, di non aver notato niente di anormale sulla nave?

LINGLEY — Assolutamente niente... eccettuato voi! Questa nave è come tutte le altre. Andatevene!

TOM — È come tutte le altre? Ne siete certo? (*Enrico e Anna entrano dalla porta centrale e scendono verso sinistra. Sono, come sempre, stretti l'uno all'altra*) Ebbene, voglio parlarvi di un particolare che ho notato, e che mi è sembrato piuttosto preoccupante. Questa nave non ha lumi a babordo, e nemmeno a tribordo. Siete sempre del parere che sia una nave come le altre? Continuate ad insistere per giocare a carte?

LINGLEY — Siete pazzo!

TOM — Andate a vedere! Andate sul ponte! Potrete accertarvene.

LINGLEY — Non voglio fare la figura dello stupido, per farvi piacere!

TOM (*accorgendosi di Anna e Enrico*) — Ah, venite a proposito.

ENRICO — Perchè?

TOM — Per confermare quello che ho detto.

ENRICO — Non capisco.

TOM — Siete andato sul ponte?

ENRICO — Ne vengo.

TOM — Avete notato niente di anormale? (*Pausa*).

ENRICO — A che proposito?

TOM — Oh, inutile fare la commedia! Non mentite!

ENRICO — Davvero, non capisco.

TOM — E non capite nemmeno in che modo siete venuto qui, voi e tutti noi? (*Con tono brusco*) Il gas, caro signore, il gas che avete dimenticato di chiudere!

ANNA — Enrico, non parlare con lui! (*Indietreggia*) Mi fa paura!

TOM — La cosa non mi sorprende. So tutto.

LINGLEY (*ad Anna*) — Signora, vi prego di scusare il nostro compagno di viaggio. Non sta bene.

TOM — Certo che non sto bene. Al punto in cui siamo dovrebbe sembrarvi naturale che non stia bene.

LINGLEY (*alzandosi*) — Signor Duke, nella vostra qualità di pastore dovete essere, molto più di noi, abituato ad affrontare le situazioni penose. Volete, per favore, assumervi questo incarico?

DUKE — Di che si tratta?

LINGLEY — Accompagnatelo dal medico di bordo o chiudetelo nella sua cabina! (*Duke si avvicina alla porta del centro*).

TOM (*davanti alla porta del centro*) — Il medico? Ma se non c'è nessun medico a bordo! Vi esorto a cambiar tono con me, altrimenti...

LINGLEY — Altrimenti, cosa?

TOM — Ebbene, lasciamo da parte le minacce. Tanto, a che scopo?! Facciamo, invece, una scommessa.

LINGLEY — Quale?

TOM — Uno di voi vada sul ponte a controllare quello che ho detto a proposito dei lumi. Se non sono spenti me ne andrò senza fiatare.

LA SIGNORA MIDGET — Quello che dice è ragionevole, poveretto!

TOM — Ci state alla scommessa, signor Lingley?

LINGLEY — Non ho veste per intervenire nei regolamenti di questa nave.

TOM (*a Enrico*) — Inutile che mi rivolga a voi, vero?

ENRICO — Inutile.

TOM — Reverendo! Non siete rimasto che voi!

DUKE — Se accetto... unicamente per tranquillizzarvi... Manterrete la parola?

TOM — Sì.

DUKE — Allora, intesi!

LINGLEY — Che pazzia! (*Siede*).

TOM — Grazie. (*Duke si dirige lentamente verso l'uscita*) Mi raccomando, Duke, la verità!

DUKE — Potete contarci. (*Esce tranquillamente sul ponte*).

LINGLEY — Ah, quel Duke! Che debolezza!

LA SIGNORA CLIVEDEN — La Chiesa è sempre stata così.

TOM — Non sparlate della Chiesa! Potreste avere, fra poco, molto bisogno del suo aiuto! (*Siede a sinistra della tavola*) Abbiate un po' di pazienza, sino a che avrete la prova di quello che ho detto!

LA SIGNORA CLIVEDEN — Vi ignoro, signor Prior! I fatti non vi daranno ragione. Ecco perchè vi ignoro. (*Si sente un tenue rumore di tamburo, sordo, misterioso, a intervalli*).

LINGLEY — Che debolezza, che pazzia cedere in quel modo! Non ho mai fatto delle concessioni a nessuno, io! Nessuno è riuscito a farmi recedere. Sfido chiunque a farlo. Siete ubriaco, signore, e avete torto, signore... (*Il rumore del tamburo cessa*).

TOM — Silenzio! (*Si alza*) Mi sembra di aver sentito qualcosa, fuori.

ENRICO — Cosa?

TOM — Un momento... ora è cessato!

LINGLEY — Io non ho sentito niente.

TOM — Io, sì. Era come un rumore di tamburo.

LINGLEY — Di tamburo?

TOM — Sì. Il rumore soffocato di un tamburo.

LINGLEY — Sarà stato uno scherzo della vostra immaginazione.

LA SIGNORA CLIVEDEN — A che scopo parlare di quello che succede fuori, nel freddo? Meglio rincattucciarsi qui al caldo, e giocare a carte! (*A Tom*) Per fare questo aspettiamo che ve ne siate andato.

TOM — Signora Cliveden-Banks, siete uno struzzo! Mi dispiace, ma questa è la parola. Siete in pericolo, in grave pericolo, per qualcosa che capiterà fra poco... qualcosa che ignoro, ma dalla quale può dipendere la sorte della nostra anima, e voi non avete che una preoccupazione: il proprio comodo, il pettegolezzo, le carte... Siete uno struzzo!

LINGLEY (*ridendo*) — Perdonate se questa volta rido io... Vi ha chiamata struzzo!

ANNA (*gli occhi fissi sul ponte*) — Oh! Perchè non ritorna?

ENRICO — Coraggio! Coraggio! (*Agli altri*) Mia moglie s'impressiona facilmente.

LINGLEY — Non vi vergognate, Prior?

TOM — Non ho detto che la verità.

ANNA (*a Tom*) — Che gli sarà successo?

TOM — A chi?

ANNA — Al pastore!

TOM — Chissà! Forse non può tornare.

ANNA — Non credete che... (*Il suono del tamburo riprende, a colpi irregolari e un po' più forti*).

TOM — Non credo niente! Ne so quanto voi! Ascoltate! (*Pausa*) Sentite il tamburo?

LINGLEY — Uhm! Sarò diventato sordo! (*Duke*

appare. È pallido, agitato, terrorizzato, per quanto cerchi di simularlo. Pausa).

TOM (*con angoscia*) — Ebbene?... Ebbene?...

LINGLEY — Su, parlate, signor Duke! (*Pausa*).

ANNA (*con grande sforzo per dominarsi*) — Tutto è... normale, vero?

LINGLEY — Duke! (*Ancora una pausa*) È tutto normale?

DUKE — Ma certamente!

LINGLEY — Tutto?

DUKE — Tutto! (*Il rumore del tamburo cessa*).

LA SIGNORA CLIVEDEN — Non l'ho messo in dubbio un solo istante.

TOM (*scagliandosi su Duke*) — Bugiardo! Bugiardo! Vieni con me! Ti proverò... (*Lo afferra per la gola. Lingley si alza*).

DUKE (*lottando con Tom*) — Prior! (*La signora Midget si alza. Lingley afferra Tom. Anna e Enrico, a sinistra, si serrano l'una contro l'altro spaventati*) Mi avete promesso di essere calmo!

TOM — E voi avete giurato di dire la verità. Voi, un pastore! Sudicio bugiardo!

DUKE — Tenetelo fermo, Lingley!

TOM (*lottando con violenza*) — Ve lo proverò! Basta con le menzogne, ora che siamo tutti morti! Mi disgustate! Voglio che comprendiate. Voglio soltanto venirvi in aiuto, aiutare voi tutti! (*Si dibatte, grida e piange in una crisi isterica*).

LINGLEY — Calmatevi, Prior! (*Trasportano Tom su una sedia, a sinistra della tavola. Egli si accascia sulla sedia, la testa affondata nelle braccia che posano sulla tavola, piangendo silenziosamente, stremato di forze*).

LA SIGNORA CLIVEDEN — Se permettete, andrò nella sala di lettura per signore. Una lunga lettera, capite... Mentre sono ancora freschi tutti i dettagli di questa faccenda. (*Voltandosi*) Venite, cara? (*Si accorge di aver rivolto la parola alla signora Midget. Andando verso la porta*) Oh, no! (*Esce col naso in aria. La signora Midget traversa la scena ed esce al seguito della signora Cliveden. Tutti restano un momento immobili e silenziosi*).

ENRICO (*ad Anna*) Amor mio!

ANNA (*uscendo*) — Ti aspetto sul ponte.

LINGLEY (*a Enrico*) — Chiudete la porta! (*Enrico chiude la porta del centro*) E adesso, signore?

DUKE (*avvicinandosi a Prior*) — Prior, vi chiedo perdono!

LINGLEY — Che volete dire?

DUKE — Non c'è nessuno... non un lume acceso a babordo!... Nessuno!... La nave è nera come l'inchiostro.

LINGLEY — Impossibile!

DUKE — Andate a vedere voi stesso.

LINGLEY (*ora, spaventato, va alla porta del centro, l'apre, guarda fuori, nell'oscurità, e la richiude. Esita e si volta*) — Ma... la passerella?

DUKE — Per quello che ho potuto vedere non c'è niente...

LINGLEY — Niente?... Nessuno?

DUKE — Non sono nemmeno sicuro che il bastimento si muova.

LINGLEY (*avvicinandosi*) — Ma, buon Dio, perchè non avercelo detto subito?

DUKE — Non volevo spaventare le signore.

LINGLEY — Le donne annegano esattamente come gli uomini.

DUKE — Ma chi parla di annegare? Bisogna fare qualche cosa... Dobbiamo fare qualcosa senza indugio.

TOM — D'accordo, ma cosa?

LINGLEY — Per cominciare... qualcuno può dare l'allarme.

TOM — L'allarme cadrà nel vuoto.

LINGLEY — Duke... cosa pensate di tutto questo?

DUKE — Non ci capisco niente.

LINGLEY (*a Enrico*) — E voi, signore?

ENRICO — Nemmeno io.

TOM — Non è vero! (*Alzandosi*) Capite benissimo!

DUKE — Prior, ditemi... quando avete avuto il primo sospetto?

TOM (*indicando Enrico*) — Nell'ascoltare alcune parole che si scambiavano i due colombi! Ho poi interrogato il barman... mi ha detto la verità. Sembra che noi si vada verso l'Inferno e verso il Paradiso.

DUKE — Dal punto di vista professionale questo è, di certo, molto interessante.

TOM — Per qualsiasi chiarimento dobbiamo rivolgerci a lui, al barman.

DUKE — Dove sarà adesso?

LINGLEY — Probabilmente sarà ancora appollaiato su qualche albero.

TOM — Finitela di fare dell'ironia. C'era.

LINGLEY — C'era? (*Si alza e fa un passo verso Tom*) A proposito, come diavolo avete potuto vedere se fuori è buio?

TOM (*vagamente*) — Non saprei rispondervi. Ma era là! (*Scrutty entra e si dirige dolcemente verso il centro*).

DUKE (*alzandosi*) — Non perdiamo tempo! Mentre discorriamo, la nave potrebbe infrangersi su qualche scogliera, o arenare.

SCRUTTY (*sempre molto amabile, molto calmo e comprensivo*) — No, signore. I vostri timori sono infondati...

LINGLEY — Sentite, amico! Che significano tutte queste stramberie? Non posso sopportare la guerra dei nervi. Il dottore mi ha prescritto riposo e calma. Dov'è il capitano? Conducetemi da lui!

SCRUTTY — Oh, se n'è andato da tanto tempo!

LINGLEY — Basta con queste storie! Capito? Quando sarò di ritorno a Londra pianterò uno di quei reclami...

SCRUTTY — Ho il grave dubbio che non sarete mai più di ritorno a Londra, signore!

LINGLEY — Non siate insolente! Conducetemi dal capitano, capito? Voi, dopotutto, non siete che un miserabile servo... Voglio parlare col capitano!

DUKE — Signor Lingley, dobbiamo controllare i nervi.

SCRUTTY — Lasciatelo fare, signore! Ne ho visti tanti dare in escandescenze, da principio.

LINGLEY — Tanti... chi?

SCRUTTY — Persone come voi, signore, che iniziano...

LINGLEY — Cosa?

SCRUTTY — La traversata, signore.

TOM — Quello che mi avete detto stamattina era vero, no?

SCRUTTY — Che noi siamo dei morti, signore? Sì: dei morti, se intendete dire questo.

DUKE — Strano!

SCRUTTY — Perchè, signore? Non ci è parso strano il nascere.

LINGLEY — Sentite! I vostri misteri non m'impressionano.

SCRUTTY — Non c'è nessun mistero, signore!

LINGLEY — Esigo che mi mettiate subito in contatto con qualcuno... Ah, ho trovato! La radio!

SCRUTTY — La nave non ha radio, signore.

LINGLEY — Ebbene, questo è illegale! Duke? (*Pausa*) Duke?

DUKE — Temo di non aver niente da dire.

LINGLEY — Suvvia!... Suvvia!... (*All'improvviso schiantato dalla paura*) Bisogna che ne esca fuori! A qualsiasi prezzo...

SCRUTTY — Impossibile, signore, prima di aver passato l'esame.

LINGLEY — Quale esame?

SCRUTTY — Lo saprete più tardi, signore.

LINGLEY — Bisogna informarne subito le signore.

SCRUTTY — Se fossi in voi, lascerei che se ne rendano conto da loro. Ne ho conosciute alcune che non si rassegnavano all'idea, e si abbandonavano a violenti crisi di nervi. Per carità di prossimo è meglio non allarmarle.

LINGLEY — Ma se ne renderanno conto?

SCRUTTY — È fatale, signore.

LINGLEY (*a Enrico*) — E voi, non restate lì, come un salame! Dite qualcosa... fate vedere che siete anche voi sconvolto...

ENRICO — Vogliate credere che lo sono.

LINGLEY — Una bella brigata, voi tutti! Sembrate fatti apposta per infondere coraggio! Ma... ma... che dobbiamo fare? (*A Duke*) Tutta la sera, voi non avete fatto che dire: « bisogna fare qualcosa », e adesso vi siete ammutolito!

DUKE — Veramente... non so. Se non ci sono più dubbi, penso che una preghiera...

LINGLEY — Credete che una preghiera varrà a risuscitare il capitano, l'equipaggio...

TOM — E anche noi?

SCRUTTY — Non dovete temere nessun pericolo...

LINGLEY — Nessun pericolo...

SCRUTTY — No, signore.

LINGLEY — Non è ch'io abbia paura...

DUKE — Io, invece, sì. Ho paura. Scrutty, quante volte avete fatto questa traversata?

SCRUTTY — Circa cinquemila volte, signore.

DUKE — Cinque...

SCRUTTY — Sì... ero molto giovane quando mi sono perduto.

DUKE — E le cose si sono sempre svolte così?

SCRUTTY — Non sempre, signore, no! Come dicevo a quel signore (*indica Prior*) è raro che i passeggeri si rendano subito conto. Non è stata la stessa cosa, questa volta, forse perchè abbiamo fatto scalo a mezza strada.

DUKE — A mezza strada?

SCRUTTY — Sissignore. Può capitare talvolta.

LINGLEY — Non c'è nessun motivo per continuare a discorrere con un lunatico. Il problema che s'impone è questo...

SCRUTTY — « Che dobbiamo fare? ». Ecco la grande domanda che si pongono tutti! Ebbene, signore, l'unica cosa da fare è continuare ad andare avanti come se non fosse accaduto niente.

TOM — Ah, molto semplice!

SCRUTTY — Semplicissimo, signore. Tutto vi sembrerà semplice, ora, sino al momento dell'esame.

LINGLEY — Vi prego di non parlarmi come se fossi uno scolaretto!

SCRUTTY — È proprio un po' come se andaste a scuola, signore!

LINGLEY — Basta! Sta bene! Ho tutto capito!

ENRICO (*gli si avvicina, ansioso*) — Avete capito?

LINGLEY — Sicuro! Proprio così! Dormo. Non corro alcun pericolo. Semplicemente dormo.

TOM — E io? Faccio forse parte del vostro incubo?

LINGLEY — Ho già fatto sogni come questo. Andatevene, scomparite tutti! Tanto non avete niente da guadagnare aspettando. Io sono Lingley, della Lingley Limited Company. Sono invulnerabile. Da anni mi sono trasformato in una compagnia. Scomparite! (*Pausa. Volgendosi verso Scrutty*) Dormo. Non è vero che dormo?

SCRUTTY — Sissignore, profondamente... e siete sul punto di destarvi.

LINGLEY — Bene, bene; e adesso scomparite tutti. Me ne vado! Me ne vado! (*Si avvia verso la porta di sinistra*) Non è buffo? Posso andarmene con le mie gambe. Ci sono sogni, come sapete, in cui non si riesce a camminare. (*Esce da sinistra*).

SCRUTTY (*seguendolo*) — Non preoccupatevi, signori, veglio su lui. (*Esce*).

DUKE — Si rimetterà con un buon sonno.

TOM — Credete?

DUKE — Perchè no?

TOM — Mi domando cosa questo può servirgli, ora!

DUKE — Giusto! Avevo dimenticato! In verità, non so. Non capisco. Sono ancora giovane, e avevo tanto lavoro da fare dopo le mie vacanze!

TOM — Assaggiate un po' di questo whisky. Vi farà bene.

DUKE (*alzandosi*) — No! Preferisco non prenderne, se non vi dispiace. Chissà se qualcuno non ci verrà incontro!

TOM (*giocherella col bicchiere distrattamente*) — Triste a dirsi, ma io non sono e non sarò altro che un rottame! (*Posa il bicchiere. Siedono entrambi davanti alla tavola*) Ditemi... (*Pausa*) Carlo Reid, o qualche altro cattivo romanziere, ha scritto non so dove: « Non è mai troppo tardi per correggersi ». Credete a ciò ch'è scritto nei romanzi? E un altro, nella Bibbia, ha detto... ha detto... Non ricordo più!

DUKE — Che importa ciò che gli altri hanno potuto dire! Quello che ci deve preoccupare è ciò che dobbiamo rispondere!

TOM — Niente prediche! Se non vi annoia troppo, e se siete disposto ad ascoltarmi, potremmo continuare a parlare fuori, nell'oscurità.

DUKE (*alzandosi*) — Benissimo, parleremo come due buoni compagni.

TOM (*con buon umore*) — Un'ottima occasione per voi di guidare un'anima, vero?

DUKE — Mio caro Prior, la miglior cosa da farsi, è di non perdere il senso dell'umorismo. (*Vanno alla porta del centro. Rivolgendosi a Enrico*) Venite con noi, signore? (*Lui e Tom si allontanano a braccetto*).

ENRICO — No, non ora.

DUKE — A fra poco. (*Esce*).

TOM — Vostra moglie è ancora sul ponte?

ENRICO — Sì.

TOM — Devo mandarvela?

ENRICO — Oh, grazie!

TOM (*tornando indietro di un passo*) — Avreste dovuto sapere che non era prudente lasciarla sola fuori.

ENRICO — Non sapevo!... Ancora non so niente! Buona notte!

TOM — Grazie per l'augurio. (*Scompare. Pausa*).

ENRICO (*chiama*) — Anna! Anna! (*Anna entra, venendo dal ponte*) Anna! Anna! (*Pausa*) Avvicinati. Presto!

ANNA (*avvicinandosi*) — Cos'hai, caro?

ENRICO (*con estrema angoscia*) — Anna, Anna... Ascolta!... Hanno scoperto il nostro segreto! Sanno che siamo morti... (*Si gettano, atterriti, l'uno nelle braccia dell'altra*).

* ATTO TERZO *

Pomeriggio, qualche giorno dopo. Vicino al bar una piccola tavola con una caraffa d'acqua e un bicchiere, un campanello a mano; calamaio, penna, carta. Attorno alla tavola sono disposte delle sedie come per una riunione. Al di fuori di questo nessun cambiamento nella scena.

LINGLEY (*camminando in lungo e in largo per la stanza, con l'orologio in mano*) — Le quattro e mezza... le quattro e trentuno... In ritardo! Ritardano... (*Contando le sedie*) La signora Cliveden... il signor Duke... due... tre... sei... (*Toccando la poltrona d'onore e accarezzando la caraffa*) Io, qui!... Sì! È giusto! (*Si sente la sirena. Guarda ancora l'orologio*) Le quattro e trentacinque... (*Tom entra dal ponte. Lingley si ferma vedendolo*) Come?... Siete il primo?

TOM — Il primo in che?

LINGLEY — La riunione, signore!

TOM — Ah! L'avevo dimenticata da un pezzo questa grottesca riunione!

LINGLEY — Dove sono gli altri?

TOM — Sul ponte. Se la cosa può interessarvi, la terra è in vista. (*Si siede vicino alla tavola*).

LINGLEY (*con espressione di gioia*) — La terra, signor Prior, la terra.

TOM — Sì, abbiamo potuto scorgere in lontananza l'inferno.

LINGLEY — Cosa?

TOM — Da qui ha tutta l'apparenza di essere un posticino attraente. Il reverendo si dà un gran da fare a organizzare un giochetto di società per passare il tempo che ci separa dall'arrivo.

LINGLEY — È proprio il caso di pensare ai giochetti di società! Perchè non vengono?

TOM — Ah! Ah! Siete stato anche voi morso dalla tarantola! Ebbene, non vi biasimo, Lingley, della Lingley Limited Company, perchè sarei molto sorpreso se laggiù non stessero già arroventando una graticola per onorare il vostro pomposissimo corpo.

LINGLEY — Volete tacere?

SCRUTTY (*che è entrato da sinistra*) — È tutto a posto, signore?

LINGLEY — Avete detto?

SCRUTTY — Le sedie bastano, signore?

LINGLEY — Sì, va tutto bene, signor Scrutty!... Ecco una sterlina per il vostro disturbo.

SCRUTTY — Grazie, signore.

LINGLEY — Non c'è di che! A che può servirmi una sterlina, ora? Aspettate! Volete, per favore, dire agli altri... ai miei colleghi... che sono in ritardo per la riunione?

SCRUTTY (*uscendo*) — Bene, signore.

LINGLEY — Grazie, signor Scrutty, grazie! (*Lo segue con rispetto sino alla porta del centro*) Grazie.

TOM — Qual è lo scopo di questa riunione?

LINGLEY — Non lo indovinate?

TOM — Ho orrore degli indovinelli!

LINGLEY — Ci avviciniamo alla nostra destinazione e voglio fare un ultimo tentativo. Secondo me dobbiamo discutere la questione in modo razionale... e, nella mia qualità di uomo d'affari, vi ho convocati.

TOM — Benissimo! E, secondo la vostra abitudine, credete che una commissione d'inchiesta, e dei processi verbali, e dei dati statistici, possono impressionare chi deve esaminarci? Proprio come rimanevano impressionati i vostri poveri azionisti! Beninteso, voi sarete il presidente!

LINGLEY — Naturalmente. Sono il solo ad averne i requisiti.

TOM — Questo è quello che credete voi!

LINGLEY — La mia esperienza, e le capacità di cui ho dato prova mi danno questo diritto... Prior, quando ero giovane...

TOM — Siete stato giovane, voi? Poveri genitori!

LINGLEY — Quando avevo 17 anni, era molto se potevo cuocermi un uovo per colazione.

TOM — Io non ho mai saputo cucinare.

LINGLEY — Voglio dire che dovevo accontentarmi di un uovo. Alle sei e mezza del mattino ero già fuori di casa per andare a lavorare. E, dopo il lavoro, dovevo rientrare a piedi. Ecco i precedenti della Lingley Limited Company. A 17 anni il mio motto era: « Sforzati a non dover contare che su te stesso », e a 37 anni: « Conta unicamente su te » perchè, se fallisci, gli amici si affretteranno a dire: « Hai quel che ti meriti ».

TOM — Avevate degli amici? Possibile?

LINGLEY — Siete insopportabile. È, nondimeno, anche voi siete nei miei stessi guai.

TOM — Un poco! (*La signora Cliveden entra dalla porta del centro. È vestita a lutto*).

LA SIGNORA CLIVEDEN — Scusate il ritardo. Facevamo un gioco di società.

LINGLEY — Ah, signora Cliveden-Banks! Ma perchè in lutto?

La signora Cliveden — Nelle circostanze in cui ci troviamo... ho creduto che... (*Tom si siede. Il suo atteggiamento, durante quello che segue, è sprezzante*).

Lingley — Volete accomodarvi qui?

La signora Cliveden — Che gioia potersi sedere! (*Siede sulla prima sedia a sinistra della tavola*) E l'oggetto di questa riunione, signor Lingley, è...

Lingley — Ecco... I membri di questa Società sono vivi o morti?

Tom — E qual è il secondo punto dell'ordine del giorno?

Lingley (*una pausa. Siede*) — Quale sorte ci attende? Signor Prior, nella mia qualità di presidente, domando il vostro parere.

Tom — Lingley, potete darmi qualche particolare sull'arredamento della camera da letto della regina Elisabetta?

Lingley — Assolutamente no.

Tom — Altrettanto io. Di conseguenza, mi guarderò bene dal rispondervi.

Lingley — Eppure, che altro possiamo fare?

Tom — Capisco, secondo voi non c'è altro da fare che star seduti in atteggiamento più o meno solenne, e discutere per sapere se abbiamo o no un'anima immortale? E se ne abbiamo una, tentare d'imbrogliare il vicino! (*Sarcastico*) Sempre la stessa storia! (*Si alza*) Trovare una transazione! Ecco l'ultima speranza, l'ultimo rifugio di un uomo d'affari che si trova in difficoltà, come voi! (*Il reverendo Duke entra; sembra un altro uomo. Allegro, espansivo, di morale altissimo*).

Duke — Hello, Tom! Hello, Lingley! (*Alla signora Cliveden*) Hello, mia piccola Banky!

La signora Cliveden — Banky?

Duke — Sì, Banky! Banky! (*Le dà un colpetto sulla spalla*) Ora che siamo morti, finito di fare il pastore. Niente più pose: posso fare quello che mi piace, dire ciò che mi piace... Banky! Prior, conoscete questa canzone? Mi faceva morire dal ridere una volta! (*Cantando*) « C'era un gallo nel pollaio che cantava a squarciagola... Nel cantare sollevava ogni penna del sedere... ».

La signora Cliveden (*torcendosi dal ridere*) — La conosco, la conosco anch'io!...

Lingley — Signore, dovreste vergognarvi... In piena seduta di consiglio!

Duke — Desolato! La cantava un ragazzo del coro durante i vespri... E stonava in modo atroce quell'accidente di ragazzo!

Lingley — Se il vostro vescovo vi sentisse parlare in questo modo!

Duke — Impossibile, a meno che non origli alle porte!

Lingley — Siete decisamente pazzo!

La signora Midget (*entrando dal centro*) — È qui la riunione?

Lingley — Sì, signora Midget. Sedete là, per favore. Molto gentile per essere venuta. Spero che voi... la vostra famiglia stia bene in salute...

La signora Midget (*sedendosi a destra di Lingley*) — Di chi diavolo parlate?

La signora Cliveden (*con un balzo*) — Vi prego, signora Midget, non fate allusione al diavolo! È un soggetto scabroso, in questo momento.

Lingley — Eccoci al completo.

Tom — Al completo!

La signora Midget — No! Mancano gli innamorati!

Lingley — Stanno sempre zitti. Possiamo cominciare?

La signora Cliveden — Cominciate!

Lingley — Benissimo. Ecco! (*Si alza*) Uhm... (*Agita il campanello*).

Tom — Non fate tanti preamboli.

Lingley — Signore e signori!

La signora Midget — Molto gentile da parte vostra, signore.

La signora Cliveden — State zitta!

La signora Midget — Volevo soltanto ringraziarlo per il complimento.

Lingley — Signore e signori. « De mortuis nil nisi bonum ».

Tom — Ah, no! Niente citazioni latine.

Lingley — Sorvolo! Signore e signori... io sono un uomo d'affari.

Duke — Benissimo!

Lingley — In vita mia non ho mai fatto niente senza una ragione.

Duke — Benissimo.

Lingley — Vorrei quindi spiegarvi anzitutto che il mio scopo, convocandovi a questa riunione, è quello - se mi è permesso esprimermi così - di fare una specie di bilancio consuntivo delle nostre attività.

Duke — Benissimo!

Lingley — In secondo luogo, poi, se mi è permesso esprimermi così...

Tom — Dite tutto quello che volete, vecchio barbagianni, ma per amor di Dio, finiamola!

Lingley — Signore, io...

La signora Cliveden — Silenzio, per favore. Silenzio!

Tom — È proprio quello che domando: silenzio!

Lingley — Vi prego, non interrompete! A che punto eravamo?

Duke — Volevate fare un bilancio delle nostre attività.

Tom — Ilarità fra il pubblico!

Lingley — Già, volevo spiegarvi i motivi che mi hanno spinto a far questo.

Duke — Giustissimo!

Tom — Giustissimo cosa? (*Gesto evasivo di Duke*).

Lingley — I motivi...

Tom — Ne avete?

Lingley (*sedendosi disgustato*) — Non dirò più niente.

Tom — Finalmente siamo d'accordo!

La signora Midget — Oh, signore, perchè volete impedire al signore di divertirsi? Forse non ne avrà più l'occasione!

Lingley — Credevo semplicemente, dato il poco tempo che abbiamo a disposizione e la singolare natura del nostro approdo... Inviterò dunque il signor Duke a dire qualche parola. La sua professione lo rende particolarmente adatto. Il reverendo Guglielmo Duke ha la parola.

DUKE (*senza alzarsi*) — Tutto quello che posso dire, se siamo veramente morti, è che non ci rimane altra speranza che d'aver assolto il nostro compito secondo la misura delle nostre forze.

LINGLEY — In tutta la mia vita sono sempre stato puntuale agli appuntamenti.

DUKE — E adesso che siamo sul punto d'affrontare questo temibile giudice che dovrà esaminarci, vi è balenata l'idea che si potrebbe forse tentare qualcosa per uscirne dal rotto della cuffia. Perchè abbiamo aspettato sino adesso per pensarci? Sollecitate il mio parere perchè sono un pastore. Non ne ho. Nemmeno il barman ne ha uno.

LA SIGNORA MIDGET — Potreste pregare per noi, reverendo.

DUKE — L'avrei fatto se avessi creduto che la mia preghiera potesse essere utile. Ma, in questo momento, non capisco. Pregare per qualcosa che non si comprende, non è più pregare. È idolatria!

LA SIGNORA MIDGET — Per me la preghiera è sempre bella.

DUKE — Per la prima volta in vita mia, chiedo scusa, non so che fare. Strana situazione quella di un morto! (*Si sente ancora il tamburo. Anna ed Enrico appaiono sulla porta di fondo. Una pausa, poi il reverendo Duke si rivolge alla coppia*) Venite avanti! (*Anna ed Enrico avanzano, ma restano in disparte*) Ecco un punto sul quale credo siamo tutti d'accordo.

LINGLEY — Quale punto?

TOM — Interrogate quei due.

DUKE — Siamo o non siamo morti?

LINGLEY — È precisamente per rispondere a questa domanda che vi ho convocati! (*Ad Anna e ad Enrico*) Non volete sedere? (*Nessuna risposta. Si stringono, ancora di più, l'uno all'altro e rimangono immobili*) No? Se lo preferite... Il quesito è molto semplice: « Siamo... ». Chi domandava la parola?

LA SIGNORA CLIVEDEN — Io! Trovo la domanda assolutamente fuori posto!... Se sono morta che mi si lasci in pace! In quanto a me, credo di essere morta. Tanto è vero che non sento più nemmeno il busto. (*Si siede*).

LINGLEY — Signor Prior?

TOM — Anch'io ne sono certo. E, sotto tutti i punti di vista, me ne infischio!

LINGLEY — Signor Duke!

DUKE — Voto affermativamente!

LINGLEY (*una pausa*) — Anch'io!... E voi, signora Midget?

LA SIGNORA MIDGET — Signori e signore! C'è una cosa che vorrei sapere, e cioè se i vivi hanno fatto per me tutte le cose per bene, ammesso che sia morta.

LINGLEY — Non capisco. Spiegatevi meglio.

LA SIGNORA MIDGET — Voglio dire se i vicini hanno pensato ai fiori e a farmi un bel funerale!

LINGLEY — Non si tratta di questo... Credete o no di essere morta?

LA SIGNORA MIDGET — Mi rimetto a voi, signore!

LINGLEY — Verbalizzo la risposta come affermativa. (*Alla coppia*) E voi due?

TOM — Loro lo sanno; l'hanno sempre saputo.

LINGLEY — Prego, prego, lasciateli parlare. Cosa avete da dire?

ENRICO — Niente.

LINGLEY — E, allora, dobbiamo lasciarvi in disparte. A parer mio, non ci rimane altro che redigere il processo verbale dichiarando che i passeggeri di questa nave (*Comincia a scrivere*) riconoscono di essere morti. La seconda cosa da risolvere... è il modo migliore, nel comune interesse, d'iniziare le trattative con chi deve esaminarci.

TOM — Vi aspettavo al varco! Volete confondere le carte nella vana speranza di salvarvi!

LINGLEY — Non è vero. Mi sforzo per vedere come noi si possa uscire dai guai con il minor danno possibile.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Continuate!

LINGLEY — Ci troviamo in condizioni molto sfavorevoli. Non abbiamo la minima idea su questo giudice che sta per piombarci addosso. Può darsi che sia un implacabile ed arcigno uomo d'affari. In tal caso, lo ammetterete, sono il più qualificato per trattare con lui.

TOM — Sentitelo!

DUKE (*a Lingley*) — Ma supponiamo che non sia niente di simile! Supponiamo che sia al disopra di ogni nostra aspettativa. Supponiamo ch'egli sia veramente il giudice supremo! Non credete che ciascuno di noi debba rispondere di se stesso, ammesso che lo possa?

LINGLEY — Ma è appunto il caso che non possa farlo che col tempo!

DUKE — Se potessimo sapere! Se potessimo sapere! (*Scrutty appare dietro al bar*).

LA SIGNORA CLIVEDEN — Perchè non lo domandiamo a quel sedicente barman? Lo deve conoscere.

TOM — Non è affatto una cattiva idea, signora Cliveden-Banks!

LINGLEY — Il barman? Benissimo! Chi lo va a cercare?

SCRUTTY — Mi desiderate, signore?

LINGLEY — Dove diavolo...

SCRUTTY — Sono sempre stato qui.

LINGLEY — Ma noi...

SCRUTTY — Volete parlarmi del giudice, signore?

LINGLEY — Sì, se non vi dispiace.

SCRUTTY — Cosa desiderate sapere, esattamente?

LINGLEY — Ebbene... non potremmo ungergli le ruote? Che tipo d'uomo è?

SCRUTTY — Non saprei dire. Non so. Ciò dipende...

LINGLEY — Dipende da cosa?

SCRUTTY — Da voi stessi, signori. Ho visto uomini e donne piangere in sua presenza per... Ma no, non posso dirlo!

LINGLEY — Diteci soltanto questo, signor Scrutty: che ci consigliate di fare? Come dobbiamo abbordarlo? (*Scrutty si avvia per uscire*).

SCRUTTY — Aspettate che si presenti.

DUKE — Scrutty, posso avere qualche speranza?

SCRUTTY (*fermandosi sulla soglia della porta del centro. La sua sagoma si profila sullo sfondo dorato del cielo*) — Ognuno di voi può nutrire qualche speranza.

DUKE — Chi è?

SCRUTTY — È il vento, e i cieli, e la terra! Egli vede il leggero ansimare delle maree sin nei più

lontani lidi! Egli vede la semplicità di ciò ch'è bello e i perversi pensieri dello spirito umano. Tutti i vostri cattivi pensieri, egli li vedrà!

DUKE (*con vivacità*) — Signore!

SCRUTTY — Sì, li vedrà! (*Guarda fuori, sul ponte*) Ora, vi prego di scusarmi. Non posso dire di più; un gabbiano si è abbattuto sul ponte. Temo che si sia spezzato un'ala. In tal caso dovrò fare il possibile per guarirlo.

ANNA — Povera bestia!

SCRUTTY — Sì, signora. È molto triste vedere morire gli uccelli su queste acque misteriose! (*Va sul ponte*).

DUKE — Siamo più all'oscuro di prima!

TOM — E adesso insisterete a sindacarvi per tenergli testa? O ciascuno non preferisce essere responsabile che dei propri errori?

LINGLEY — Un momento! Un momento! Dobbiamo essere uniti. Insisto a credere che dobbiamo metterci d'accordo, per quanto abbia la coscienza pulita.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Allora, fareste bene di preoccuparvi della nostra, caro signor Lingley. Interrogateci come se il momento fosse già venuto.

LINGLEY — Eccellente idea! Sarò così in grado di perorare le vostre cause davanti a questo giudice, in modo succinto e convincente.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Questo ci eviterà molte noie.

LINGLEY — Bene! Ognuno di noi mi darà qualche dettaglio della propria vita, senza dimenticare quanto può bene impressionare il giudice. Signora Cliveden-Banks, permettetemi di cominciare da voi. Cosa devo dire al giudice per quanto vi riguarda?

LA SIGNORA CLIVEDEN — Mi limiterò a dire che sono... o che ero... la signora Cliveden... Banks. Questo è tutto.

LINGLEY — Benissimo! E voi, signora Midget?

LA SIGNORA MIDGET — Io non so niente.

LINGLEY — Benissimo! Non troppo esauriente, ma presentata da me la cosa può passare. Per quel che riguarda me, so come rispondere. A voi, signor Prior!

TOM — Dite che sono un vecchio ubriacone.

LINGLEY — Questo non vi aiuterà molto.

TOM — Che ne sapete?

LINGLEY — Dovevate pure avere qualche qualità che messa in valore... Per esempio, siete stato un buon figliolo verso vostra madre, o... siete stato a Oxford?

TOM — Sballate la verità! Tanto deve conoscerla!

LINGLEY — A dire il vero, non siete di grande aiuto! (*Scrive*) Un ubriacone... una signora Cliveden-Banks, una che non sa niente.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Preferirei essere messa prima dell'ubriacone.

LINGLEY — Se lo volete... (*A Enrico*) Adesso, signore, in che modo potreste essermi di aiuto?

ENRICO — In nessun modo.

LINGLEY — Allora, voi, signora?

ANNA — Ha parlato per entrambi.

ENRICO — Non abbiamo niente da dire.

LINGLEY — Questo non è gentile da parte vostra! Signor DUKE, posso almeno fare assegnamento su voi?

DUKE — Potete contare su me.

LINGLEY — Vi ringrazio.

DUKE — Sono pienamente d'accordo col signor Prior nel giudicarvi un presuntuoso vecchio idiota!

TOM — Incassa e porta a casa!

LINGLEY — Cosa?... Questa è la bella ricompensa perchè mi sforzo di compiere il mio dovere?

DUKE — Il vostro dovere! Dite piuttosto il vostro imbroglio! Quello che fate, lo fate sotto lo stimolo della paura. Non vi rimprovero. Anch'io ho molto paura; ma non al punto da erigermi a campione, e tentare di salvarmi col trucco di un bilancio e di un consiglio d'amministrazione. Vi ripromettete d'impressionare questo giudice con la vostra intelligenza, la vostra competenza negli affari, la pretesa devozione per i vostri compagni. In tal guisa sperate di salvare la pelle. Ebbene, permettete che vi dica come tutto questo sia semplicemente disgustoso!

LINGLEY — È facile criticare. Non insisto. Aspettiamo con ansia i vostri consigli.

DUKE — Non posso darne.

LINGLEY — Uhm, è molto comodo!

LA SIGNORA MIDGET — Oh, signore! Nemmeno una parolina di conforto?

DUKE — Questa è un'altra faccenda! Se posso esservi di aiuto, lo farò volentieri. Ma qualsiasi cosa possa dire non consideratela come consiglio. Non sarò che un cieco che conduce per mano degli altri ciechi. Vi dirò quello che mi ripromette di fare, non escludendo che possa anche sbagliarmi.

TOM — Cosa farete, Duke?

DUKE — Ho tentato di guardare silenziosamente in me: ho tentato di scrutare il mio passato con sguardo umile e leale, di riscattare tutte le colpe senza cercare per esse delle attenuanti. Ma più sono consapevole di tutto quello di cui sono responsabile, e più imploro la grazia di poter pregare ancora una volta, ma per me solo; non mi sento più degno di pregare per gli altri. Chi fra voi vuol fare come me, lo faccia pure, se può trarne un minimo conforto.

LA SIGNORA MIDGET (*a Duke*) — Grazie, reverendo!

DUKE — No, no! È proprio questo che vi supplico di non dire. Vedete, signora Midget, sforzatevi di capire, noi non siamo che dei compagni, voi ed io, dei compagni che tentano di aiutarsi a vicenda. Non sono più una guida spirituale; non ho più il diritto di pregare per gli altri. Forse la percezione di questa verità è l'inizio del mio castigo. Sono decaduto dalla mia missione!

LINGLEY — Non doveva essere molto redditizia.

DUKE — Era la più gloriosa missione nel mondo! Soltanto quando questa viene a mancare ci si rende conto di come si fosse indegni di lei. Perchè? Non riesco, non riesco a capire e pertanto lo dovrei. Anche questo faceva parte dei miei doveri, ed è atrocemente doloroso questo senso d'impotenza. Se ne ha il cuore spezzato... (*A Prior*) Datemi una sigaretta, Prior. (*Si sente ancora la sirena: Enrico si allontana da Anna*).

LINGLEY — Bene! Ma torniamo alla realtà... Propongo...

DUKE — Troppo tardi. Non avete sentito?

LINGLEY — Cosa?

ANNA — Io ho sentito.

TOM — Cosa?

DUKE — La sirena.

TOM (*dopo una pausa, assalito da un improvviso attacco di nervi*) — Non ho sentito niente!... Non ho sentito niente!... (*Duke e Tom si alzano. Tom picchia il pavimento con la sedia*).

DUKE — Siate calmo, Prior.

TOM — Non ho sentito niente! Non ho sentito niente! (*Altra pausa*) Ma ho la sensazione che sia accaduto qualcosa. E voi?

DUKE — No.

TOM — La nave si è fermata!

DUKE — Sì. Siamo giunti. (*Altra pausa. La sirena riprende*).

TOM — No! No! Non voglio! Non voglio! Non è stata che millanteria da parte mia! Lasciatemi andar via! Lasciatemi...

DUKE (*calmando con la mano Prior*) — Prior, amico mio...

TOM — Non voglio! Voglio andarmene! Rimettete in moto la nave!

ANNA — Enrico! (*Si stringe a lui*).

TOM — Lasciatemi uscire! (*Si dibatte per uscire*).

DUKE — Nessuno di noi può uscire, ormai. È l'ora del giudizio.

TOM — No! Non è possibile qui, in un bar!

DUKE — Perchè no? Nessuno di noi s'è mai preoccupato di sapere dove, quando, e come si sarebbe svolto questo esame.

ANNA (*con calma*) — Enrico! Non hanno intenzione di separarci. Non possono farlo!

DUKE — E adesso la nostra ora è suonata! (*Siede a destra della tavola, la testa fra le mani*).

TOM — Dobbiamo fare atto di contrizione tutti quanti assieme. Duke, bisogna che preghiate, anche se le parole non hanno ormai più senso. Non disertate nel momento supremo! Ho bisogno di una preghiera. Ho bisogno della preghiera di un uomo: poco importa che sia o no un uomo di chiesa!

LA SIGNORA MIDGET (*avvicinandosi a Duke*) — Bisogna pregare, reverendo.

DUKE — Credete proprio che questo sia il mio dovere, signora Midget?

LA SIGNORA MIDGET (*con la mani verso di lui*) — Sì, signore. Scusate la libertà che mi prendo. Non è male conservare le abitudini quando sono buone, e la preghiera è una buona abitudine.

DUKE (*senza alzarsi, ma guardando lentamente gli astanti, con una semplicità e sincerità profonda*) — Vogliate allora scusare la mia ignoranza: « Nostro buon « Gesù, semplice e generoso, degnati di gettare uno « sguardo sopra un fanciullo... su noi che siamo più « disarmati dei fanciulli... perdona la nostra ignoranza, « permettici di venire a te. Dio, benedici mio padre « e mia madre, Enrichetta (era la mia balia), tutti i « miei cari amici, fa di me un buon ragazzo. Amen! ». Questa è la prima preghiera che ho imparata; credo dunque che sia la migliore. Ripetetela fra voi, se lo desiderate, e non dimenticate... Enrichetta... Era un'anima santa!

ANNA (*dopo una lunga pausa*) — Enrico, nascondiamoci! (*Gli prende la mano e spariscono entrambi dalla sinistra*).

LA SIGNORA MIDGET — Mi sento meglio! (*Scrutty entra da sinistra*).

SCRUTTY (*in tono alto e deciso*) — Signore e signori, siamo giunti.

DUKE — Lo sappiamo.

SCRUTTY — Sta per giungere chi deve esaminarvi. La sua barca è sottobordo. Sarà qui fra un minuto. (*Va sul ponte*).

DUKE — Adesso, non possiamo fare più niente.

LA SIGNORA CLIVEDEN (*a voce bassa*) — Signor Lingley? Signor Lingley? (*Lei e il signor Lingley vanno verso il divano in fondo e siedono*).

LINGLEY — Che c'è?

LA SIGNORA CLIVEDEN — Non sarebbe meglio aspettarlo in piedi? (*Tutti si alzano*).

LINGLEY — Come? Ah, sì, certamente! È più educato!

DUKE (*con disgusto*) — Oh, l'educazione!

SCRUTTY (*appare e annuncia*) — Il giudice!

TOM — Duke!

DUKE — Calma ragazzo! (*Si sente il reverendo Frank Thomson gridare, a destra*).

THOMSON — Buon giorno! Buon giorno! Buon giorno! Dove siete tutti? Dove siete Duke? (*Appare al centro. È un pastore molto vecchio, di grossa mole, rotondo, rubicondo e gioviale. Ha un vestito di traliccio bianco, coperto da un mantello. Il collare dei preti e il bavaglino nero*) Ah, eccolo!... Il nostro caro Duke!... Come stai, ragazzo?

DUKE — Cielo!... No!... Dio mi perdoni! Ma è il nostro grosso Thomson! (*Traversa la sala e gli stringe le mani*).

THOMSON — Proprio lui, e più grasso che mai! Che vuoi? È questo clima. Sono felice di vederti dopo tanto tempo. Come stai, Duke? Hai fatto una buona traversata? Si direbbe che vi sentiate già a vostro agio, qui. (*Si toglie il mantello e si asciuga la fronte*).

DUKE — No, non precisamente.

THOMSON — Ho saputo soltanto stamattina che la vostra nave era segnalata; avevo visto il tuo nome sulla lista dei passeggeri; mi sono affrettato a scendere per venirti incontro. Ero lassù, in campagna. (*Si siede vicino alla tavola*).

DUKE — Grazie.

THOMSON — Dimmi un po', che succede laggiù? Ho sete di notizie. Come sta Ferguson? È sempre nella sua vecchia parrocchia?

DUKE — No. È stato promosso vescovo.

THOMSON — Davvero? Ebbene, se è contento lui! E cosa ne è di Maltby? E di quel giovanotto con i capelli rossi e gli occhiali? Non riesco mai a ricordare il suo nome. (*Accende una sigaretta*) Dimmi, birbaccione, andavi sempre a mangiare da Simpson, quando riscuotevi lo stipendio? Si mangia sempre bene?

DUKE (*molto turbato*) — Sentite, Thomson, mi ha fatto molto piacere rivedervi, e sarà per me una gioia raccontarvi tutto più tardi... se lo posso... ma capirete che nello stato d'animo in cui mi trovo... L'angoscia...

THOMSON — Angoscia? Quale angoscia? E per quale ragione?

DUKE — Per... quel personaggio...

THOMSON — Quale personaggio?

DUKE — Quel personaggio... quello che deve interrogarci.

THOMSON — Ah, l'esaminatore! Ma non angustiarti per lui!

DUKE — Che volete dire?

THOMSON — Sono io, l'esaminatore! (*Movimento generale*).

DUKE — Voi? Siete voi...

THOMSON — Sicuro, io sono uno di loro. Siamo una dozzina a far questo lavoro. E fra noi ce ne sono di quelli che non sono all'altezza... Oh, ragazzo mio, la nostra carriera non è più quella di una volta: terribilmente ingombra di incompetenti, come ovunque, del resto!

DUKE — Allora, siete voi a dovermi giudicare?

THOMSON — Sì. Ora dipendi da me. E dovrai fare del tuo meglio; non hai idea di quanto dovrai tribolare. Nell'attesa ti ho trovato un conveniente alloggio, non elegante, ma pulito, nella stessa mia casa; la vecchia che si occupa delle faccende domestiche è una brava donna. In più, sei quasi sul posto del lavoro, a due passi dalla parrocchia. Impossibile, proprio, trovare di meglio.

DUKE — Avete detto lavoro... parrocchia?... Thomson, volete dire che riprenderò a lavorare?... Non torturatemi! Rispondetemi!

THOMSON — Certo che riprenderai il tuo lavoro! L'avevi appena iniziato!

DUKE — Il mio lavoro, il mio caro lavoro! Non ne vengo privato! Oh, grazie, grazie; mio Dio! Mi ci dedicherò con tutto l'ardore! (*Agli altri*) Avete sentito? Potrò continuare la mia missione... Oh! (*Si siede e piange dolcemente*) La mia missione!

THOMSON (*battendogli sulla spalla*) — Suvvia, suvvia, ragazzo mio, come hai potuto immaginare che ti avremmo cacciato dal tuo posto? Ti ripeto, tutto va per il meglio!

LA SIGNORA CLIVEDEN (*seduta sul divano di fondo con Lingley*) — Sono lieta di vedere che sono vecchi amici... Ma noi?

LINGLEY — Forse è il momento buono per presentarci.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Coraggio, fatevi avanti.

LINGLEY (*avanza pomposamente verso il giudice che non lo degna di uno sguardo*) — Signore... Mi chiamo Lingley... della Lingley...

THOMSON — Andatevene!

LINGLEY — I miei compagni di viaggio mi hanno delegato di essere... il loro interprete.

THOMSON (*che si occupa sempre di Duke*) — Tornate al vostro posto!

LINGLEY — Mi è sembrato che questo fosse il momento propizio per intavolare una...

THOMSON (*voltandosi, in tono secco*) — Vi ho detto di tornare al vostro posto, signore.

LINGLEY — Bene! (*Ritirandosi*) Non ho l'abitudine d'insistere... (*Ritorna al divano*).

LA SIGNORA CLIVEDEN — Che mancanza di educazione!

LINGLEY — Mi domando se è proprio lui il giudice!

LA SIGNORA CLIVEDEN — Una cosa è certa. Che il signor Duke se la caverà a buon mercato. (*Si alza*) Cosa vogliono dire le raccomandazioni! È sempre la stessa storia! Se andassi a parlargli io?

LINGLEY — Per l'amor di Dio, no, signora!

THOMSON (*a Duke*) — Ci sentiamo meglio, ora?

DUKE — Sono confuso, signore. Ma, vedete, era così importante per me!

THOMSON — Lo capisco. La stessa cosa ho provato anch'io. Ma non devi più preoccuparti di niente, eccetto che del tuo lavoro.

DUKE — Mi sento pieno d'energia.

THOMSON — E, allora, comincia il tuo noviziato aiutandomi a liquidare queste quattro persone. Poi andremo a terra per il pranzo.

LINGLEY — Signore, se mi accorgo che si vuol sabotare il mio interrogatorio, ricorrerò in appello!

THOMSON (*a Scrutty*) — Portate via quell'uomo, per favore.

SCRUTTY — Da questa parte, signor Lingley.

LINGLEY (*uscendo da sinistra*) — È una vergogna!

THOMSON — Sarà bene che anche gli altri aspettino di fuori.

SCRUTTY — Benissimo, signore! Vi prego di seguirmi, signori.

LA SIGNORA CLIVEDEN (*facendo una grande reverenza a Thomson*) — Come state? (*Vedendo che non si fa alcuna attenzione a lei, segue gli altri*) Oh!

THOMSON — E ora, al lavoro!

DUKE — Sì, signore.

THOMSON — Vediamo! Chi abbiamo a bordo? (*Consulta il suo taccuino*) Cliveden-Banks, Midget, Pr[illegible], quel pontefice massimo che mi parlava, e voi.

DUKE — C'è anche una giovane coppia d'innamorati molto carini.

THOMSON — Toh! Non figurano nella lista dei passeggeri! Cominciamo, allora, dalla lista ufficiale. (*Chiamando*) Scrutty! (*Guarda fuori dalla porta del centro e ritorna*) Dov'è andato a finire?

SCRUTTY (*apparendo*) — Eccomi, signore.

THOMSON — Ah! (*Leggendo*) Fate entrare il signor Feltman.

SCRUTTY (*chiamando a sinistra*) — Signor Feltman!

DUKE — Non c'è nessun Feltman a bordo.

THOMSON — Credi?

SCRUTTY (*chiamando più forte*) — Signor Feltman!

DUKE — No, ch'io sappia! (*Una pausa. Thomson si alza, va verso la porta di sinistra, guarda e chiama*).

THOMSON — Feltman, venite avanti! (*Lingley appare nel riquadro della porta*).

LINGLEY — Volete me?

THOMSON — Sì, entrate!... Sedete!... (*Ritorna al suo posto*) Là!

LINGLEY — Ebbene?

THOMSON — Ebbene, signore?

LINGLEY — Vi sbagliate. Il mio nome è Lingley, della Società Lingley...

THOMSON — Il vostro nome è Feltman. Almeno questo era il nome dei vostri genitori.

LINGLEY — No, signore! Il mio nome è proprio Lingley. E mi rincresce dover constatare che cominciate subito a imbrogliare le carte. Sono un uomo d'affari e gli sbagli mi mandano in bestia. Sappiate

che i miei compagni di viaggio mi hanno affidato la cura dei loro interessi. Vogliate quindi giocare a carte scoperte. Noi...

THOMSON — Vi chiamate Feltman, sì o no?

LINGLEY — No!

THOMSON — Bene! Allora, inutile insistere! Siete giudicato! Andate!

LINGLEY — Aspettate! Sono Feltman!

THOMSON — Perchè avete mentito?

LINGLEY — Ragioni di affari!

THOMSON — Imbrogli.

LINGLEY (*aggressivo*) — Dopotutto, di che mi si accusa?

THOMSON — D'essere quello che siete.

LINGLEY — Sono molto orgoglioso di essere quello che sono. Venuto dal nulla, eccomi a capo di grandi imprese. Non ho mai avuto un attimo di esitazione. Sono sempre andato diritto allo scopo. Sono un onesto commerciante inglese; il mio conto in banca ve lo proverà. Ho alle spalle una carriera che tutti m'invidierebbero. Aspetto la ricompensa che mi è dovuta!

THOMSON — L'avrete, onesto commerciante inglese! Soltanto non siete inglese, Feltman. Siete nato a Lipsia. La vostra carriera l'avete iniziata spaccando, sull'orlo del marciapiede, il cranio di un vostro compagno d'infanzia per prendergli un cavalluccio di legno che vi faceva gola.

LINGLEY — Quel cavallo lo ebbi, finalmente!

THOMSON — D'accordo! Ecco come vi siete fatto strada: calpestando tutti quelli che vi si paravano davanti o che potevano darvi fastidio. Ecco!

LINGLEY — Non sono stato cattivo; tutti mi rispettano.

THOMSON — Davvero? In pubblico, forse... Andiamo! (*Chinandosi sulla tavola*) Feltman, siete un uomo d'affari. Lo riconosco. Ci sono uomini che si smascherano da vivi; voi, voi vi smascherate soltanto oggi... Siete giudicato, uscite! (*Enrico e Anna appaiono alla porta del centro, a sinistra. Esitano un istante, come se aspettassero il loro turno, poi passano a destra. Duke li vede*).

LINGLEY — Io... io...

THOMSON — Vi è negato l'appello. Soffrirete tutto ciò che gli altri per voi hanno sofferto. (*Pausa. Thomson, lontano dal sembrare duro, ha una espressione mite, indulgente, come se gli costasse pronunciare questa sentenza*).

LINGLEY — Concedetemi almeno la possibilità di riscattarmi.

THOMSON — E voi, l'avete mai accordata agli altri questa possibilità? No, figlio mio, dovete espiare. (*Si volta per scrivere una parola sul suo taccuino. Lingley fissa con aria di sfida Thomson che gli volta le spalle, e ha un gesto come per colpirlo, ma si trattiene. Thomson si volta tranquillamente*) È tutto! (*Lingley esce lentamente dal centro, vinto e affranto*).

DUKE — Thomson!

THOMSON — Non devi impressionarti, caro! La sofferenza opera talvolta delle trasformazioni meravigliose. Speriamo, ragazzo mio, speriamo... Scrutty!

SCRUTTY — Signore?

THOMSON — State attento che non sbagli strada.

SCRUTTY — Intesi, signore. (*Segue Lingley*).

DUKE (*alzandosi*) — Non potreste dare una occhiata a quella giovane coppia? Ho l'impressione che soffrano.

THOMSON — Quale giovane coppia?

DUKE — Ve ne ho già parlato.

THOMSON — Già. Ma non mi hanno dato ordini al riguardo. Curioso!

DUKE — Devono amarsi tanto! Con loro, il vostro compito sarà gradevole, ne sono certo!

THOMSON — Chi sono esattamente?

DUKE — Non lo so. Per me sono « gli innamorati ». (*Scrutty riappare al centro*).

THOMSON — Scrutty, sapete qualcosa su quella giovane coppia che è a bordo?

SCRUTTY — Ah, quei due, signore?... Non occorre che li vediate.

THOMSON — Perchè?

SCRUTTY — Si sono imbarcati a mezza strada.

THOMSON — A mezza strada?... Tutto si spiega! Inutile interrogarli. Fate entrare la signora Cliveden-Banks.

SCRUTTY — Bene, signore. (*Esce dalla sinistra*).

DUKE — Non volete nemmeno vederli?

THOMSON — Non posso, figlio mio!

DUKE — Cosa vuol dire: imbarcati a mezza strada?

THOMSON — Lo saprai, Duke, lo saprai quando sarà il momento. (*Scrutty riappare*).

SCRUTTY (*annunciando*) — La signora Cliveden-Banks! (*Essa entra e si dirige con premura verso Thomson. Scrutty esce*).

LA SIGNORA CLIVEDEN — Come state? Felicissima di fare la vostra conoscenza.

THOMSON — Anch'io, signora! Vogliate accomodarvi!

LA SIGNORA CLIVEDEN — Grazie... tempo piuttosto opprimente, data la stagione. Nondimeno abbiamo fatto una traversata deliziosa, non è vero, caro signor Duke?

DUKE — Proprio deliziosa, cara signora Cliveden-Banks.

THOMSON — Sono lieto che la traversata vi sia sembrata piacevole.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Oh, piacevolissima, grazie al vostro simpatico amico, signor Duke. Proprio un simpaticone! Non so quello che avrei fatto senza di lui! Che uomini ammirevoli ci prodiga la nostra Chiesa, signor...

THOMSON — Thomson, signora!

LA SIGNORA CLIVEDEN — Davvero? Non siete, per caso, della famiglia Thomson della Contea di Berks?

THOMSON — No, ch'io sappia.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Che peccato! Il mio bisavolo era un Thomson della Contea di Berks.

THOMSON — Il mio, invece, è stato impiccato per aver rubato dei cavalli!

LA SIGNORA CLIVEDEN — Poverino!

THOMSON — Signora Cliveden-Banks...

LA SIGNORA CLIVEDEN (*interrompendolo*) — Giocate a golf?

THOMSON — Sono un modesto giocatore.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Tutti gli uomini dovrebbero giocare a golf; questo permette alle povere

mogli di respirare un po'. Mio marito il colonnello Cliveden-Banks è un ottimo giocatore; un vero asso.

THOMSON — Ah, sì, Benny è molto allenato. Abbiamo fatto una partita, l'altro giorno.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Mi fa molto piacere! (*Una pausa, poi, bruscamente*) Che avete detto? Avete giocato a golf con mio marito?

THOMSON — Sì, ed era in gran forma.

LA SIGNORA CLIVEDEN (*spaventata*) — Ma quando?

THOMSON — Otto giorni fa, credo?

LA SIGNORA CLIVEDEN — Non capisco. È qui?

THOMSON — Vi aspetta. (*Alzandosi*) Che bella partita abbiamo fatto! Vi racconterà tutto quando sarete sbarcata.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Non voglio sbarcare. Come mai è qui?

THOMSON — Sono due mesi che quel povero Benny è morto.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Molto villano da parte sua! Avrebbe potuto almeno farmelo sapere!

THOMSON — Si sarà probabilmente detto che la cosa non vi avrebbe interessato.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Che ne sapeva? Anzitutto, c'è di mezzo un premio d'assicurazione... Dio mio, c'è tutto lui in questo! Non pensa che a sè... (*Bruscamente*) Ma, allora, Beniamino e io siamo morti?

THOMSON — Infatti: morti...

LA SIGNORA CLIVEDEN (*piena di speranza*) — Di conseguenza, il nostro matrimonio è annullato?

THOMSON — La vostra vita coniugale comincia ora.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Scherzate! Tuttavia è carino da parte vostra presentare così le cose.

THOMSON — È dunque inteso: sbarcherete. Troverete, nondimeno, ogni comodità: una villa, dei domestici, tutto quello che desiderate... e vostro marito che vi aspetta a braccia aperte.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Oh, mi par di vederlo: una vera scimmia!

THOMSON — Quello che vedrete, lo spero, è il suo cuore.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Che orrore!

THOMSON — Perchè?

LA SIGNORA CLIVEDEN — Che diritto ha d'intromettersi anche qui?

THOMSON — Tutti i diritti! E noi siamo felici di averlo con noi. Vostro marito ci è molto utile.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Oh, la conosco questa frase! L'ho sentita tutte le volte che Beniamino s'insediava in qualche nuovo posto. Ma non impediva poi ugualmente che lo cacciassero a pedate! (*Mentre parla, Enrico ed Anna riappaiono alla porta del centro. Gettano una occhiata ansiosa nella sala e si ritirano a sinistra*).

THOMSON — Già, ma per colpa della sacrilega lingua di sua moglie!

LA SIGNORA CLIVEDEN (*alzandosi*) — Come osate? Non ho mai parlato male di Beniamino. Può darsi che non ne abbia mai parlato bene, ma questo per la semplice ragione che non c'era niente da dire. (*Si siede*).

THOMSON — Benny ha molte qualità, ma voi avete fatto tutto il possibile per soffocarle. Era un marito devoto e leale; che gli avete dato in cambio? Nulla.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Se sono anni che non lo vedo.

THOMSON — Di chi la colpa?

LA SIGNORA CLIVEDEN — È un uomo grottesco.

THOMSON — Non c'è in lui di grottesco che il suo desiderio di rivedervi. Confesso che una tale ansia non la capisco. Ma, dopotutto, interessa lui e sarà esaudito.

LA SIGNORA CLIVEDEN — E io, che compito avrò?

THOMSON — Tornerete ad essere sua moglie e, col tempo, diventerete una buona sposa.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Rifiuto!

THOMSON (*in tono perentorio*) — Non ho chiesto la vostra opinione. (*Lunga pausa*).

LA SIGNORA CLIVEDEN — È superiore alle mie forze... Non posso! Non posso!

DUKE — Perchè non lo potete, signora Cliveden-Banks?

LA SIGNORA CLIVEDEN — Lui lo sa! Domandatelo a lui! (*Indica Thomson*).

DUKE — Thomson? (*Thomson tace e aspetta*).

LA SIGNORA CLIVEDEN (*a Thomson*) — Lo sapete bene: sono i suoi occhi, è l'espressione dei suoi occhi... Non potrei sostenere il suo sguardo!

THOMSON — Siete una ben misera cosa! L'avete circuito per un basso calcolo di cupidigia; l'avete indotto a sposarvi. Voi... voi... voi...

LA SIGNORA CLIVEDEN — Per pietà, basta! Non umiliatemi davanti a lui! (*Indica Duke*).

THOMSON — Sarei più indulgente con voi se foste stata una fanciulla, e non poco meno di una sgualdrina!

LA SIGNORA CLIVEDEN (*dopo una pausa*) — Non sono mai stata quella che dite.

DUKE — Diceva di essere figlia di un ufficiale.

LA SIGNORA CLIVEDEN — È la verità. Mio padre era caporale... In quale reggimento? Nemmeno mia madre l'ha mai saputo. Vi basta questa confessione, signor Duke?

DUKE — Dio mio, Dio mio! Essa non sarebbe insomma, che una povera e infelice creatura?

THOMSON — No, Duke! Non è una vittima della miseria e del dolore! Questa donna è stata una seducente creatura; non ha mai conosciuto la miseria, mai! Ha vissuto sempre d'intrighi, e ha sempre trovato il modo di cadere in piedi. C'erano già due uomini nella sua vita prima che incontrasse Cliveden-Banks, due uomini più ricchi di lui: ma essa vide in Benny qualcosa di più stabile, e si fece sposare. Tutto questo egli venne a saperlo più tardi, ma non ne fece mai la minima allusione. Era troppo devoto, troppo superiore, troppo leale... E adesso, eccola che ritorna a lui! Vorrei che la prendesse a schiaffi, ma non lo farà. Nondimeno essa avrà il suo castigo: lo sguardo di Benny che la costrinse già una volta a scappare... C'è una cosa che non dovreste mai perdere di vista, signora Cliveden-Banks. Da oggi, non è più Benny a conoscere la verità: ma voi, io, e tutti, tranne Benny perchè lui avrà tutto dimenticato.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Uhm! Lasciatemi riflettere!... Una villa!... Dei domestici!... Siete certo che

Beniamino subirà ancora il mio fascino? Ebbene, sia! Poteva essere peggio! Andrò! (*Si alza e va al centro*).

THOMSON — Certo che andrete! Non abbiamo bisogno del vostro consenso.

LA SIGNORA CLIVEDEN — Accetto per il suo bene; riconosco altresì ch'è mio dovere. Ah, il dovere! Il dovere! È un gran tiranno! A proposito di dovere, spero che una di queste sere verrete a pranzo, tutti e due, da me? Addio, signore! (*Esce a destra*).

THOMSON — Bisognerebbe disinfettare questa stanza!... (*Enrico e Anna appaiono a sinistra e si fermano ansiosi*) Ancora quella coppia?

DUKE — Non potreste...

THOMSON (*a Enrico e Anna, benevolo*) — Non ancora, figlioli! (*Enrico e Anna si ritirano*).

DUKE — Thomson, cosa vuol dire imbarcarsi a mezza strada? (*Prima che Thomson abbia potuto rispondere, Prior entra da sinistra, eccitato*).

TOM — Duke! Duke!

DUKE — Sono qua!

TOM — Fate che m'interroghi subito!

DUKE — In verità, Prior...

TOM — È necessario! Questa incertezza è superiore alle mie forze. I miei nervi non resistono più!

DUKE — Non c'è motivo di agitarsi, ve l'assicuro.

TOM (*gridando*) — Vi ripeto che non ne posso più! Voglio che si decida la mia sorte!

THOMSON — Cosa c'è, figliolo?

TOM — Oh, signore! Ve ne supplico, giudicatemi subito! Sento mancarmi le forze!

THOMSON — Avvicinati, figlio mio, e non aver paura! (*Conduce Tom verso una sedia a sinistra della tavola*) Non vogliamo farti del male! Andiamo! Siedi. E, ora, dimmi, cosa ti tormenta?

TOM — Voglio essere giudicato, signore. Conoscere la mia sorte.

THOMSON — Calma, ragazzo mio, calma! (*Gli porge un bicchiere*) Bevi. Ti piace bere, lo so.

TOM — Grazie, signore! (*Beve*).

THOMSON — E, adesso, che desideri?

TOM — Che mi si uccida! Voglio essere ucciso.

THOMSON — Che cosa assennata, confessalo, quella che dici!

TOM — So che non la è. Sono un carattere debole; devo essere trattato con dolcezza. Schiacciatemi la testa con una pietra e che sia finito.

THOMSON (*alzandosi*) — Duke, andate a prendere un sacco di pietre!

TOM — Vi prego, non scherzate! Io per il primo non mi prenderò più gioco di niente... Era l'unica cosa che mi sosteneva. Ma, se lo volete, ci rinuncio.

THOMSON — Così va meglio! (*Si siede a destra della tavola*).

TOM — Oh, mi è facile immaginare la vostra tattica! Fate balenare delle speranze, ci tenete in sospeso, e poi giù la condanna! Ebbene, no, faccio a meno di tutto questo. Non chiedo che il nulla!

THOMSON — Vale a dire l'impossibile.

TOM — Dal momento che sono morto! (*Si alza*) Non chiedo che di essere definitivamente morto. Quando riuscivo a dormire non sognavo che la morte.

THOMSON — Quanti anni avete?

TOM — Oh, sono secoli che vivo! Accordatemi il nulla!

THOMSON — Continuerete come gli altri! È necessario.

TOM — Non lo voglio, non lo voglio!

THOMSON — Qui potrete molto facilmente dimenticare.

TOM — Dimenticare cosa? Non vorrete mica dire che dovrò continuare ad andare avanti rinunziando a questo? (*Tocca il bicchiere. La signora Midget appare a sinistra*).

THOMSON — Sì!

TOM — Come se lo potessi! Siete un carnefice! Vedo dove volete arrivare! Volete che rinunci a bere perchè riacquisti perfetta lucidità di mente, ed abbia l'implacabile ricordo di tutti gli altri orrori. Ebbene io, no, non lo farò! Non mi è rimasto altro; è l'ultimo mio rifugio, e se sono condannato a tirare avanti, tirerò avanti con questo! Abbiate un po' di comprensione! Non è possibile! Tutto questo non può continuare. Uccidetemi, ve ne supplico! Non domando molto. Pensate quante noie vi eviterà. Non merito che uno si dia da fare per salvarmi. Vi giuro che non valgo la pena.

THOMSON — Hai sofferto. Posso fare niente?

TOM — No! Niente! (*Si alza*).

LA SIGNORA MIDGET (*dolcemente, dal fondo*) — Io, signore, potrei forse fare qualcosa.

THOMSON (*volgendosi verso lei, secco*) — Che volete?

LA SIGNORA MIDGET — Mi chiamo Midget, signore! Chiedo scusa se m'intrometto, ma...

THOMSON — Lieto di conoscervi. Già, già! Sono al corrente delle cose vostre. In quello che stiamo ora facendo voi non c'entrate.

LA SIGNORA MIDGET — Altrocchè se c'entro! Vedete, Reverenza, da principio, quando sono salita su questa grande nave, nessuno voleva parlarmi. Mi sentivo perduta, come si dice... Allora, il signor Prior è stato molto buono con me. Mi ha rivolto la parola, ha rotto il ghiaccio, come si dice... E se lui fosse condannato alle fiamme dell'inferno, credo che non potrei più appoggiare la testa sul guanciale, se ne avrò uno, dopo tutto quello ch'egli ha fatto per me. (*Si avvicina a Tom e gli posa una mano sulla spalla*) Vediamo, qual è la causa di tutto questo putiferio? Si tratta della bottiglia, no?

TOM — Della bottiglia? Sì, certo.

LA SIGNORA MIDGET — Puah! Che porcheria! Certo non dico che ci sia del male se un uomo beve birra, quando ne ha voglia. Ma quello che non va è il tipo che ha sempre bisogno di bere. Capisco che forse non è colpa vostra...

TOM — Tutta colpa mia, signora Midget. Sono stato viziato; sono stato ingrato, ho rovinato... Parliamo d'altro, ve ne prego.

LA SIGNORA MIDGET (*dopo una pausa*) — Forse c'è di mezzo una ragazza, confessate!

TOM — Oh, tacete!

LA SIGNORA MIDGET (*dopo un'altra pausa*) — C'era di mezzo una ragazza, non è vero?

TOM — Ebbene, sì. Come lo sapete?

LA SIGNORA MIDGET — Fu l'ultima luce della vostra vita, vero?

TOM — Lo fu, se posso adoperare la stessa vostra poetica espressione. (*Enrico e Anna appaiono alla porta del centro ed ascoltano con apprensione*).

LA SIGNORA MIDGET — E vi ha piantato, non è così? Ma ora tutto questo è finito! Ah, le donne, le conosco abbastanza... Vostra Reverenza, si potrebbe portarla qui, uno di questi giorni, quella ragazza?

THOMSON — È un'idea!

LA SIGNORA MIDGET — Che trionfo sarebbe per voi se, nel rivedervi qui, vi trovasse in una bella situazione, rispettato e onorato da tutti, e con un buon salario pagato regolarmente ogni sabato! (*A Thomson*) Signor pastore, immagino che i buoni posti non mancano in questo angoletto?

THOMSON — Ce ne sono in quantità.

LA SIGNORA MIDGET — E non è tutto! Vi ci vorrebbe ancora una dolce, onesta, rispettabile governante che prendesse cura di voi.

TOM (*irritato*) — Signora Midget...

LA SIGNORA MIDGET — Sì, è questo che vi ci vorrebbe! Allora, tutte le vostre cose sarebbero conservate con cura: tutto rammendato, stirato, pronto. Qualcuno che v'impedisse di andare a letto troppo tardi, almeno non sempre. Essa non vi farebbe mai rimproveri, mai storie! Vi sveglierebbe ogni mattina con una buona tazza di tè ben calda... A che ora vi alzate?

TOM — Vi prego, signora...

LA SIGNORA MIDGET — E potreste anche bere qualche bicchierino, purchè non sia a digiuno. Vi toglierebbe l'appetito. Sono una bravissima cuoca, e mi dareste un grande dolore se non mangiaste.

TOM — È un'offerta, signora Midget?

LA SIGNORA MIDGET — Ebbene, sì! Ci pensavo da tempo, ma non osavo...

THOMSON — Benissimo! C'è una casetta che vi aspetta, con un giardino che dà sul mare.

LA SIGNORA MIDGET (*entusiasta*) — Finalmente, eccolo! Il cantuccio che sognavo! (*Pratica*) C'è un buon lavandino?

THOMSON — Andate troppo in fretta, buona donna! Il signor Prior è libero di fare ciò che vuole. Ma non è ancora giunto al livello al quale voi vi siete innalzata. Comunque, non gli sarebbe ancora permesso di vivere lì.

LA SIGNORA MIDGET — Vuol dire che per il momento andrò dove lui va. È così semplice!

THOMSON — Ma sarebbe per voi tornare a stare in un bugigattolo.

LA SIGNORA MIDGET — Cosa volete che me ne importi? Ci starò benissimo!

TOM — Non voglio nemmeno pensare a una cosa simile!

LA SIGNORA MIDGET — Mi darete gli otto giorni quando vorrete!

TOM — Non riesco a capire perchè avete tanto interesse in me.

LA SIGNORA MIDGET — Voglio contraccambiare il vostro gesto cortese, signore! E poi, coloro che avete lasciato sulla terra non sarebbero felici di sapervi in buone mani?

TOM — Forse.

LA SIGNORA MIDGET (*con crescente calore*) — ... e preso dal lavoro?

TOM — Certamente.

LA SIGNORA MIDGET — Questo potrebbe calmare quegli orribili pensieri che vi tormentano, non credete?

TOM — Chi sa?

LA SIGNORA MIDGET — Non credete, allora, che ne valga la pena?

TOM — Questo è un altro tranello che mi si tende!

LA SIGNORA MIDGET — Ma un tranello così dolce, signore!

TOM — Vi prego di non chiamarmi « signore ». Non sono un signore.

LA SIGNORA MIDGET — Non siete un signore?

TOM — No. Se lo fossi esiterei in questo modo? Signor giudice, venitemi in aiuto! Dovete avere dell'esperienza in proposito.

THOMSON — Sta a voi solo decidere!

TOM — Duke, devo...

DUKE — Avete sentito quello che ha detto il signor Thomson. Sta a voi decidere.

TOM — Ebbene, sia! (*Pausa*) Voglio tentare... (*Pausa*) ma da solo!

DUKE (*a Tom, con tono di rimprovero*) — Prior!

TOM — Non merito che altre persone si disturbino per me.

THOMSON — Queste vostre parole dimostrano che ne siete degno! Portatevelo via, signora... poco importa il vostro nome... e fate di lui quello che potete!

TOM — Non prometto, non posso promettere di diventare buono.

LA SIGNORA MIDGET — No, signore. Faremo soltanto una prova tutti e due. (*Tom esce dal ponte e scompare a destra. La signora Midget, al colmo della gioia, si alza per seguirlo*).

THOMSON — Arrivederci, signora Prior... Siete una buona madre!

LA SIGNORA MIDGET (*voltandosi, furiosa, verso Thomson*) — Che avete detto?... Come lo sapete? Come avete fatto ad indovinare?! È male! (*Cambiando tono e implorando*) Oh, promettetemi di non dirglielo mai! Mai!

THOMSON — Ve lo prometto.

LA SIGNORA MIDGET (*andando verso Duke e prendendogli la mano*) — Anche voi, signore?

DUKE — Certo, ve lo prometto!

LA SIGNORA MIDGET — Grazie a tutti e due. Non deve mai sospettarlo. Oh, signori non è meraviglioso? Lui non sa chi sono, e io posso finalmente aver cura di lui... senza che debba vergognarsi di me. È il Paradiso! Oh, sì... È il Paradiso!

TOM (*da lontano*) — Signora Midget!

LA SIGNORA MIDGET — Ha bisogno di me... mi vuole!... Sì, caro, vengo! (*Esce in estasi dalla porta del centro e scompare a destra. Thomson raggiante, è a sinistra della porta volgendo le spalle a Enrico e Anna, e la guarda allontanarsi*).

THOMSON (*dopo una pausa*) — Andiamocene, Duke! (*Lo prende fraternamente per un braccio e, senza guardare indietro, esce dal centro e scompare a destra. Duke lo segue, ma sulla porta esita e volge lo sguardo*

verso Enrico ed Anna. Enrico ha un duplice gesto che vuol dire « E di noi, che ne sarà? ». Duke li contempla con simpatia, poi alza le spalle in segno d'impotenza ed esce. Pausa).

ENRICO — Perchè non ci hanno giudicati?

ANNA — Non lo so.

ENRICO — Avremmo dovuto insistere per essere interrogati come gli altri. Siamo stati vili.

ANNA — Non perchè ci vergognavamo del nostro amore.

ENRICO — No! Ma avevamo paura che ci separassero!

ANNA — Sì, tanta paura. (*Pausa*).

ENRICO (*ascolta*) — La nave si è rimessa in moto.

ANNA — Dove andiamo?

ENRICO — Non lo so. Ho l'impressione che navighiamo verso un paese del quale conserviamo un ricordo nebuloso, vago... (*Entra Scrutty con un vassoio che posa sul bar*).

ENRICO — Scrutty...

SCRUTTY — Signore?

ENRICO — Potete dirci dove andiamo?

SCRUTTY — Andiamo avanti, indietro... indietro... avanti, da un ricordo all'altro, sempre così.

ENRICO — Per l'eternità?

ANNA — Soli?

SCRUTTY — Sì. Sì, soli... Questo capita a tutti coloro che si sono « imbarcati a mezza strada » come noi.

ANNA — Chi siamo noi?

SCRUTTY — Quelli che avrebbero dovuto avere più coraggio.

ANNA — Perchè?

SCRUTTY — Per affrontare la vita.

ANNA — Ricordate come vi eravate imbarcato a mezza strada?

SCRUTTY — Oh, no!... mi hanno permesso di dimenticarlo. Spero sarà lo stesso di voi. Sarebbe troppo crudele se non vi permettessero di dimenticare che vi siete uccisi.

ANNA (*alzandosi*) — Scrutty!

ENRICO (*con un grido*) — Dio mio, è così! Ora ricordo... il suicidio!

SCRUTTY — Stategli vicina, signora! Attenzione! Non è ancora riuscito a liberarsi della sua spoglia terrena!

ANNA (*serrandosi a lui*) — Enrico!

ENRICO — Anna! Anna!... Ho tentato di dimenticare! Non dirmi che questa orribile tortura ricomincia! Ci siamo uccisi... e le nostre anime non si sono placate.

ANNA — Non si sono!

SCRUTTY — Perchè vi siete uccisi?

ANNA (*dopo una pausa*) — Non eravamo sposati.

SCRUTTY — Davvero, signora? Oh, poveri piccoli! Scusate la mia familiarità!

ENRICO — Ero caduto in una imboscata. Mi avevano costretto a sposare un'altra.

ANNA — Furono tutti cattivi con lui, Scrutty! Mai un po' d'amore nella sua vita. Mai!

ENRICO — Anna è il solo essere leale e buono che abbia incontrato. Ci siamo amati. Ho dato tutta la mia anima a quell'amore.

ANNA — E il nostro amore lo profanarono, Scrutty...

ENRICO — Con le loro lingue velenose!

ANNA — Ma noi non ci vergognavamo. Eravamo così orgogliosi del nostro amore...

ENRICO — Sino al giorno in cui non abbiamo più potuto lottare. Ci avevano così vilipeso, così umiliato... Tuttavia, avremmo dovuto andare avanti lo stesso. Oh, poter tornare indietro, non foss'altro che per un istante! Provare ancora! Quello che ci attende qui non è l'inferno, e nemmeno il paradiso. È al disopra di ogni concezione!

SCRUTTY — L'eternità.

ENRICO — Anna! Anna! Devo salvarti! Ti salverò, lo giuro!

ANNA — Troppo tardi, ora.

ENRICO (*allontanandosi*) — Fammi riflettere, cara! Ci dev'essere una via d'uscita. Fammi riflettere. Si direbbe che l'aria sia diventata più fresca. (*Raggiunge lentamente il ponte e si appoggia alla ringhiera. Durante il breve dialogo che segue, cammina in lungo e in largo, passando e ripassando davanti alla porta; le sue apparizioni diventano sempre più rade. Poi non lo si vede più*).

SCRUTTY — Non permettetegli di allontanarsi troppo, signora! Chiamatelo! La Terra lo affascina.

ANNA — Enrico!

ENRICO — Anna!

ANNA — Non allontanarti troppo!

ENRICO — No, cara.

ANNA (*a Scrutty*) — Perchè gli uomini sono così cattivi fra loro, Scrutty?

SCRUTTY — Forse perchè non se ne rendono abbastanza conto.

ANNA — Se dovessi ricominciare mi sforzerei per essere più buona.

SCRUTTY — Cosa amavate di più nella vita?

ANNA — Amavo tante cose! Amavo la terra, l'odore della terra, quello del fieno falciato dopo la pioggia; il profumo degli alberi e di tutte le cose pure. L'acqua... Vi sentite molto solo, Scrutty?

SCRUTTY — Oh, no, signora! Ho chiuso gelosamente in me tante piccole idee fatte apposta per dare conforto. Quando la malinconia sta per avere il sopravvento giro la chiave: i pensieri escono e intrecciano danze davanti a me. Un divertente spettacolo, ve l'assicuro.

ANNA — Spero tanto che diventeremo amici. Sulla terra ne avevo così pochi di amici!

SCRUTTY — Qui ne troverete molti, signora, un po' diversi, forse, ma che nondimeno vi saranno di conforto. Di tanto in tanto degli uccelli vengono a bordo... Il cielo sa, anche lui, apprezzare una bella chiara mattinata, e il mare è talvolta di buon umore. Se si è buoni con la natura, la natura lo comprenderà. Questa è una delle mie consolazioni. Desiderate rivedere la terra? Forse il mare trasmetterà questo vostro voto alle nuvole, e non è escluso che un piccolo fiocco, saturo di vostri desideri, volteggi sulla terra per adagiarsi poi sugli alberi, sulle ginestre dorate, sulle erbe che crescono vicino alle scogliere bianche. Così, signora, se anche non potrete tornare sulla terra, la terra avrà notizie vostre. E, adesso, chiamatelo ancora!

ANNA — Enrico! Enrico! (*Pausa*) Enrico! (*Una lunga pausa. Si precipita sul ponte e chiama con un disperato appello*) Enrico! (*Nessuna risposta. Sulla soglia della porta del centro, interroga con lo sguardo Scrutty*) Eppure era là!

SCRUTTY — Se n'è andato!

ANNA (*gridando*) — Enrico!

SCRUTTY — Inutile!

ANNA — Che volete dire?

SCRUTTY — So quello che gli è accaduto.

ANNA — Cosa?

SCRUTTY — Vive di nuovo.

ANNA — È tornato laggiù? Solo?

SCRUTTY — È più forte di voi! Più resistente agli effetti mortali del gas, senza dubbio.

ANNA — Voglio seguirlo.

SCRUTTY — Non lo potete.

ANNA — Impossibile che mi abbia lasciata sola qui!

SCRUTTY — Non ha potuto trascinarvi con lui. Ci sono miracoli interdetti anche all'Amore.

ANNA — Ma siamo morti da una settimana!

SCRUTTY — Una settimana, un secolo, un istante! Qui il tempo non esiste!

ANNA — Lo seguirò! Enrico!... Enrico! (*Va a destra, davanti alla tavola. Guardando fissamente davanti a sè*) Enrico, amor mio, dove sei?... Sono io che ti chiamo!? Dove sei? Verrò, caro! Dimmi soltanto dove sei!

SCRUTTY — Non può più rispondere!

ANNA — Enrico! Sei nella nostra piccola stanza? Sì, è là che tu sei! Non puoi rimanerci da solo! Ti sentiresti perduto! Ascolta, Enrico! È il nostro grande amore che ti chiama! Sul cammino ci dev'essere ancora quel cerchietto d'oro... Era il nostro anello nuziale. Prendilo, amor mio!... Non mi lasciare... ho bisogno di te! (*Si sente in lontananza una leggera musica celeste. Il cielo si fa rosa e argento*).

SCRUTTY — Silenzio!... Sento qualcosa che si muove là, sul ponte! (*Pausa. Enrico appare sulla porta del centro. Ora tutta la scena è inondata da una luce rosa. La musica cessa*).

ANNA (*senza vederlo, guardando sempre davanti a sè*) — Enrico!

ENRICO — Anna!... Presto, cara. Sbrigati! Non abbiamo che uno o due secondi. Sono venuto per ricondurti nella nostra casa, amore. Sei pronta? (*Le tende la mano*).

ANNA — Lo sono. (*Si volta e gli prende la mano*).

ENRICO — Abbiamo tante cose da fare, amor mio. E così poco tempo davanti a noi! Presto... Presto! (*Escono assieme. La musica riprende molto attenuata. Scrutty li guarda allontanarsi*).

FINE

✻ Questa commedia è stata rappresentata per la prima volta in Italia al Teatro delle Arti di Roma con la regia di Scharoff e l'interpretazione di **Filippo Scelzo** (Scrutty); **Edda Albertini** (Anna); **Sandro Ruffini** (Tom Prior); **Paolo Carlini** (Enrico); **Nino Pavese** (Il reverendo Guglielmo Duke); **Loris Gizzi** (Il signor Lingley); **Margherita Bagni** (La signora Cliveden-Banks); **Bella Starace Sainati** (La signora Midget); **Aldo Silvani** (Il reverendo Frank Thomson).

✻ **Tutti i diritti di proprietà di quest'opera per l'Italia appartengono alle Edizioni Enrico Raggio, via Savoia 80 - Roma.**

★ IL NUOVO

Col patrocinio della Confederazione Italiana Professionisti e Artisti di Roma, si è costituito il Sindacato Nazionale Attori di Prosa *(Sede provvisoria, via Maria Adelaide, 7 Roma) al quale Ruggero Ruggeri ha dato la sua alta adesione, con comprensivo spirito di classe, accettando di essere il Presidente onorario. Che il maggiore degli attori italiani abbia dato il suo appoggio morale alla nuova iniziativa ha un significato che non può non essere compreso nè sottovalutato. Il Consiglio, eletto dall'Assemblea, è risultato così composto: Achille Majeroni, Camillo Pilotto, Filippo Scelzo, Nico Pepe, Piero Carnabuci, Angelo Calabrese, Adolfo Geri, Lauro Gazzolo e Mario Ferrari. Achille Majeroni ha la carica di « Segretario nazionale ».*

Hanno già aderito al Sindacato fino al momento che scriviamo, con tutti gli attori al completo, le Compagnie: Laura Adani, Melato-Carnabuci, Giulio Donadìo.

Il Sindacato Nazionale Attori di Prosa *è libero ed apolitico. Questo vuol dire che non ha accordi od interferenze con la Camera del Lavoro, come ne ha il Sindacato di Milano (Gittardi), nè con la Libera Confederazione del Lavoro.*

Questo Sindacato non limiterà le proprie funzioni alla tutela degli interessi professionali, ma — composto di attori, per gli attori, ed in difesa degli attori — funzionerà anche artisticamente. Non capiterà più loro, ad esempio, un caso D'Amico-Festival di Venezia-Allievi attori, che ha offeso tutta la classe dei professionisti, come fu detto e ampiamente riportato.

Fra le prime decisioni del Consiglio, figurano le seguenti, di carattere immediato:

— Il non riconoscimento del Contratto di Lavoro degli attori di prosa, stipulato tra il rag. Gittardi e l'Associazione capocomici, per il chiaro sopruso delle norme a discapito degli attori imposte al Gittardi, e da questo passivamente accettate. Di tale assurdo contratto abbiamo dato notizia col « Taccuino » del 1° dicembre. Il nuovo Sindacato *è quindi disposto a nuove trattative con gli industriali dello spettacolo, per la compilazione di altro e più giusto contratto. Il contratto Gittardi*

SINDACATO NAZIONALE ATTORI DI PROSA

in vigore, è in contrasto e negazione di tutti i benefici finora raggiunti dalla classe.

— Ingerenza nelle sovvenzioni che la Direzione del Teatro concede, in massima parte, con criteri di favoritismi o personali o politici. Personali (un esempio per tutti: l'IDI); politici (un esempio per tutti: la Compagnia di Teresa Franchini con la signora Laura Terracini). Quindi il nuovo Sindacato, chiede che nella Commissione per le sovvenzioni, vi sia un vero esperto di teatro, da esso proposto, in sostituzione del teorico ed inutile — agli effetti di cui si parla — Mario Apollonio. Questo rappresentante degli attori (quanto mai opportuno, visto che alla Commissione partecipa un rappresentante dei capocomici) dovrà illuminare gli altri Commissari, che — se competenti nelle loro specifiche professioni — hanno dimostrato chiaramente di non sapere di teatro. Il denaro delle sovvenzioni è denaro dello Stato, ma particolarmente degli attori, *perchè prodotto con i diritti erariali ricavati dalle loro fatiche quotidiane; gli attori, dunque, avranno bene il diritto di un partecipante* con voto *come lo hanno i commissari del Tesoro, delle Finanze, dei Capocomici.*

— Creazione dell'Albo professionale, per arginare l'invadenza dei presuntuosi ed eliminare gli improvvisati, che — come tali — sono anche incompetenti.

— Parificazione delle Scuole di recitazione. Poichè nella creazione dell'Albo, si dovrà tener conto degli attori provenienti da una Scuola (il cui tirocinio sarà considerato per un periodo inferiore a quello che si dovrà considerare per coloro che giungono in palcoscenico senza aver frequentata una Scuola di Arte Drammatica) il Sindacato si interesserà affinchè l'Accademia dei Filodrammatici di Milano, *abbia uguali diritti dell'*Accademia Nazionale di Arte Drammatica di Roma, *non potendo ammettere la condizione di privilegio cui gode la scuola romana. La configurazione geografica dell'Italia è tale che non si può limitare alla sola Roma l'esistenza di una Scuola di Arte drammatica. Nè si può pretendere che tutti gli aspiranti si rechino a Roma. Due Scuole, dunque, in Italia, con pari diritti ed uguali riconoscimenti, dal momento che la Scuola milanese ha una sua magnifica tradizione, moralmente pari a quella romana. Agli effetti dell'Albo, gli allievi dell'Accademia di Milano, godranno l'uguale trattamento dell'Accademia di Roma.*

Poichè nella battaglia per le due Scuole, è risaputo vi sono a Roma interessi personali di funzionari e particolari simpatie della Direzione del Teatro, questa sarà combattuta con tutti i mezzi della lealtà e della giustizia.

— Un Congresso del Teatro di prosa sarà tenuto a Roma nei primi mesi di quest'anno. Saranno discussi i problemi del Teatro di prosa, da esperti e competenti, per il bene del Teatro e per il suo avvenire. La partecipazione degli attori sarà per quanto possibile, numerosissima. Al Congresso si parteciperà per invito.

— In un secondo tempo, come è naturale, saranno prese in considerazione e disciplinate le attività del doppiaggio (monopolio di taluni attori di prosa in danno di altri; quindi necessità di rotazione di lavoro), come pure si provvederà alla eliminazione del monopolio di regìa al Piccolo Teatro di Milano, ed in ogni altro teatro dove invece si impone una rotazione di registi, non soltanto per necessità economiche, ma soprattutto per la valorizzazione professionale.

Il lettore che ci segue ed ha ora letto quanto sopra, ne deduce che ciò « era fatale », cioè necessario, dopo quanto abbiamo denunciato in questi ultimi tempi. Il caso D'Amico e la Compagnia della Biennale; il contratto nazionale degli attori, e l'insufficienza dimostrata da Gittardi nei confronti dei capocomici; le sovvenzioni elargite per far recitare la signora Terracini, sono tutti elementi cui non basta più protestare (vedi « Taccuino »); ma si è ritenuto necessario ed indispensabile la creazione di un organismo legale che patrocinato dalla Confederazione Italiana Professionisti e Artisti, potesse fermare in tempo coloro che credono di poter disporre del Teatro per i propri interessi e la non mai soddisfatta vanità. *

IL TEATRO TEDESCO SENZA VIA D'USCITA

TRA ANTINAZISMO DICHIARATO ED ANTINAZISMO SUGGERITO, IL POPOLO TEDESCO SI ACCAPIGLIA PER UNA POLITICA SUPERFICIALE, FATTA DI VECCHI E NUOVI LUOGHI COMUNI E DI IRRAGIONEVOLI ESAGERAZIONI

■ *Da tre anni il teatro tedesco sta cercando la sua via. Non ha ancora trovato nulla, se non sbandamento, irrequietezza e confusione. Sembra condannato a questo cercare assillante e senza scopo, a questi continui errori nei quali unicamente sa esprimersi la sua superstite e debole vitalità. Il dopoguerra attuale è cosa tutta diversa dall'altro dopoguerra: entrambi ugualmente disperati, il primo traeva dalla sua disperazione una prodigiosa forza di reazione; il secondo non sa far altro che dibattersi nella sua angoscia, vedendone solo il lato negativo ed insistendo a rappresentarlo con una esasperazione che rasenta la cocciutaggine. Questo dopoguerra è arido e impotente quanto l'altro era, in un certo senso (e nonostante, anzi, appunto per la disperazione) fervido e vitale.*

Il teatro tedesco non ha ancora riacquistato la parola. Balbetta ancora frasi sconnesse, piene d'ira e di inutile rivolta. Inutile perchè non è indirizzata contro nessun obiettivo preciso, o contro troppi obiettivi. Inutile perchè troppo satura d'orgoglio. Vecchia malattia tedesca di cui si conoscono bene i sintomi e l'andamento, e su cui non si possono avere dubbi. Sul corpo già miserevolmente disfatto del teatro (disfatto da un decennio di nazismo vuoto e magniloquente), essa infuria con maggiore violenza che altrove. E' strano, ma è così. Il cinema, per esempio, ha già fatto udire la sua timida voce, attraverso le opere di Wolfgang Staudte, di Helmuth Kaütner ed ha, perlomeno, dimostrato (suscitando non poca sorpresa) che ha qualche possibilità di rinascita e una certa giustificata ambizione di inserirsi nel coro europeo del dopoguerra. Nel teatro nulla di tutto questo, neppure un barlume di vita, nè una speranza. O, meglio, un accavallarsi assordante di voci, di urla e di invettive che tradiscono una completa insicurezza e nascondono un vuoto desolante.

Chiunque si accosti al teatro germanico di oggi non sa celare la propria delusione. Fidando sulle capacità reattive e sul tradizionale vigore dello spirito tedesco, in qualsiasi condizione ambientale (anche, e proprio, nella peggiore delle condizioni, come fu quella del primo dopoguerra e come era inevitabile che fosse questa del secondo), ci si attendeva di vederne sprigionare un segno di immediata ripresa. Si pensava all'improvvisa, violenta fioritura teatrale che seguì la prima sconfitta e tanto bastava per supporre possibile un ripetersi del fenomeno, sia pure su scala ridotta e, naturalmente, con diversi motivi. I calcoli, come oggi possiamo constatare, erano sbagliati. Il teatro tedesco del secondo dopoguerra ha dato origine ad un insospettabile fenomeno, ad una testarda e feroce involuzione che gli sta precludendo ogni possibilità di salvezza. E questo, forse, per mancanza di coraggio. Il pubblico di oggi è ancor più insensibile di quello che vide, senza darsene per inteso, la frenetica passione teatrale degli espressionisti. Peggio che insensibile, è stanco, esausto. Vive in uno stato d'animo di assoluta passività, di totale inerzia, e di ciò fanno fede, con significativa concordia, tutti coloro che hanno visitato e visitano la Germania.

Contro questo muro di ghiaccio, si infrangono le velleità, molte volte nobili e sempre decorosamente serie, degli scrittori di teatro. Un aperto conflitto con il pubblico, una ostilità dichiarata e in atto, li spronerebbe a continuare, pungolando il loro amor proprio e risvegliando la loro immaginazione; ma questa gelida indifferenza e questa funebre apatia li sfiancano e li sterilizzano peggio della impossibilità materiale ad esprimersi che essi trovarono sotto il dominio nazista. Se si considera che questi scrittori sono tanto pochi ed hanno una statura non eccelsa, si può comprendere meglio la ragione dello sbandamento al quale assistiamo.

Per cui, anche l'accusa di mancanza di coraggio è probabilmente ingiusta. E' spaventosamente difficile il coraggio in tali condizioni. Quand'anche esista, diventa il più delle volte fine a se stesso e minaccia di disseccarsi, privo di vitalità e di concretezza, in una specie di vana ribellione contro tutto e contro tutti.

Così ci riallacciamo, per altre vie, a quanto è stato detto in principio. E ci spieghiamo con maggiore chiarezza perchè alle prime effimere ventate di vita nuova si sia progressivamente sostituito un penoso senso di esaurimento e di miseria spirituale. Il pubblico continuava, supinamente, ad andare a teatro, seguendo gli stimoli di una radicata abitudine, ma sempre più estraneo, sempre più distante e scettico.

Un tipico esempio di questa frattura è l'accoglienza fatta ai drammi di Günther Weisenborn, ma se ne potrebbero ricordare cento altri. Si potrebbe

parlare del tiepidissimo successo arriso a Orrore e miseria del Terzo Reich e al Signor Puntila di Bertolt Brecht o ai drammi di Friedrich Wolf, e non sarebbe che un parzialissimo elenco. Qualcuno ha giustamente notato che queste, come le altre, sono opere di carattere politico o affine alla politica, giacchè in esse si tenta una revisione degli errori commessi dal popolo tedesco nell'accettare una soluzione « politica » che non poteva non condurre all'annientamento. Tanto dolore è nato da questi errori che — si dice — i tedeschi non sopportano nemmeno più di sentirne parlare, come il malato non sopporta, se cosciente, il bisturi che affonda nella sua carne, pur sapendo che essa ne verrà risanata.

In fondo, l'osservazione è esatta, anche se incompleta. La stanchezza del pubblico tedesco per il teatro « nuovo » che gli viene elargito dai commediografi tornati dall'esilio o dai giovani dell'ultima generazione cresciuta in patria, proviene certamente dal desiderio di dimenticare, più in fretta e meglio che sia possibile, le passate e attuali disgrazie. Accontentiamoci anche noi di tale spiegazione, e non indaghiamo oltre.

Questo fino a ieri. Ma le cose ormai sono cambiate, o stanno cambiando profondamente. Non è più un atteggiamento passivo, frutto di una dolorosa rassegnazione, quello dei tedeschi dinanzi al teatro « antinazista »; è una chiara presa di posizione in senso contrario, una aperta e sdegnosa ripulsa. Qualcosa come la reazione dell'amor patrio ferito, o peggio. Ora, a noi non interessano le ripercussioni politiche del fatto (senza dubbio preoccupanti), ma non possiamo non rilevare che, a tre anni dalla sconfitta, certe manifestazioni siano tutt'altro che opportune ed apprezzabili. A parte ciò, vediamo qual è la specifica novità teatrale che ci preme in questo momento di conoscere. Stando a quel che riferiscono alcune corrispondenze giornalistiche, è toccato a Carl Zuckmayer di stuzzicare con il suo Des Teufels General (Il generale del diavolo), i sopiti risentimenti degli spettatori tedeschi.

Ecco come. Il protagonista del dramma è una trasparente personificazione del generale della Luftwaffe Ernst Udet che trovò la morte in circostanze tuttora misteriose nel cielo di Berlino durante il conflitto. Si sapeva di certo che egli non condivideva l'ideologia nazista e disapprovava i motivi che spinsero la Germania a scatenare la guerra. Con ogni probabilità lo stato maggiore nazista, considerandolo un sabotatore, lo fece « eliminare » dalla Gestapo e tenne nascosto l'assassinio per ovvie ragioni politiche. Zuckmayer adotta un'altra versione, quella che parrebbe soddisfare meglio i gusti dei suoi spettatori e che in sostanza risponde ad una profonda caratteristica dell'animo germanico. Il suo « generale del diavolo », che nel dramma ha assunto il nome di Harras, cerca egli stesso la morte durante la prova di un apparecchio, non tollerando di collaborare più a lungo con i nazisti e non potendo ribellarsi senza venir meno ai suoi doveri di combattente e senza tradire (ecco il tedesco al cento per cento) il proprio Paese. Una sorta, insomma, di antinazismo passivo, nobilitato dal martirio: una ribellione silenziosa (il generale Harras si guarda bene dal compromettersi dinanzi alle SS e, d'altra parte, egli è un militare, un « tecnico » che non deve occuparsi di politica) o una rivolta morale che vogliate chiamarla.

Zuckmayer scrisse il dramma in esilio e forse non si rese conto della delicatezza del suo argomento. Credeva di rivolgersi ad un pubblico maturo e già disintossicato, o capace quanto meno di disintossicarsi. Non è stato il solo a crederlo. Voleva portare il suo contributo a questa chiarificazione (che non è, si noti, soltanto politica, ma anche morale) ed ha messo il dito su una piaga tutt'altro che rimarginata. Intendeva scuotere i suoi spettatori dall'indifferenza, ed effettivamente li ha scossi, ma in senso opposto a quello che si era prefisso. Il pubblico ha reagito con una prontezza incredibile in tutti i teatri in cui il dramma è stato rappresentato (sono ormai parecchi mesi che Il generale del diavolo gira per la Germania); ha reagito applaudendo i « bravi soldati tedeschi che combattevano per il loro Führer ed il grande Reich » ed il fragoroso apparato del militarismo nazionalsocialista, compresi gli inni degli aviatori che Zuckmayer fa cantare in scena per mostrarne la grottesca puerilità.

Un fallimento più clamoroso, Zuckmayer non poteva aspettarselo. Ed è un fallimento nato da un successo. Il pubblico tedesco, di oggi come di ieri, è solito cadere in simili contraddizioni, ma questa è indubbiamente la più grossa. Zuckmayer, per altro, è stato immediatamente accusato di « fascismo »; al Generale del diavolo è stato appiccicato il cartellino di « dramma intimamente fascista ». Che sarebbe, infatti (dicono i critici), la passiva e ridicola « resistenza » del generale Harras se non una vergognosa capitolazione dinanzi al nazismo? Quale significato avrebbe il cosiddetto sacrificio finale se non quello di una stupida « evasione », neppure psicologicamente giustificata? Che cosa rappresenta questo brillante e fatuo generale d'aviazione se non l'incarnazione più spregevole di quel militarismo ligio

ad un insensato dovere, pronto a mettersi al servizio di qualsiasi causa, anche della più bassa?

Nel fare questi rilievi, i critici hanno ragione. Sbagliano però il bersaglio, poichè non è a Zuckmayer che vanno rivolte le accuse, ma al pubblico che ha interpretato il dramma esattamente al rovescio di come doveva interpretarlo. Zuckmayer ha avuto un torto: quello di affidare al pubblico la soluzione del caso di coscienza che gli presentava. Egli ha impostato il problema con la maggior possibile imparzialità e l'unico scopo di indurre i tedeschi a meditarvi sopra. Già sapeva che il terreno era scottante e non volle insistere. Pensava che non fosse ancora giunto il tempo di rovesciare senz'altro la posizione e di assumere un atteggiamento di recisa condanna. Gli bastava che i tedeschi emergessero dalla fitta caligine in cui s'erano precipitati con le loro stesse mani e cominciassero a riesaminare, liberamente e pacatamente, gli errori commessi. Non sapeva che i tedeschi (diciamo: una parte dei tedeschi) si trovano a perfetto loro agio fra quegli errori. Altro che rinnegarli è rovesciare la posizione! Sono orgogliosi di averli commessi.

Si è detto che Il generale del diavolo è un quadro scrupolosamente veritiero degli ambienti nazisti e che l'unica nota stonata è proprio la più importante, quella del generale Harras con la sua « resistenza ». Una verità, dunque, viziata nelle sue stesse basi. In altre parole: una verità immaginaria che contrasta con una verità « reale », un personaggio in sè vero (almeno nella concezione dell'autore) che non riesce ad innestarsi in un ambiente altrettanto vero, ma in un senso diverso, obiettivo. Alla prova del fuoco della rappresentazione, il contrasto è apparso evidentissimo, tanto che il pubblico ha accettato la « verità » dell'ambiente nazista ed ha respinto, forse senza capire perchè, la « verità » del personaggio che viveva a modo suo in quell'ambiente. Le contraddizioni si sommano alle contraddizioni, il buio, invece di diradarsi, s'infittisce. Riflessi politici a parte, Il generale del diavolo costituisce l'ennesima prova, forse la più disperante, di questo stato di fatto. Sono tre anni che si dibatte, e per tutto risultato — dopo i Weisenborn, i Brecht e i Toller, le riesumazioni e le novità — il teatro tedesco esce fuori con questo guazzabuglio. Fra antinazismo dichiarato (Weisenborn, per esempio) e antinazismo suggerito (Zuckmayer), sembra non si possa più trovare una via d'uscita. Ci si accapiglia per una superficiale politica, piena di vecchi e nuovi luoghi comuni e di irragionevoli esagerazioni. Si direbbe che vi sia in tutti una certa fretta di concludere il dibattito, in bene o in male, comunque sia pur di non pensarci più. Quando si affaccia alla ribalta qualcuno che mostra di voler camminare con i piedi di piombo, lo si copre d'insulti, da una parte e dall'altra. E nessuno si preoccupa di vagliarne le ragioni prima di seppellirlo (di seppellirlo anche con gli applausi, come accade a Zuckmayer).

L'onestà dei tentativi che pochi « illusi », come Zuckmayer o come Weisenborn, vanno compiendo non è apprezzata da alcuno. Gli autori perdono inevitabilmente la fiducia in se stessi, l'unica cosa che restava loro, visto che la fiducia nella propria missione l'avevano perduta da un pezzo. C'è da domandarsi come sarebbe accolto un capolavoro e quale effetto otterrebbe. Probabilmente non aprirebbe gli occhi a nessuno e, al massimo, susciterebbe le solite polemiche su nazismo e antinazismo. Effetto negativo, insomma, e il teatro tedesco continuerebbe a languire.

Un teatro di poesia, allora? Sarebbe una via d'uscita, certamente. Ma è l'ultima cosa che i commediografi tedeschi saprebbero fare. E la farebbero male. Ma vogliamo essere ottimisti e supporre che possa nascere, un giorno o l'altro, uno schietto teatro di poesia. Sarebbe una bella e comoda risorsa per mettere a tacere i contrasti e fare qualche passo fuori del pantano. Autori, attori e pubblico potrebbero finalmente respirare e guardare al futuro con minori apprensioni. Ma le passioni non si assopirebbero per tanto poco e ricomparirebbero al primo angolo di strada, più forti e sfrenate. Il teatro di poesia si rivelerebbe, soccombendo, per quello che è: un semplice palliativo in una situazione come questa.

Meglio attendere, allora, chi sappia padroneggiare — con reale forza d'artista e salda coscienza di uomo — quelle passioni che oggi sono senza freno, e dalle quali soltanto potrebbe nascere un teatro vivo, in Germania. Teniamo conto che vi sono pure infiniti problemi materiali da risolvere (ricostruzione di teatri, formazione di compagnie, scelta di direttori e di registi, difficoltà finanziarie, interferenze delle autorità d'occupazione, ecc.) e che ognuno di essi svolge un'azione ritardatrice, piccola o grande, secondaria o essenziale. E non dimentichiamo il peso enorme che esercita, in ogni senso, la situazione politica.

Con questa prospettiva il teatro tedesco del dopoguerra affronta il suo quarto anno d'esistenza.

Fernaldo Di Giammatteo

SALUTI DA BERTHA

un atto di

TENNESSEE WILLIAMS

TITOLO ORIGINALE DELL'OPERA: «HELLO FROM BERTHA»

VERSIONE ITALIANA DI GIGI CANE

L'opera drammatica di Tennessee Williams, da Zoo di vetro *alla recentissima* Estate e fumo *di cui abbiamo avuto occasione di occuparci recentemente in « Ribalta americana », è soprattutto prodotto del suo singolare interesse per la molteplicità degli atteggiamenti della psicologia femminile da lui colti e manifestati con ispirata efficacia. I nostri lettori ricordano senza dubbio lo splendido ritratto di « femmina » fornito da Williams nella Flora di* 27 vagoni di cotone. *Qui, in questo brevissimo* Saluti da Bertha, *un altro tipo della sua galleria ma più spiritualizzato, più evanescente se pure altrettanto nitidamente rappresentato ai fini dell'evidenza scenica: spessa di corpo, pesante e sensuale come Flora, la prostituta protagonista di* Hello from Bertha *non si esaurisce come quella nella bestialità della sua carne. La riscatta nella sofferenza sentimentale di cui, pure, l'ansia sessuale continua a essere all'origine. Qualcosa di molto simile, anche — si vedrà — in certe pieghe dello sviluppo drammatico, alla notissima* Voix humaine *di Cocteau: la medesima ossessione, che qui diventa fatale, di una donna per un'immagine dispersa, uno spettro del passato; il medesimo crescendo di disperazione sulla nota unica di questo amore che, con la sua fine, segna la fine della vita.*

Compiuto, perfetto (nel senso filologico dell'aggettivo) questo atto unico ha in sè le suscettibilità di un maggior sviluppo: ad esso, in parte, è tornato infatti il Williams più recente, di Summer and Smoke.

LE PERSONE

GOLDIE – BERTHA – LENA – UNA RAGAZZA

Una camera da letto nella « valle », famigerato quartiere equivoco lungo la riva orientale del fiume a St. Louis. Nel centro è un massiccio letto d'ottone con cuscini e coperte raffazzonate e in disordine su cui si agita senza requie Bertha, una grassa prostituta bionda. Un mobile da toeletta, pesante e di foggia antiquata, con maniglie dorate e una sgargiante tovaglia di seta sulla quale sono disposte due grosse bambole, è poggiato contro la parete di destra, Oltre il letto è un tavolino basso con bottiglie da gin vuote. Sparso in disordine sul pavimento un assortimento di luride riviste. Grottescamente pretenziosa è la tappezzeria, disegnata a rose molto vivaci di colore, e si presenta lacerata e cadente in alcuni punti. Larghe macchie gialle nel soffitto. Un lampadario antiquato, festonato di « pendants » di vetro rosso, è sospeso nel centro.

(Dalla porta praticata nella parete di sinistra entra Goldie. Essa indossa una sudicia combinazione in due pezzi, di satin bianco e nero, che le aderisce strettamente al corpo pressochè spolpato. Si ferma sulla soglia, con una sigaretta in bocca, e fissa con impazienza la figura prostrata di Bertha).

GOLDIE — Allora, Bertha, cos'è che hai in mente di fare? (*Per un momento non giunge risposta*).

BERTHA (*con un flebile lamento*) — Niente.

GOLDIE — Bisogna che tu ti decida, Bertha.

BERTHA — Non posso decidere niente.

GOLDIE — Perchè non puoi?

BERTHA — Sono troppo stanca.

GOLDIE — Questa non è una risposta.

BERTHA (*agitandosi irritata*) — Bè, è l'unica risposta che so dare. Desidero soltanto starmene qui sdraiata a pensare a quel ch'è stato.

GOLDIE — Son due settimane che te ne stai lì sdraiata a pensare o qualcosa del genere. (*Bertha mugola una risposta inintelligibile*) Bisogna che tu prenda una decisione. Le ragazze hanno bisogno di questa stanza.

BERTHA (*con una risata rauca*) — E tu digli che se la prendano!

GOLDIE — Non possono prendersela con te dentro.

BERTHA (*battendo la mano sul letto*) — Oh, Dio!

GOLDIE — Andiamo, Bertha, cerca di ragionare. (*Bertha si agita di nuovo e geme*).

BERTHA — Cos'è che avete con me?

GOLDIE — Tu sei malata.

BERTHA — Ho un tremendo mal di capo. Chi è che mi ha rifilato quel Mickey Finn, ieri sera?

GOLDIE — Nessuno t'ha rifilato niente. Son due settimane buone, ormai, che te ne stai lì a parlare della tua testa. Ora, Bertha, l'unica cosa ragionevole che tu puoi fare è di tornartene a casa; oppure...

BERTHA — Non me ne torno da nessuna parte!... Me ne starò proprio qui fintanto che mi rimetterò in piedi. (*Volge il viso con espressione ostinata*).

GOLDIE — La valle non è posto adatto per una ragazza nelle tue condizioni. Senza contare che questa camera serve a noi.

BERTHA — Lasciami stare, Goldie. Ho bisogno di prendermi un po' di riposo prima di ricominciare a lavorare.

GOLDIE — Bertha, tu devi prendere una decisione! (*La perentorietà della frase sovrasta pesantemente per qualche istante l'atmosfera placida della camera. Bertha volge lentamente il capo verso Goldie*).

BERTHA (*con voce flebile*) — Che decisione vuoi che prenda?

GOLDIE — Fuori di qui, dov'è che hai in mente di andare? (*Bertha sta a fissarla in silenzio per qualche secondo*).

BERTHA — Da nessuna parte. E adesso lasciami in pace, Goldie. Ho proprio bisogno di prendermi un po' di riposo.

GOLDIE — A lasciarti stare, tu saresti capacissima di non far niente fino al giorno del giudizio! (*La risposta di Bertha è inintelligibile*) Stai bene a sentire quel che ti dico! Se non cerchi, una volta per tutte, di ragionare, io vado a chiamare una ambulanza che ti venga a prendere! Meglio che tu ti decida subito.

BERTHA (*che alla minaccia s'è un poco irrigidita*) — Non posso decidere niente. Sono troppo stanca... letteralmente a pezzi.

GOLDIE — Molto bene! (*Apre rumorosamente la borsetta*) Ora prendo un nickelino e la chiamo subito. Gli dirò che abbiamo qui una ragazza malata che non ragiona più.

BERTHA (*in tono aspro*) — Fai quel che ti pare. Ormai, di quel che mi può capitare non me ne importa niente.

GOLDIE (*mutando tattica*) — Bertha, perchè non scrivi un'altra lettera a quel tipo che vende... chincaglierie o che altro a Memphis?

BERTHA (*mettendosi immediatamente in guardia*) — Charlie? Non nominare il suo nome con la tua sporca bocca!

GOLDIE — Bel modo che hai di parlare, quando io ti tengo qui proprio soltanto per carità visto ch'è ormai un bel paio di settimane che tu non porti più dentro il becco d'un quattrino! Dove credi...

BERTHA — Charlie è davvero... amore. Charlie è... (*La voce le si disperde in mormorìo singhiozzante*).

GOLDIE — E se lo è, che cosa importa? Ragione di più per scrivergli che ti venga a tirar fuori da questo brutto passo in cui ti trovi, Bertha.

BERTHA (*insorgendo*) — Quattrini, non glie ne chiederò mai più! Chiaro? Di me ha dimenticato tutto, il nome e il resto. (*Fa scivolare lentamente la mano lungo il corpo*) Qualcuno deve avermi dato una coltellata mentre stavo dormendo.

GOLDIE — Cerca di ragionare, Bertha. Se questo uomo guadagna bene, è facile che ti mandi qualcosa per aiutarti a rimetterti in piedi.

BERTHA — Certo, che guadagna bene. Ha un negozio di chincaglierie. Credo che lo dovrei sapere, dal momento che ci lavoravo dentro! Lui mi diceva sempre: « Ragazzina, se mai ti capita di aver bisogno di qualcosa basta solo che tu lo faccia sapere al Charlie...». Ce la spassavamo insieme mica male in quel retrobottega!

GOLDIE — Facile che questo non l'abbia dimenticato.

BERTHA — Avrà saputo tutto quel che ho fatto da quando l'ho lasciato e... sono arrivata a St. Louis. (*Batte due volte le palme sul letto*).

GOLDIE — Ma no, Bertha. Scommetto che non ha saputo niente. (*Bertha ride debolmente*).

BERTHA — Ma se sei tu che gli hai scritto tutto. Tutte le porcherie che hai potuto dire sul mio conto! La tua lurida lingua schiocca così presto che...

GOLDIE — Bertha! (*Bertha mormora una volgarità inintelligibile*) Sono stata una buona amica per te, Bertha.

BERTHA — Adesso s'è sposato, ad ogni modo.

GOLDIE — Basta solo che tu gli scriva due righe su una cartolina tanto da spiegargli che ti trovi in brutte acque. Ricordagli quel che diceva, che ti avrebbe aiutata se mai ti fosse capitato d'averne bisogno, eh?

BERTHA — Lasciami sola un momento, Goldie. Mi sento qualcosa di orribile, dentro.

GOLDIE (*facendo qualche passo avanti e guardando Bertha con maggior attenzione*) — Vuoi che ti chiami un dottore?

BERTHA — No. (*Un istante di silenzio*).

GOLDIE — Un prete? (*Le dita di Bertha si stringono nervosamente sul lenzuolo*).

BERTHA — No!

GOLDIE — Di che religione sei, tu, Bertha?

BERTHA — Di nessuna.

GOLDIE — Mi pareva che una volta tu avessi detto ch'eri cattolica.

BERTHA — Può essere che l'abbia detto. E con questo?

GOLDIE — Se ti viene in mente di che religione sei, magari riusciamo a mettere le mani su una suora o qualcosa di simile che ti dia una camera, come hanno fatto per Rosa Kramer, dove tu puoi riposarti fin che ti pare e rimetterti in piedi. Eh, Bertha?

BERTHA — Non voglio suore intorno che mi diano niente! Voglio soltanto che tu mi lasci qui in pace fin che mi sarò riposata abbastanza.

GOLDIE — Bertha, tu sei... molto malata, Bertha!

BERTHA (*dopo una breve pausa*) — Molto?

GOLDIE — Sì, Bertha. Non che io ti voglia spaventare, ma...

BERTHA (*aspramente*) — Vuoi dire che sto per morire?

GOLDIE (*dopo un momento di riflessione*) — Non ho detto questo. (*Un'altra pausa*).

BERTHA — No, ma è questo che volevi dire.

GOLDIE — Dobbiamo pensare al futuro, Bertha. Non possiamo lasciare che le cose se ne vadano a modo loro.

BERTHA (*cercando di mettersi a sedere*) — Se sto per morire voglio scrivere a Charlie. Voglio... dirgli qualcosa.

GOLDIE — Se è una confessione che vuoi fare, dolcezza, credo che un prete sarebbe...

BERTHA — No, nessun prete. Voglio Charlie!

GOLDIE — Padre Callahan sarebbe...

BERTHA — No! No! Voglio Charlie!

GOLDIE — Charlie sta a Memphis! Ha da pensare alle sue chincaglierie.

BERTHA — Sicuro. In Central Avenue. Il numero è 563.

GOLDIE — Gli scriverò io e gli dirò in che condizioni ti trovi, eh, Bertha?

BERTHA (*dopo una pausa meditativa*) — No... Digli soltanto che gli mando i miei saluti. (*Volge il viso contro la parete*).

GOLDIE — Bisogna che gli dica qualcosa di più, Bertha.

BERTHA — Questo è tutto quello che tu gli devi dire da parte mia. Saluti da... Bertha.

GOLDIE — Ma non vuol dir niente, lo capisci da te.

BERTHA — Vuol dire molto, invece. Saluti da Bertha a Charlie con tutto il suo amore. Non vuol dir niente, questo?

GOLDIE — No!

BERTHA — Vuol dire, invece.

GOLDIE (*avviandosi alla porta*) — Meglio ch'io chiami l'ospedale che mandi l'ambulanza.

BERTHA — No, non chiamarla! Preferisco morire, piuttosto.

GOLDIE — Tu non puoi stare nella valle, Bertha. Una ragazza nelle tue condizioni ha bisogno di essere curata come si deve, se no non si sa cosa le può capitare. (*All'esterno, nella sala, qualcuno ha avviato la pianola automatica che suona « The St. Louis Blues ». Una rauca voce maschile accompagna il ritornello. S'alza uno scoppio di risa, giunge il tonfo di una porta violentemente chiusa*).

BERTHA (*dopo una breve pausa*) — È a me che tu la conti, sorella. (*Alza le spalle*) So anch'io come si fa a giocare a questo gioco! (*Guarda Goldie con occhi d'allucinata*) Quando uno è andato è andato, e non c'è più santo che lo faccia tornare indietro! (*Scuote la testa e poi la reclina lentamente. Intreccia le dita e batte ripetutamente sul letto; poi la mano le si abbandona e le scivola da un lato del letto*).

GOLDIE — Andiamo, Bertha, adesso cerca di ragionare e io ti farò portare in un bel posticino pulito dove ti daranno delle buone cosine da mangiare e un bel letto da dormirci.

BERTHA — Per morirci, vuoi dire! Dammi una mano a uscire da 'sto letto! (*Si agita cercando di alzarsi*).

GOLDIE (*avvicinandosi*) — Adesso non eccitarti, Bertha.

BERTHA — Aiutami ad alzarmi. Sì! Dove sta il mio kimono?

GOLDIE — Bertha, tu non sei assolutamente in condizione di uscire dal letto per andare ad agitarti in giro!

BERTHA — Chiudi il becco, tu, brutta ruffiana! Mandami qui Lena. Mi aiuterà lei a mettere insieme le mie cose.

GOLDIE — Cos'è che hai deciso, Bertha?

BERTHA — Di andarmene.

GOLDIE — Dove?

BERTHA — Questi sono affari miei.

GOLDIE (*dopo una pausa*) — Sta bene, ti chiamo Lena. (*Bertha è riuscita penosamente ad alzarsi e, barcollando, cerca di raggiungere il tavolo da toeletta*).

BERTHA — Aspetta un momento! Guarda sotto quel vassoio. Quello dove c'è il pettine e la spazzola. (*Si lascia cadere ansante su una seggiola*) Ci devono essere cinque dollari.

GOLDIE — Bertha, qui sotto non c'è neanche l'ombra di quattrini.

BERTHA — Vorresti dire che sono al verde?

GOLDIE — Son dieci giorni che sei al verde, Bertha. È da quando che ti sei ammalata che sei senza soldi.

BERTHA — Bugiarda!

GOLDIE (*incollerita*) — Niente ingiurie, Bertha! (*Si fissano l'un l'altra con occhi feroci. Una ragazza, che indossa qualcosa di molto simile a un grembiule da scolara, si fa sulla porta e guarda dentro con espressione di curiosità. Fa una risatina e scompare*).

BERTHA (*rompendo per prima il silenzio*) — Chiamami Lena. Lei non m'inganna.

GOLDIE (*andando al tavolo da toeletta*) — Guarda, Bertha. Solo per tua soddisfazione. Vedi sotto il vassoio? Non c'è altro che una vecchia cartolina di Charlie.

BERTHA (*lentamente*) — Sono stata derubata. Sì, sono stata derubata. (*Via via più concitata*) Solo perchè sono troppo malata e stanca e mal ridotta per badare ai miei interessi io vengo derubata. Sai che cosa farei se fossi in forza? Butterei in aria tutto! E riavrei i quattrini che tu m'hai rubato o ti prenderei quelli che tieni nascosti da qualche parte, vecchia...

GOLDIE — Bertha, gli ultimi baiocchi che ti restavano li hai spesi. Ci hai comprato il gin.

BERTHA — No!

GOLDIE — È stato la sera di martedì, quando ti sei ammalata. Un quarto di gin secco ti sei comprato, quella sera. Ti giuro che è così, Bertha!

BERTHA — Non ti crederei neanche me lo giurassi sulla Bibbia! Chiamami Lena! È tutto un imbroglio! (*Si leva in piedi e s'avvia barcollando verso la porta*) Lena! Lena! « Chiama la polizia! ».

GOLDIE (*allarmata*) — No. Bertha!

BERTHA (*ancor più forte*) — « Chiama la polizia! ». (*Abbandonandosi stancamente contro lo stipite della porta singhiozza amaramente e si copre gli occhi con una mano. La pianola automatica riprende a suonare. Dall'esterno giunge il rumore frusciante di persone che ballano*).

GOLDIE — Bertha, cerca di calmarti. Rimettiti giù, adesso.

BERTHA (*volgendosi contro*) — Non dirmi che devo calmarmi, vecchia sporcacciona. Chiamami subito la polizia, altrimenti io!... (*Goldie le afferra un braccio. Le due donne lottano per qualche secondo. Bertha riesce a liberarsi*) Denuncerò questo furto alla polizia, dovesse essere l'ultima cosa che faccio! Hai rubato a una morta i pochi soldi che aveva, ecco come sei buona e generosa tu! E poi te ne vieni qui a riempirmi la testa con i preti e la confessione e... « Chiama la polizia! ». (*Si appoggia al muro, e singhiozza*).

GOLDIE (*disperata*) — Bertha, tu hai bisogno di un buon calmante. Torna a letto, cara, intanto che ti vado a prendere un bromuro doppio e un tubetto d'aspirina.

BERTHA (*velocemente, con gli occhi chiusi, la testa rovesciata indietro e le mani abbandonate lungo i fianchi*) — I venticinque dollari che m'hai portato via da sotto il vassoio dove c'è il pettine e la spazzola, devi andarmi a prendere!

GOLDIE — Andiamo, Bertha...

BERTHA (*senza cambiare posizione*) — Se me li restituisci, bene; se no ti denunzio! (*Le labbra tese le tremano; un filo di saliva scintillante scende a rigarle il mento. Il corpo ha rigido, come tenuta da una trance catatonica*) Non mi mancano gli amici, in questa città. Pezzi grossi! (*In tono di trionfo*) Avvocati, politicanti! « Ho la possibilità di mandare a monte tutti i trucchi che cercherai di combinarmi! ». (*Spalanca gli occhi*) Ci so fare, eh? (*Esce in una risata isterica*) Questa è proprio da ridere, no? I miei diritti costituzionali li conosco! (*Le muore il riso sulle labbra. Si lascia cadere sulla seggiola abbandonandosi all'indietro*).

GOLDIE (*la sta a guardare, spaurita. Poi scivola con circospezione oltre Bertha ed esce dalla stanza con un sospiro d'orrore*).

BERTHA — Oh, Charlie, Charlie, era così dolce, così dolce! (*Scuote il capo e sorride dolorosamente*) Mi hai ingannata tante volte che non le so più contare, Charlie... non sei venuto agli appuntamenti, ti sei sposato con una piccola corista.. Oh, Dio! Ti amo tanto che mi sento tutta sconvolta a vedere il tuo viso benedetto nella foto che m'hai dato! (*Si disperde l'esaltazione enfatica onde era posseduta e il volto le si atteggia di nuovo in un'espressione di schizofrenica diffidenza*) Dove è andata quella strega? Dove sono i miei dieci dollari? Ehi, « tu »! Ridammi i miei soldi! Se ti trovo ancora in giro a far la scema coi miei quattrini ti faccio a pezzi!... Oh, Charlie... ho un mal di testa tremendo, Charlie. No, gioia. Non uscire, stasera. (*Si alza dalla seggiola*) Ehi, tu! Portami una borsa di ghiaccio... ho la testa che mi fa un male atroce. Dev'essere l'effetto della sbornia che ho preso, gioia! (*Ride*) Ci so fare, eh? Ci sa fare la zietta, eh? Chiama il mio avvocato. Ho delle aderenze in questa città, io. Sicuro. I miei di casa son padroni di metà dei pozzi di petrolio dello stato del... del... Nevada. (*Ride*) Già, questa è da ridere, no? (*Lena, una piccola ebrea bruna che indossa una gonna di satin rosa e una blusetta, si fa sulla porta. Bertha la guarda attraverso gli occhi socchiusi*) E tu chi sei?

LENA — Sono io, Lena.

BERTHA — Oh, Lena, eh? Mettiti a sedere, gioia, e prenditi una sigaretta. Non mi sento bene. Non ci sono sigarette, qui. Se l'è portate via Goldie. M'ha portato via tutto quel che avevo. Mettiti a sedere e... prendi una...

LENA (*sulla soglia*) — Goldie mi ha detto che stasera non ti sentivi troppo bene, cara, e allora ho pensato di venirti a trovare.

BERTHA — Già, questa è proprio da ridere, no? Io sto benissimo, stasera stessa sarò di nuovo sul lavoro. Ne puoi essere sicura. Me la son sempre

cavata, piccola, non è vero? T'è mai capitato di vedermi mollare? Adesso sarò magari un poco in serie contraria... ma niente di grave! (*S'interrompe un attimo, come aspettasse una parola di conferma*) Niente di grave, vero, Lena? Non sono mica vecchia. Ho ancora la vista buona. No?

LENA — Certo che sì, Bertha. (*Pausa*).

BERTHA — Bè, e allora che cos'hai da ridere?

LENA — Ma non rido mica, Bertha.

BERTHA (*sorridendo leggermente*) — Pensavo che forse ti sarà sembrato buffo sentirmi dire che ho ancora la vista buona.

LENA (*dopo un istante di pausa*) — No, Bertha, mi fai torto.

BERTHA (*con voce rauca*) — Senti, dolcezza mia, io conosco il sindaco di questa stramaledetta cittaduzza. Lui e io siamo così. Capisci? Posso mandare a monte tutti i trucchi che tu cercassi di combinarmi senza neanche scompormi. Ci so fare, eh? Questo mi fa proprio ridere. Dammi la mia borsa da viaggio, Lena, per piacere. Dov'è? Mi hanno buttata fuori da posti anche migliori di questo. (*Si leva in piedi, gira vagamente per la stanza, poi s'abbandona stremata sul letto. Lena le si avvicina*) Dio, son troppo stanca. Bisogna proprio che mi metta giù finchè la testa abbia smesso di andarmi a spasso... (*Sulla soglia appare Goldie che scambia occhiate significative con Lena*).

GOLDIE — E allora, Bertha, hai deciso finalmente?

BERTHA — Deciso cosa?

GOLDIE — Cos'è che vuoi fare?

BERTHA — Lasciami stare. Sono troppo stanca.

GOLDIE (*con tono indifferente*) — Bè, io ho poi chiamato l'ospedale, Bertha. Ora manderanno l'ambulanza a prenderti. Andrai a stare in un bel posto pulito.

BERTHA — Digli che mi buttino nel fiume che così il governo risparmierà un bel po' di quattrini. Ma forse avranno paura che io gli sporchi l'acqua. Immagino che mi faranno cremare per evitare che si diffonda l'infezione. L'unico modo sicuro per maneggiare i resti mortali di Bertha. Questa è proprio da ridere, no? Guardala solo, Lena, questa sporcacciona che si fa chiamare Goldie (1). E crede anche di avere un gran cuore. Non è da ridere? Tutto quel che ha di grosso è quell'affare che adopera per sedersi. Già, vecchia strega! Se n'è venuta qui dentro a contarmela soave che bisogna chiamare il prete, che me ne devo andare all'ospizio di carità. Ma con me non attacca, sicuro, te lo dico io!

(1) Vezzeggiativo da Gold, oro: qualcosa che, trasformato in nome proprio, si può rendere in italiano con « Auretta ».

GOLDIE (*con ira contenuta*) — Meglio che tu faccia attenzione a come parli. Facile che quelli ti mettano la camicia di forza, non credere mica, sai!

BERTHA (*levandosi di scatto*) — Esci di qui, che Dio ti stramaledica! (*Scaglia un bicchiere contro Goldie che getta uno strillo ed esce di corsa. Bertha si volge a Lena*) Mettiti a sedere, che ho una lettera da farti scrivere. Sotto quel bambolotto c'è della carta.

LENA (*guardando sul tavolo*) — No, Bertha, qui non ce n'è.

BERTHA — Non ce n'è? Anche la carta mi hanno portato via! (*Lena va al tavolino accanto al letto e prende un foglio*).

LENA — Ecco qua, Bertha, un pezzo l'ho trovato.

BERTHA — Bene. Scrivi la lettera. Al signor Charlie Aldrich, proprietario del più grande negozio di chincaglieria della città di Memphis. Scritto?

LENA — Com'è l'indirizzo, Bertha?

BERTHA — 563 Central Avenue. Scritto? Sì, è giusto. Signor Charlie Aldrich. Caro Charlie. Stanno cercando di farmi chiudere nel manicomio cittadino. Sotto l'accusa di attività criminale senza il regolare processo che la legge comanda. Scritto? (*Lena alza la penna dalla carta*) E io sono perfettamente normale come lo sei tu, Charlie, in questo stesso momento. Non c'è niente di meno che pulito nel mio passato, nè mai ci sarà. Scritto? (*Lena abbassa gli occhi sul foglio fingendo di scrivere*) Perciò vieni qui tu, Charlie, e portami via, carissimo, per amore dei vecchi tempi. Con amore e baci, la tua antica fidanzata, Bertha... Aspetta un momento. Mettici un P.S. e domandagli come sta sua moglie e... No! Cancella tutto! Questo non c'entra per niente. Cancella tutto quanto, non è altro che un ammasso di sciocchezze! (*Si fa nella camera un silenzio penoso. Bertha sospira e si rigira lentamente sul letto, ravviando all'indietro i capelli che ha madidi di sudore*) Prendi un foglio pulito. (*Lena si alza e prende un altro foglio dal tavolino. Dalla porta una ragazza allunga il capo a guardare nella stanza*).

LA RAGAZZA — Lena!

LENA — Vengo.

BERTHA — Trovato?

LENA — Sì.

BERTHA — Molto bene. Ora scrivi soltanto questo. Saluti da Bertha... a Charlie... con tutto il suo amore. Scritto? Saluti da Bertha... a Charlie...

LENA (*levandosi in piedi e rassettandosi la blusetta*) — Sì.

BERTHA — Con tutto... il suo amore... (*Nella sala esterna ricomincia la musica*).

FINE

Ogni diritto di quest'opera è riservato all'Autore.

CHIARELLI

ESSERE

Giuseppe Bevilacqua ha avuto modo di leggere l'ultima commedia scritta da Luigi Chiarelli. Ultima in ordine di data, poichè le opere inedite del commediografo scomparso devono esser tre o quattro. La commedia è in tre atti.

* *Il titolo stesso denuncia una accezione imponente. Si direbbe che in essa l'autore de « La maschera e il volto » abbia voluto tutto consistere: nella cultura, nell'originalità, nel pensiero, nelle posizioni grottesche o paradossali, polemiche e irridenti del suo precedente teatro, concluse in una soluzione speculativa testamentaria.*

Fa l'impressione che abbia voluto sfidare i Sartre, gli Anouilh, i Camus del concettualismo teatrale; non dico dell'esistenzialismo, sebbene più di qualcuno, per indiscrezione di una lettura sprovveduta, abbia sussurrato di un Chiarelli esistenzialista. Di Sartre e dell'Anouilh (escludo Camus dopo la conversione col recentissimo « La Peste ») e di quanti dall'angoscia di Kierkegaard e dalla crudeltà di Heidegger si sono fatto sgabello per lanciare una moda, Chiarelli accetta abbondanti asprezze combattive di rancore e di dubbio, ma, in definitiva, se non risolve con un atto di fede, neppure risolve col disperato « Niente » e dando la vittoria al « Mistero » si appiglia ad un interrogativo collocato nel cielo.

Tutto in « Essere » è allegorico: personaggi, azione e scena; e tutto avviene in una sala di aspetto ferroviaria nella quale si attende il treno che parta verso l'Esistenza. Perciò quei viaggiatori sono sulla soglia di un limbo, mentre esistono il Capostazione, che simboleggia il Creatore, e la Moglie: istinto e corpo questa, conoscenza e spirito quello. Statica, alquanto, la commedia si sviluppa nel dialogo dei diversi aspiranti a partire: « Ferro » che insofferente del treno in ritardo vuole prepotentemente esistere per affermare il suo potere ed un ordine aspro di dominio; « Cogito » la cui attività è tutta nel gioco dei pensieri e imputa all'uomo di non aver mai saputo realizzare la propria divinità e ambirebbe a sostituirsi al Capostazione, vale a dire a Dio; « Gaudenzio » che, viceversa, agogna ad esistere per materialmente soddisfarsi e intanto sogna polli arrosto e vorrebbe che gli esseri portassero la pancia al posto della testa.

In attesa, sono pure due giovani donne. « Magda » lussuria carne e piacere, disposta a trasformare il mondo in un « grande letto », e « Candida », innocente come il nome, intelligenza iniziale, che affida il bene al puro amore ed il male al desiderio, a qualsiasi desiderio. Naturalmente attrae più Candida che Magda e se la contendono Ferro e Cogito che, azzuffandosi, s'accopperebbero se « Ariele », il fratello di Candida, armonia e poesia assieme, non li dividesse e placasse. Cogito è il maggior mestatore: col suo vangelo che gli uomini non sanno di potersi divinamente realizzare giacchè, alla fin fine, lo stesso Dio pone ad essi un limite e li sacrifica nella libertà, in nome appunto della libertà scatena tra i viaggiatori visibili e non visibili una rivolta.

V'è nel terz'atto un movimento teatrale più vivido, se non conseguenziale, e t'imbatti in una figura tipicamente chiarelliana che ricorda lo Scaramanzia dei « Fuochi d'artificio » e che si chiama « Ritorno ». Costui arriva con uno straordinario treno che proviene dall'Esistenza e ne racconta delle belle; vi andò da uomo qualunque e diventò capo supremo di un esercito perchè inventò il modo di ammazzare il maggior numero di gente; in guerra morì per una sassata e fu proclamato eroe nazionale. Riferisce che la vita è una buggerata, una solennissima delusione. La civiltà? Il più civile di tutti era lui per via di quella sterminatrice invenzione. La cultura? Un cumulo di pettegolezzi. La scienza? Una stupidaggine che nega oggi ciò che ha rivelato ieri. L'arte? Nobile cosa, però gli artisti son lasciati crepar di fame.

Così descritta la vita, non affievolisce nei viaggiatori la volontà di affrontarla. Cogito tenterà, inutilmente, di allearsi a Candida col proposito di sperimentare nel mondo persino una missione di bontà che aiuti la sua ribellione, ma Candida sarà violentata da Ferro e dannata pure lei al destino di essere carne; e nel conflitto tra Cogito e il Capostazione l'ultima parola toccherà al secondo, toccherà a Dio compendio misterioso del Tutto, contrapposizione di ogni cosa, unico equilibrio.

E' palese che l'autore ha costruito « Essere » per servirsi di un prisma di significazioni cosmiche, preoccupato in ogni battuta e scena di travasare i suoi paradigmi, sicchè parecchie scene potrebbero stare a sè, a scapito però dell'ideologia finalistica che, a mio avviso, nel disperso succo prevalentemente agro e pungente, non si unifica. Ma « Essere » rimarrà di Luigi Chiarelli l'opera « spiritualmente » più importante. Solo che non bisogna lasciarsi allucinare dalla prevalenza negativa del linguaggio che, senza dubbio, è aspra e desolante. Talvolta l'autore graffia e morde e addirittura scotenna con insolito furore; anche il paradosso non è più un bengala, ma un petardo al tritolo.

Però è anche insolito il luminoso variegato lucore di certi impeti lirici, ai quali il Chiarelli non si era mai così apertamente e dionisiacamente abbandonato e che alla poesia postulano un meritorio passaporto.

Giuseppe Bevilacqua

Al Piccolo Teatro di Milano è stata rappresentata la commedia di Thornton Wilder: *Famiglia Antropus*. Al vivissimo successo si è aggiunto la presenza a Milano dell'illustre autore, che è stato molto festeggiato dal mondo artistico e letterario, nonchè con un ricevimento in municipio * Nella foto accanto, il regista Strelher che ha messo in scena *Famiglia Antropus*.

Le due fotografie sopra e quella in basso a sinistra, sono scene della *Famiglia Antropus*: i primi due attori sono Santuccio e Lilla Brignone; gli altri due, la Galletti ed ancora Santuccio; la scena in basso ha i medesimi tre attori in primo piano.

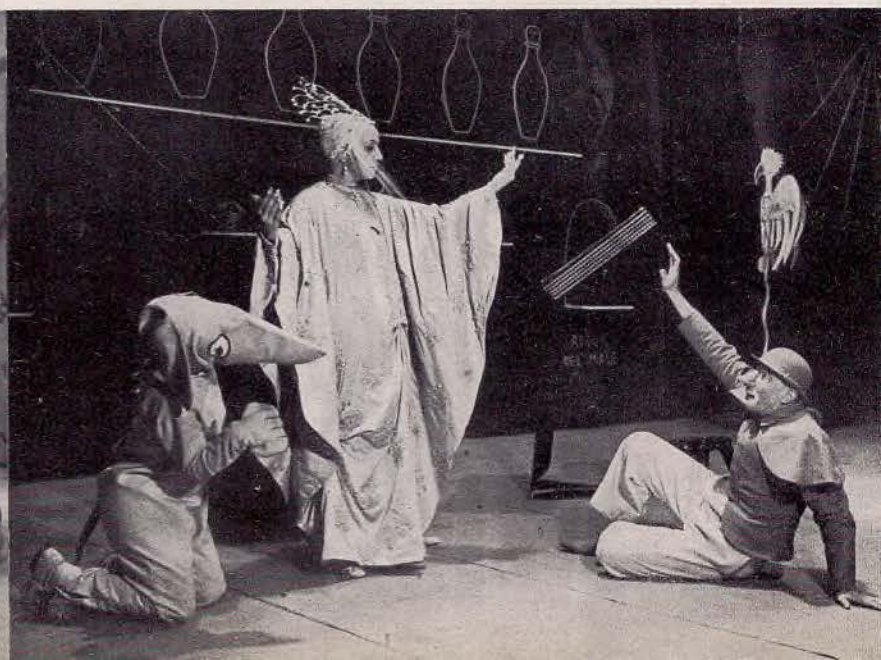
Due scene di *Bonaventura, veterinario per forza* d
e poi in tutta Italia. Gli attori sono: Laura Solar
Rosetta Tôfano. Gustose e ingegnose le coreogra

Qui accanto, a sinistra, RINA MORELLI e - sotto - PAOLO STOPPA Dopo le recite di *Rosalinda* hanno ripreso *Vita con papà*, la divertente commedia americana che questi attori recitarono due anni or sono. Le fotografie sono state riprese nella platea del Teatro Eliseo di Roma, durante una prova.

Thornton Wilder, che è anche autore di *Piccola città*, qui recita egli stesso la parte del regista in quella sua celebre commedia.

Sto (Sergio Tòfano) che tanto successo ha ottenuto prima a Milano
ri, Sergio Tòfano, Pierfederici, la Valeri (nella pelle del cane bassotto),
lie di Rosita Lupi.

★ *Fotografie: per «Famiglia Antropus», Gian Colombo - Milano; per «Morelli e Stoppa», Ghibli - Roma; per «Bonaventura», Signorelli - Milano*



attori italiani nel mondo

RUGGERO RUGGERI PARTE PER L'AMERICA DEL SUD

* Non c'è posto, da noi per il più grande attore italiano, ed uno dei più importanti che ci siano oggi nel mondo? Non c'è posto, dal momento che De Pirro deve pensare ai suoi compari D'Amico, Salvini, Costa ecc. e deve rinsanguare con altri milioni dei contribuenti l'Idi, affinchè riprenda una vecchia commedia di Cataldo. Ed il più grande attore che abbia oggi l'Italia lascia i compari alla loro sublime incoscienza teatrale e parte, con una apposita Compagnia, per l'America del Sud. Andrà via nel prossimo maggio ed inizierà il suo giro di recite organizzato da Stefano Miraglia, a Buenos Aires e lo proseguirà per Santiago del Cile, Montevideo, San Paolo del Brasile, Rio de Janeiro e si spingerà anche nel Perù. Il repertorio è il seguente: *Più che l'amore* di D'Annunzio; *Enrico IV*, *Il piacere dell'onestà*, *Tutto per bene* di Pirandello; *Il piccolo santo* di Bracco; *Il brutto e le belle* di Lopez; *Tristi amori* di Giacosa; *Il titano* di Niccodemi; *Il barone di Gragnano* di Tieri; *Un altro amore* di Possenti; *Poveri davanti a Dio* di Viola; *Il pensiero* di Andrejeff; *Il nuovo testamento* di Guitry; *Il messaggero* e *l'artiglio* di Bernstein; *Baci perduti* di Birabeau; *Domino* di Achard; *Quella vecchia canaglia* di Nozière; *Il signore e la signora Tal dei Tali* di Amiel; *Lo sparviero* di De Croisset; *Il tribuno* di Bourget; *Il nuovo idolo* di De Curel; *Amleto* di Shakespeare; *L'assassinio nella cattedrale* di Eliot; *Il diavolo* di Molnar; *I dialoghi di Fedone* di Platone. L'illustre attore conta di ritornare verso la fine di settembre.

A Ruggero Ruggeri, con l'ammirazione e la devozione che ci conosce, il nostro affettuoso augurio.

* *La fotografia di Ruggeri è la più recente dell'illustre attore: è stata eseguita da Ghibli a Roma, nella platea del Teatro Eliseo, poche settimane fa.*

Galleria teatrale

Tennessee Williams, del quale pubblichiamo un atto unico, è sempre in primo piano nella considerazione teatrale del mondo.

José Ferrer in *The Silver Whistle* ha registrato il più bel successo comico di questa stagione a Broadway (v. Ribalta americ.).

La più recente fotografia di Bertolt Brecht, il grande autore del quale parla il nostro Di Giammatteo nell'articolo *Teatro tedesco senza via d'uscita.*

Alice Pearce in *Small Wonder* ha ottenuto un successo personale (v. Ribalta americana del fascicolo n. 71).

La rivista, quest'anno in America, suscita molto interesse: ecco Kay Thompson, la migliore interprete.

Questo è William Saroyan alle prove della sua nuova commedia, *Away Mad.*

Il pittore Christian Bérard prepara le scene per *La folle de Chaillot* (v. Ribalta americana).

Due membri di una famiglia di attori, i Lunts di New York, provano la commedia, *Speak to me of love* che sta per andare in scena.

Rex Harrison, ha fornito in *Anne of the thousand days* la migliore interpretazione drammatica (v. Ribalta americana del n. 75-76).

Fay Kanin, autrice di *Goodbye, my Fancy* (v. Ribalta americana del fascicolo n. 75-76).

Burgess Meredith, nella commedia *Happy as Larry*: uno dei successi di Broadway.

Mary Wickes, ottima protagonista della commedia *Town House* (v. Ribalta americ. n. 71)

Uno dei protagonisti di *Heaven on heart:* Peter Lind (v. Ribalta americana del fascicolo n. 71).

Garson Kanin e la moglie Ruth Gordon; lui regista, lei autrice e interprete di *The Leading Lady.*

Lillian Hellman sta lavorando alla riduzione teatrale di un romanzo, *The naked and the dead.*

QUESTA STAGIONE TEATRALE

LA FAMIGLIA ANTROPUS, tre atti di Thornton Wilder, il 30 dicembre 1948, al Piccolo Teatro di Milano. Interpreti gli attori di quella Compagnia stabile.

* La commedia è originale, divertente e pensosa: offre uno spettacolo misto di cinema, di danza, di canto, di caricatura, di riflessione, di allusione e di dialoghi scherzosi e ammonitori. Pare quasi una rivista seria. E diciamo subito che la regia di Giorgio Strelher ha realizzato la rappresentazione con fantasia, colore, vivacità e intelligente interpretazione del testo.

Thornton Wilder è un poeta e un umorista. In *Piccola città* ci aveva dato, attraverso comuni echi e riflessi delle esistenze di un centro minuscolo, fra chiesa, case e cimitero, la sintesi della vita di ognuno, dalla nascita alla morte. Nel giro di tre atti semplici, candidi, incantati, il profumo e l'amarezza del nostro destino di mortali nel limite delle generazioni. Nella *Lunga notte di Natale*, nel breve arco di un solo atto, ci ha mostrato il gioco continuo e inesorabile delle generazioni che sorgono e si spengono sospinte dalle venienti che ripetono, con aspetti diversi, ma con uguaglianza di atti, i medesimi amori, dolori e gioie. In questa *Famiglia Antropus* la sintesi è più vasta e curiosa: non è soltanto la storia dell'individuo o delle famiglie o delle generazioni, è la storia dell'Umanità, dalla genesi a un dopoguerra del tempo nostro. Proposito da far tremare le vene e i polsi; poichè è evidente che qui non è questione di tecnica teatrale ma unicamente di poesia. La tecnica in questi casi rari nasce insieme con l'ispirazione poetica.

Anche questa volta l'arte di Wilder si potrebbe definire impressionismo teatrale. Egli svolge scenicamente la commedia a baleni, a chiarori; quasi accendesse, su un drappo nero, or qui or là, con la fuggevolezza dei fuochi fatui, lampadine di diverso colore così da suggerire alla mente dello spettatore gli elementi pittorici di un quadro completo e complesso. La vicenda si può raccontare ancor più difficilmente delle precedenti perchè molteplici sono i significati e più sonore le modeste parole usate, ciascuna delle quali rimbomba nel nostro spirito a guisa di percosso *gong*. Spesso i personaggi si tramutano negli attori che li interpretano, la finzione cede il posto alla realtà, la rappresentazione viene interrotta e ripresa, non a capriccio, ma con lo scopo di abbreviare l'immaginato e fulmineo decorso di millenni.

La famiglia Antropus è quella di Adamo ed Eva ed è quella di tutte le Eve e di tutti gli Adami che si sono succeduti. Il tempo è abolito: l'ieri e l'oggi si frammischiano. Il signor Antropus inventa la ruota e veste alla moderna. Nei tre atti si parla del dinosauro e insieme del cinematografo. Eppure tutto questo sopraffarsi di elementi anacronistici si ricompone a poco a poco in una sua solennità, i pezzi si giustappongono come nei giochi di pazienza e gli evi si fondono nell'immensità del Tempo, con la T maiuscola.

Al prim'atto, gli Antropus sono spaventati dall'incombente minaccia dei ghiacci. La Terra sta per congelarsi. Vi si simboleggia l'età glaciale. Al second'atto, salvi da quella, gli Antropus sono minacciati da un nuovo cataclisma. E' l'età del diluvio. Al terzo, la famiglia si ricongiunge dopo un altro terribile flagello: la guerra. Riferimenti antichi e moderni si intrecciano e i personaggi assumono uno strano valore universale: il signor Antropus è l'uomo, la signora Antropus la donna moglie e madre, il figlio Enrico la cattiveria umana (l'altro figlio Abele è già stato ucciso da lui), la figlia Gladys è la femminilità istintiva e la cameriera Sabina la donna volubile e gaudente. Ad ogni terribile esperienza gli Antropus si abbattono e risorgono. Il più riottoso Enrico, dopo la guerra vuol farsi il mondo da sè; ma il padre gli si dichiara nemico finchè egli non avrà fatto, prima, ordine in se stesso; e lo combatterà finchè seguiterà a confondere la sua idea di libertà con quella di impadronirsi di tutto per suo uso e consumo.

Per conto proprio, Antropus chiede a Dio la grazia di costruire un altro mondo e di poter studiare gli enigmi della vita di pace che gli erano parsi così chiari durante la guerra. Egli si uniformerà al concetto di Spinoza di cercare il buono nell'uomo, a quello di Platone di trovare un reggitore che sappia innanzitutto guidare sè stesso, a quello di aspirare con Aristotele all'ammirabile stato della mente che possieda tutto in potenza, che abbia cioè il senso del divino. Alla fine della commedia tutto ritorna come al principio: si ripetono le parole dell'inizio; la vicenda ricomincia, come ricomincia la storia umana nei secoli dei secoli in una tragica e fatale monotonia di eventi.

Tale è il destino dell'uomo. L'idea non ci sembra peregrina, ma è personale e interessante l'averla espressa teatralmente a quel modo. Essa contiene un bel sentimento poetico profondo e fraterno di solidarietà che anima tutta l'opera. Il Wilder, narrandoci la nostra pena di essere uomini come una fiaba, abbellisce e consola la nostra sorte comune e le pone dinanzi il miraggio di un porto lontano. Sorridendo di noi, nasconde una caritatevole comprensione umana che ristora.

Fusa e pittoresca la recitazione. Lilla Brignone è stata bravissima per brio e baldanza: Gianni Santuccio vivace, animoso e gustosamente caricaturale; Giovanna Galletti di amena comicità; il Feliciani di sobria disinvoltura. Gli altri tutti meritano elogio per la prontezza, la sicurezza e la giocondità degli effetti. Il pubblico ha applaudito ripetutamente alla fine degli atti e anche a scena aperta.

Eligio Possenti

IL TEATRO DELL'UNIVERSITÀ

* Si è inaugurato a Roma, il 7 gennaio 1949, il *Teatro dell'Università*. Ha cioè iniziato, a otto anni dalla sua fondazione, quella normale e continuativa attività che era nei voti di quanti hanno voluto, seguito e incoraggiato la sua esistenza. Ampliato e attrezzato in modo da poter accogliere degnamente anche i più complessi spettacoli; dotato di una compagnia regolare di attori professionisti; affiancato da una sala per piccoli concerti, da una biblioteca e dal circolo dei professori; integrato nella sua funzione culturale da letture, conferenze, con-

NEL PROSSIMO FASCICOLO UNA MIRABILE OPERA DI

JEAN GIRAUDOUX

INTERMEZZO

COMMEDIA IN TRE ATTI

VERSIONE ITALIANA DI GIGI CANE

*

« Il primo segno che s'impone in questa commedia è che si tratta di un soggetto molto difficile. Nulla è più pericoloso che trattare di misticismo, ma Giraudoux vi si azzarderà, invece, e tutto avverrà in modo che egli possa trionfare splendidamente su ogni cavillo. Questa vittoria è stata possibile perchè Giraudoux, come nessun altro, sa trasportare le cose in un mondo dove tutto si purifica. Disdegnando la psicologia e quanto ad essa è affine, egli si limita a mettere in luce gli elementi della sua debolezza, e con questo raggiunge il patetico. La fanciulla Isabella fa la figura della mediatrice tra il mondo degli umani e quello animale vegetale e minerale. Per illustrare questo dibattito in cui lo spirito razionalista cerca invano di dare scacco al mistero, Giraudoux si ispira a dei tipi della Commedia dell'Arte. Più di una scena è degna dell'antologia: quella del corso degli astri, quella del boia, e quella finale del tutto mirabile, che è una specie di epitalamio, e che sostiene — dal profondo — un coro degno di rivaleggiare con quelli di Lope de Vega ».

ROLAND PURNAL

Dal saggio: L'opera di Jean Giraudoux

vegni e, quasi certamente, da cattedre di storia del teatro e di drammaturgia, nonchè da un periodico teatrale; il teatro dell'Università sarà indubbiamente un valido strumento artistico ed educativo capace di dare eccellenti frutti. Il fatto che esso è stato costruito senza aiuti nè sovvenzioni, ma con i soli contributi del corpo accademico, degli studenti e degli impiegati, è confortante testimonianza della fede con la quale il centro della vita intellettuale romana guarda al teatro non come ad un passatempo, ma come ad una delle più alte manifestazioni dello spirito, e ne auspica una più rigogliosa vita.

Il teatro ha oggi bisogno di questi atti di fede. Il progressivo distacco dalle vive forze della cultura lo ha a poco a poco sradicato dalla vita della nazione e ridotto forzatamente ad una manifestazione di svago mondano. Perchè ritrovi la profonda e larga risonanza che ha avuto in passato e che ha tutt'ora fuori d'Italia, in tutti i paesi civili, occorre che abbia sedi degne e disinteressate, che sia circondato dal pronto interesse di un pubblico fervoroso. E quale più degna sede può sperare che quella di un Ateneo, quale più pronto e fervido pubblico che quello di studiosi e di giovani? Se ne è avuta una riprova col successo riportato dal *Campiello* nella vivace, gustosa, divertente esecuzione diretta da Giulio Pacuvio. Raramente uno spettacolo goldoniano è stato seguito con più attenta e calda adesione, gustato con più unanime e sentito consenso.

Si sa che questa commedia semplice e quasi priva di intreccio, ma esuberante di movimento e di vita, si affida soprattutto alla bravura degli interpreti chiamati a dare risalto e colore ad un quadro di vita popolare tra i più felici che siano stati composti per il teatro. Ciò che conta è il sapore dell'insieme nel quale personaggi, episodi, tipi, caratteri, si fondono pittorescamente fra chiacchiere e baruffe, ripicche e gelosie, balli e baldorie: è un quadro giocondo e rallegrante di spontanea naturalezza, di mirabile verità, di festosa poesia. Trionfatrice della serata fu Ave Ninchi in una impagabile caratterizzazione di Donna Cate; ma intorno a lei (dopo un primo atto un po' lento e leggermente slegato) Daniela Palmer in una riuscita figurazione della leziosa Gasparina, Cesarina Gheraldi in quella della suscettibile e invidiosa Donna Pasqua, Edda Albertini, in quella dell'ardente Lucietta, la sempre brava e autorevole Wanda Capodaglio, l'ottimo Sandro Ruffini, la gentile Rampaso, il Giovampietro, il Bortolotti, il Sofia, si sono prodigati con briosa e divertente scioltezza. Grandi applausi ad ogni calar di sipario e da oggi replica.

Ermanno Contini

* Il 4 gennaio ha esordito a Roma, nello Studio Eleonora Duse, in via Vittoria, il « Piccolo Teatro della Città di Roma », diretto da Orazio Costa. E' stata rappresentata la commedia in tre atti di William Saroyan: *I giorni della vita*. L'opera dello scrittore americano era già conosciuta in Italia, anche a Roma, dopo il vivissimo successo, seguito da molte repliche, che ottenne il 6 aprile 1946, al Teatro Olimpia di Milano, con Vittorio De Sica, Vivi Gioi, Nino Besozzi, Caprioli, Moretti, Mandolfo, ecc. e la regìa di Adolfo Celi.

In quel tempo, il nostro Vito Pandolfi — ora critico drammatico a Roma — era a Milano e si occupò ampiamente dell'opera, dell'interpretazione e della regìa. (Ved. n. 11, nuova serie, pag. 59). Di quel successo, divenuto famoso, Pandolfi lodava con gli attori tutti, la regìa « fervida, estrosa, limpida ed al tempo stesso incisiva, misurata e sapiente in ogni effetto, di Adolfo Celi ». L'interpretazione di Vittorio De Sica (Joe) e di Nino Besozzi (Buffalo Bill) sono da ricordare. Per l'edizione romana di *I giorni della vita*, Ermanno Contini ha scritto:

« Questa commedia, che nel '40 vinse i maggiori premi drammatici degli Stati Uniti, non è agevole da intendere, ma ancor meno da rappresentare: l'averla scelta come esordio per il « Piccolo Teatro di Roma » torna perciò ad onore di Orazio Costa e dei suoi compagni che si sono impegnati nella prova con lodevole entusiasmo.

Non dirò che la recita abbia raggiunto la calda e pittoresca scioltezza di cui avrebbe avuto bisogno; ma nonostante certa acerbità e, direi quasi, angolosità di particolari, è ben riconoscibile il fervore delle intenzioni. Vivi applausi ad ogni calar di sipario ».

DIARIO

DI CHI FA E DI CHI DICE

■ Per la pubblicazione del fascicolo scorso, venticinquesimo anno di vita della nostra Rivista, abbiamo ricevuto da attori, autori, registi, uomini di teatro, lettori, amici, tale testimonianza di affettuoso augurale interessamento, da commuoverci. Ringraziamo tutti, ancora una volta, con viva gratitudine.

✱ Non me la sentivo proprio, carissimo Trevisani, di replicare al barbaro articolo sulla commedia di Ilja Eremburg, *Il leone della piazza*, che l'« Unità » ha voluto recentemente ospitare — non ho capito bene se per eccesso di generosità o di leggerezza — e di cui, da uomo intelligente e sensibile quale ti conosco, hai avvertito la necessità di neutralizzarne i facili effetti con l'abile diversivo della « postilla » che ti vedo firmare sul medesimo giornale del 5 gennaio 1949. Permettimi, anzitutto, di ringraziarti per le parole di amichevole apprezzamento che hai voluto avere per il « Dramma » e per me personalmente. E permetti anche che ti dica la mia ammirazione per la serenità — così rara, oggi — per la pacata, ragionante convinzione cui, appoggiandola alla tua antica esperienza di teatrante e di studioso di teatro, hai informato lo scritto in questione. Ma, mio caro Giulio, consenti a uno come me — che tu sai e tutti sanno estraneo ad ogni idea politica — di ripeterti che *Il leone della piazza* è opera di propaganda, soprattutto di propaganda: appunto perchè — come tu dici — « per scopi politici, allo specchio vero dei sentimenti e delle passioni sostituisce uno specchio deformante: all'arte, quindi, la non arte, ossia l'artificio ». E, proseguendo, con le tue parole: « Una delle caratteristiche di questo è la divisione dei personaggi in due categorie: buoni da una parte, cattivi dall'altra... ». E, scusa, che ti pare che abbia fatto Eremburg se non dividere ai fini, appunto, della sua tesi, cioè della sua propaganda i suoi personaggi (diciamo pure l'umanità) in giusti e reprobi? Di qui, secondo lui, i giusti. Di là, secondo lui, i reprobi. A questo punto è evidente che uno come me — che non s'intende di politica — rifiuti di accettare la divisione. Perchè non la capisce. E non la capisce perchè è politica. Come volevasi dimostrare. Tu non sapevi, mio caro Giulio, ch'io loico fossi. Bene: ora lo sai.

Ed ecco, per il lettore, quanto ha scritto Giulio Trevisani, con il sopratitolo: « A proposito della commedia di Eremburg » e col titolo: « Chi metterà in scena Il leone della piazza? ».

« All'articolo di Guido Seborga, apparso sul nostro giornale sulla commedia di Eremburg « Il leone della piazza », è opportuna, credo, una postilla: la rivista « Il Dramma », la quale scrive che il suo interesse nel dar la primizia della commedia non va oltre quello professionale di aggiornare il pubblico italiano (e aggiunge « le opinioni politiche di Eremburg possono — o non possono — essere le nostre, non è questa la sede per discuterne »), dà prova di una diligenza giornalistica e di una spregiudicatezza politica di cui le va data lode; tanto è vero che non staremmo, oggi, a parlare di questa commedia se « Il Dramma » non ce l'avesse fatta conoscere.

La nota ed apprezzata rivista teatrale sbaglia, invece, quando definisce « Il leone » una commedia di propaganda politica. Neanche per sogno. Il teatro di propaganda è quello che, per scopi politici, allo specchio vero dei sentimenti e delle passioni sostituisce uno specchio deformante: all'arte quindi, la non arte, ossia l'artificio. Una delle caratteristiche di questo è la divisione dei personaggi in due categorie: buoni da una parte, cattivi dall'altra (esempio tipico: Forzano, risalendo dai mattoni del tempo fascista, Cesare, Campo di Maggio, *ecc. fino a tutto il ciarpame sulla Rivoluzione Francese).*

In quel particolare teatro, peraltro, che è il teatro satirico, la scelta è già fatta in partenza: tutti cattivi. Il poeta, in altri termini, è già all'opposizione, è già contro i suoi personaggi; li denunzia proprio perchè li ritiene cattivi: Aristofane, nei « Cavalieri » è già, in partenza, contro Cleone e i demagoghi, nelle « Vespe » e negli « Uccelli » è contro gli ateniesi, nelle « Nuvole » contro Socrate e i sofisti, ecc., Machiavelli e Molière sono contro i religiosi corrotti o gl'ipocriti del loro tempo, Gogol contro la burocrazia zarista, Eremburg contro gli affaristi americani e i venali opportunisti francesi. La satira ha sempre un contenuto politico (capostipite il reazionario Aristofane), e non ha altra soluzione che quella di essere bella o brutta, fatta bene (tecnicamente, teatralmente, bene) o fatta male; quando è fatta bene è efficace e lascia il segno; quando è fatta male lascia il tempo che trova ed è presto dimenticata.

Ora quest'ultima commedia di Eremburg, che è nel tempo stesso la sua prima, è spassosa, è comica, è tagliente, è fatta bene. « Il Dramma » (per esso, Lucio Ridenti, che la sa lunga in materia) dichiara che il lavoro è « abile... saggiamente costruito... innegabilmente spettacolare ». E' una commedia che interessa e diverte dalla prima all'ultima scena: tipi, situazioni, dialogo di questo ormai celebre Eremburg, esordiente commediografo, appaiono, invece, come quelli di un uomo di teatro già provato in tutte le esperienze dell'arte; divertono qualsiasi pubblico, e dovrebbero divertire persino — se avessero lo spirito di accettare la satira — tutti coloro che potrebbero facilmente riconoscersi parenti prossimi di quel sindaco, di quegli assessori, di quei giornalisti del piccolo paese di Francia, dove un affarista americano riesce a farsi imballare la statua del vecchio leone della piazza per venderla agli antiquari americani. Una commedia da far quattrini, insomma, o come si dice in gergo teatrale, « un pezzo ». Ora, credete voi che, nella così pieto-

sa mancanza di un teatro comico italiano o straniero, ci sarà in Italia qualche compagnia disposta a rappresentarla? Neanche una!

Quale compagnia volete che, in regime di sovvenzioni, si disgusti il Ministero della cultura democristiana? ».

✱ Nel fascicolo scorso abbiamo pubblicata integralmente una lettera di Gherardo Gherardi, senza aggiungere una parola di commento. Non avevamo voglia di dire in quel fascicolo, che è il ricordo dei venticinque anni di vita della nostra Rivista, ad un vecchio amico quale è per noi Gherardi, ed al quale vogliamo sinceramente bene, che le sue parole sono di una sconcertante ingenuità. A leggerle, sembra un assurdo che Gherardi non si renda conto di nulla, cioè non comprenda — come *deve* e *devono* tutti coloro che appartengono all'Idi — che è un delitto verso il Teatro di prosa italiano, sciupare *sedici-diciotto milioni* per un esperimento che, comunque si tenti di giustificare, è fallito anche quest'anno. E se la prima volta si può mettere in bilancio l'inesperienza, continuando a sommare errori non si può proprio dire che l'*Idi fa il suo dovere*, come scrive Gherardi. Su questo argomento, nel giornale *Il popolo* del 6 gennaio, Carlo Trabucco ha scritto:

« Non confortevole è il bilancio dell'Istituto del Dramma Italiano che tira avanti, ansimando, al Teatro delle Arti. In due mesi e mezzo tre novità e tre riprese. Mediocre fortuna delle une e delle altre e 13 milioni stanziati dal Governo stanno per sfumare. Anche la prova d'appello voluta dall'Idi non è stata fortunata. Colpa di chi? Probabilmente dell'ingranaggio. L'Idi ha il compito di mettere in scena le novità che riceve e che ritiene degne dell'esperimento. Naturalmente le novità sono costruite a immagine e somiglianza dell'autore il quale non è tenuto a scrivere lavori con ruoli fissi e determinati. Così è avvenuto che attori e attrici di prim'ordine e che costano cari non hanno preso parte in questa o quella commedia o vi sono entrati appena di scorcio, rendendo così inutile un capitale artistico (e pecuniario) che una qualunque Compagnia di giro si guarda bene sciupare. Perchè? La Compagnia di giro non accetta commedie purchessia, ma quelle adatte al suo complesso. Così come sono andate le cose abbiamo avuto praticamente alle Arti un modesto teatro sperimentale, mentre gli attori scritturati sono degni di grandi Compagnie. Prima di questo esperimento (che voleva essere il tentativo dell'Istituto per risollevarsi dopo l'insuccesso dello scorso anno) era stata fatta una proposta al Ministero che è caduta, ma che mette conto di riprendere in esame: alla fine della stagione — milione più, milione meno — lo Stato avrà dato all'Idi un sedici-diciotto milioni. Se lo Stato avesse stanziato per le Compagnie normali un milione (o un milione e mezzo) per ogni novità italiana allestita, scelta dal capocomico, nella quale il capocomico crede e ritiene adatta a sè e ai suoi compagni, noi avremmo avuto alla fine della stagione da un minimo di 12 a un massimo di 18 novità esperimentate (posto che tante ne offra il... mercato italiano) e avremmo accontentato altrettanti autori. Così se ne accontenteranno, con la stessa spesa, soltanto tre o quattro. E' un tentativo che lo Stato dovrebbe incoraggiare, pur chiedendo all'impresario privato alcune garanzie necessarie. E questo concetto del premio non potrebbe sostituire quello delle sovvenzioni? ».

✱ Nella critica drammatica di Silvio d'Amico per l'esordio a Roma del « Piccolo Teatro », si legge nelle prime quattro righe che l'« inaugurazione è avvenuta alla presenza del Direttore generale dello Spettacolo ». Dopo questo « spazzola, ragazzo » di ventennale abitudine, d'Amico scrive:

« Si conosce purtroppo il vizio che, fino a ieri, ha minato alla base tentativi di questo genere, specie nei piccoli teatri detti d'avanguardia, d'eccezione, o semplicemente teatri d'arte: i divi non c'erano, c'era l'entusiasmo, ma alle prese col dilettantismo e con l'approssimazione: vale a dire che non c'era l'arte. La geniale austerità d'un giovane maestro come il Costa, sperimentato ormai in trenta regie coi maggiori attori nostri e coi minori, è garanzia di tutt'altri risultati: specie con i mezzi umani che gli fornisce questo suo gruppo, altrimenti omogeneo che non fossero quelli con cui egli ha lavorato sino a ieri ».

Avete letto come si difendono i compari della Direzione del Teatro? Senza il minimo pudore, anzi coprendolo di ridicolo senza accorgersene, d'Amico scrive di Orazio Costa « *la geniale austerità d'un giovane maestro come il Costa* ».

« Geniale austerità » non vuole significare nulla, dal momento che l'austerità (da *austerus*: severo nei costumi - non piacevole - non allegro) non può essere geniale (talento straordinario di persona che dà alle cose un'impronta nuova e creatrice) e rimane perciò una sperticata lode a sproposito. Senza contare che un critico dell'autorità di d'Amico che chiama « maestro » dal proprio giornale un giovane ai primi passi come Orazio Costa, vuol dire che ha perso il senso della misura e quindi della dignità professionale. Amen.

✱ Il 6 gennaio, è morto a Roma, a 62 anni, il regista cinematografico Gennaro Righelli, che prima di dedicarsi allo schermo — nel 1917 — era stato ottimo attore napoletano. Lo attrasse la novità dell'invenzione ed entrò in uno studio a Torino per recitare. Ma allora occorrevano uomini pratici, e gli offrirono di fare il « metteur-en-scene », cioè il direttore. La prima pellicola ebbe titolo *C'era una volta*, e costituì anche l'esordio, come operatore, di Ubaldo Arata.

La strada di Righelli fu segnata da quel momento, poichè — ricorda Vinicio Marinucci — da allora fino ad oggi il lavoro di questo regista, che è stato uno dei più alacri ed esperti artigiani del nostro cinema, non conobbe soste. I suoi film sono stati diecine e diecine, muti, sonori e parlati, realizzati in Italia ed all'estero. Qualche titolo dell'epoca iniziale ha tutto il sapore ed il carattere di quel tempo: *La peccatrice casta; Il veleno del piacere; La vergine folle; L'orizzontale*. Quando, nello scorso dopoguerra, venne la crisi, Righelli si recò in Germania, dove realizzò le sue opere migliori, quelle che più si avvicinarono all'arte ed a volta la raggiunsero. Rammentiamo *Rouge et noir* (1926) e *Il presidente di Costanueva* (1928) nei quali non poca influenza ebbe la partecipazione di un attore del valore e della personalità di Ivan Mosjoukine; *Transatlantico; Svengali; Gli esiliati del Volga*. Quando Pitta-

luga, nel 1930, promosse la rinascita della nostra cinematografia, Righelli realizzò alla Cines il primo film italiano del nuovo periodo che apparve sui nostri schermi: *La canzone dell'amore*. Seguirono una quarantina di opere, tra le quali meritano di essere ricordate *La scala; L'aria del continente; Pensaci Giacomino; Tempeste sul golfo*. I suoi due penultimi film, *Abbasso la miseria* e *Abbasso la ricchezza*, avevano riportato un fortissimo successo commerciale. L'ultimo film da lui diretto è stato un rifacimento della sua opera migliore, *Rouge et noir*, intitolato *Il corriere del re*.

✱ Per la Casa di Riposo degli Artisti drammatici, diventiamo mondani anche noi. Così, nel pomeriggio dell'otto gennaio alla Sezione Teatro della Pro Cultura di Torino, auspice la cortesia della dott.ssa Arici e l'alacre senso organizzativo del regista Campanella, nostro caro amico, si è tenuta una riunione a beneficio della Casa di riposo. Mai viste tante belle ed elegantissime signore. Lucio Ridenti ha detto, in poche parole, dell'Istituto di Bologna, degli ospiti e della personalità artistica di alcuni di essi, della serenità di vita di tutti, della affettuosa premura per loro della Presidenza e delle Suore, dei vari aiuti, ecc. Messo al corrente un pubblico così mondano del nostro fervore per i vecchi compagni di Bologna, Eduardo De Filippo ha trattenuto quelle amabili signore lungamente, con una girandola divertentissima di ricordi, aneddoti, dizione poetica, ecc.

Dopo Eduardo, Charley Bill, cantante americano di « spirituals songs » ha dato ancora una volta prova del suo eccezionale virtuosismo. E le belle signore non solo hanno applaudito, ma si sono esse stesse interessate della praticità della cosa e con distribuzione di mazzolini di fiori, ed un'asta amabilmente bandita dall'antiquario Sandro Lombardi, con disegni, libri, ed un biglietto Milano-Parigi regalato da Adolfo Billia delle « Aviolinee Italiane », sono state raccolte 70.000 lire.

Ringraziamo la pro Cultura, tutti coloro che si sono prestati e, naturalmente, gli intervenuti, mandando di corsa le 70.000 lire alla Casa di Riposo.

✱ La Reale Legazione di Grecia in Italia, ci ha inviato questo comunicato: « Al "Teatro d'Arte" di Atene è stata rappresentata la commedia *Questi fantasmi* di Eduardo De Filippo, che per la prima volta è stato direttamente conosciuto dal pubblico greco come autore. E per la prima volta dopo la guerra è apparso sulle scene greche un lavoro teatrale italiano. Perciò la rappresentazione è stata salutata come l'inizio di più strette relazioni culturali fra i due popoli.

Personalità del mondo politico e intellettuale di Atene, hanno onorato la prima rappresentazione. Secondo il concorde parere dei critici teatrali della stampa ateniese, *Questi fantasmi*, ha ottenuto un raro successo e la commedia è stata salutata quale esempio di autentico capolavoro teatrale non corrotto da quelle traviazioni sessuali che costituiscono i principali sintomi della grave decadenza della produzione teatrale postbellica.

Ma oltre che alla critica ufficiale il lavoro è piaciuto anche al numeroso pubblico, di modo che le rappresentazioni proseguono con grande affluenza di spettatori.

La traduzione in greco è stata curata dal noto letterato e critico teatrale Temistocle A. Novas, il quale ha trascorso molti anni in Italia, dove tutt'ora risiede, seguendo da vicino l'evoluzione del teatro italiano.

La Direzione del « Teatro d'Arte » di Atene aveva invitato alla « prima » della sua opera in Atene, lo stesso Eduardo De Filippo, che però, per suoi impegni di lavoro, non ha potuto intervenire ».

✱ La Commissione per l'erogazione dei fondi alle attività teatrali e musicali *ha proceduto all'assegnazione dei premi alle Compagnie che hanno partecipato al concorso per una speciale messa in scena, bandito dalla Direzione generale dello Spettacolo. Sono state assegnate le seguenti somme: Compagnia Luchino Visconti lire un milione; Compagnia Tofano-Solari L. 900 mila; Compagnia Bragaglia-Buleghin L. 900 mila; Compagnia Baseggio L. 600 mila.*

La messinscena di *Rosalinda* vale dunque, per coloro che hanno assegnato i premi, centomila lire di più di qualsiasi altra normale e decorosa messinscena, e quattrocentomila nei confronti delle parapettate di Baseggio. Scherzano sempre alla Direzione generale dello spettacolo.

✱ Comunicano che per recitare a Parigi alcune commedie italiane, la Direzione del Teatro ha concesso due milioni di sovvenzione. Le commedie sono: *Inquisizione* di Diego Fabbri; *Lotta fino all'alba* di Ugo Betti; *I padri etruschi* di Tullio Pinelli. Il Teatro di Parigi è lo « Studio des Champs Elysées », una elegante saletta di poco più di cento posti. Non si parla ancora degli attori.

✱ Bernard Shaw ha scritto una nuova commedia intitolata *Favole inverosimili*, che tratta del mondo dopo la atomica. Non si sa ancora quando quest'ultima opera shawiana sarà rappresentata. Bernard Shaw — che ha 92 anni e mezzo — sta ora occupandosi, come è d'abitudine per le sue opere, della presentazione. Si dice che soprattutto questa lo ha indotto a scrivere la commedia.

✱ Salvo Randone aveva riunita una Compagnia per recitare in Sicilia. Non è andata troppo bene, ed alla fine sono rimasti qualche giorno a Palermo in attesa di un aiuto che permettesse agli attori di ritornare a Roma. Ma sapete come si sono espressi in Sicilia, per comunicare questo? Hanno scritto: « Si sono ottenuti i mezzi per far rimpatriare gli attori ». Capito? *rimpatriare*: da Palermo a Roma. E questa non è che l'anticamera delle prossime elezioni regionali.

✱ Sulla facciata della casa dove abitò a Roma Luigi Chiarelli, al viale Parioli, nel mese di dicembre dell'anno appena trascorso, è stata murata una lapide con queste parole: « In questa casa visse - Luigi Chiarelli - commediografo - Trani 2 luglio 1880 - Roma 20 dicembre 1947 ». Carlo Veneziani ha ricordato il collega ed amico con semplici ed affettuose parole.

✱ Gli ospiti della Casa di Riposo degli Artisti Drammatici, ai quali ci uniamo in devota e grata umiltà per il Santo Padre, hanno ricevuto per il continuo interessamento di Sua Santità, otto tonnellate di carbone per il riscaldamento. E ne sono, come è naturale, davvero felici.

io vulesse truvà pace

EDUARDO

* *Questa poesia è stata scritta da Eduardo la notte del 31 dicembre 1948, in uno dei suoi splendidi momenti di isolamento, quando il nostro grande attore-autore, «nun sente e mun vede nisciuno». Poichè se qualcuno avesse per caso l'immagine di un Eduardo uomo mondano o gaudente, sarebbe davvero in errore. In verità Eduardo le sue poesie non le scrive: le pensa ad alta voce. Questa l'ha detta a noi l'ultima notte dell'anno, dopo aver recitato «Le voci di dentro», la sua più recente commedia, alla quale ha arriso il più vivo successo, e della quale Renato Simoni — dopo le molte altre lodi — ha scritto: «La commedia dimostra ancora una volta la fertile e ardita fantasia teatrale di Eduardo; fonde il drammatico, il melodrammatico, la tagliente ironia, la satira irridente, la piena comicità con una bravura magnifica».*

Io vulesse truvà pace;
ma 'na pace senza morte
una mmiez'a tanta porte
s'arapesse 'pe campa'!

S'arapesse 'na matina,
'na matina 'e primmavera
e arrivasse fino 'a sera
senza di: „ nzerrate llà! „.

Senza sentere cchiù 'a gente
'ca te dice: „io faccio; io dico„
senza sentere ll'amico
'ca te vene a cunziglià.

Senza sentere 'a famiglia
'ca te dice: Ma ch 'e fatto?!
Senza scennere cchiu' a patto
ca cuscienza e 'a dignità.

Senza leggere 'o giurnale...
'a nutizia impressionante,
ch'è nu guaio 'pe tutte quante
e nun tiene che ce fà.

Senza sentere 'o duttore
ca te spiega 'a malatia...
a ricetta in farmacia...
l'onorario che ha pavà.

Senza sentere stu core
ca te parla 'e Cuncettina,
Rita Brigida Nannina...
Chesta sì... Chell'ata no.

Pecchè, insomma, si vuo' pace
e nun sentere cchiu' niente
'jà sperà ca sulamente
vene 'a morte a te piglià?

Io vulesse truvà pace
ma 'na pace senza morte
una mmiez'a tanta porte
s'arapesse 'pe campà.

S'arapesse 'na matina,
'na matina 'e primmavera...
e arrivasse fino 'a sera
senza di: „ nzerrate llà! „.

■

Pubblicheremo LE VOCI DI DENTRO di Eduardo De Filippo in uno dei prossimi fascicoli.

RIBALTA

spagnola

Non sono mancati a Madrid spettacoli di rilievo e novità interessanti dopo l'ultima corrispondenza che vi ho mandato. Vi segnalo anzitutto una commedia di Walter Ellis, *Luna Llena para todos* che, senza peraltro far gridare al miracolo, si presenta abilmente costruita e piacevole. Importante la rentrée, al «Teatro de la Comedia», dell'attrice Catalina Bàrcena che, dopo un'assenza dalla Spagna durata parecchi anni, è tornata al suo pubblico con alcune note commedie di Gregorio Martinez: *El corazon ciego, Cancion de cuna, Mujer* e una notevole edizione del *Pigmalione* di G. B. Shaw.

Come tutti gli anni a novembre, numerosi teatri hanno messo in scena il *Don Juan Tenorio* di José Zorrilla. E' usanza, in Spagna, ormai quasi tradizione, che per il giorno dei Santi, si formino Compagnie esclusivamente per recitare quest'opera: così ha fatto, per esempio, José Maria Sesane — già primo attore dell'«Espanol» — che ha allestito il suo *Don Juan* al «Teatro Madrid». Altri *Tenorios* notevoli si sono avuti al «Teatro Espanol» dove la figura del leggendario «burlador de Sevilla» è stata interpretata rispettivamente da Guillermo Marin e Enrique Guitart: il primo nello spettacolo dato in matinée, il secon-

do in quello serale; e al «Teatro Infanta Beatriz» dove s'è segnalata nell'interpretazione dell'ingenua Dona Inés la giovanissima attrice Maria Esperanza Navarro.

Al «Teatro Lara» si è tenuto un breve ciclo di rappresentazioni in francese a cura dell'ottima Compagnia capeggiata da Madame Prévost nella quale tengono i ruoli principali Jacqueline Delubac e Paul Cambo. La prima opera allestita dagli attori di Madame Prévost è stata l'*Histoire de rire* di Salacrou, abbastanza nota a questi pubblici nella sua sostanza amara e desolata di vaudeville drammatico. A questa ha fatto seguito la commedia di Michel Duran, *Bonne chance, Denis!*, lavoro di dichiarate intenzioni umoristiche che si svolge sul tema della salvazione dell'anima di un personaggio — Denis, appunto — il quale, neanche a dirlo, si salva regolarmente. Terzo spettacolo della serie è stata la commedia drammatica di Steve Passeur, *Je vivrai un grand amour*, costruito su un interessante tipo di donna splendidamente reso da Elisabeth Hardy. Dopo *Au petit bonheur*, commedia comica di ampio respiro, di Marc Gilbert Sauvageon, che ha occupato per intero la quarta serata, la Compagnia ha presentato un'ottima edizione di *Le medicin malgré lui*, in cui ha ottenuto un vivo successo personale l'attore Moulinot, e *La Navette* di Henri Becque.

La Compagnia del Teatro Nacional ha inscenato al «Maria Guerrero» in occasione del centenario di Tirso de Molina, *El vergonzoso en Palacio*: l'opera si sta ancora replicando con ottimo successo. La critica ha commentato favorevolmente così la messa in scena che l'interpretazione, brillantissima, di tutta la Compagnia e soprattutto di Luis Prendes, un «vergonzoso» perfetto, e di Càndida Losada particolarmente ammirata nella scena in cui veste con incantevole grazia abiti maschili. Molto bene, se pure un poco monotona, Elvira Noriega. Da segnalare, nelle parti di fianco, i giovani Enrique Cerro; Miguel Narras, questi in un personaggio di qualche rilievo, e Ricardo Lucia. Nel complesso, un ottimo spettacolo che celebra degnamente il centenario del grande commediografo.

Alla Facoltà di Lettere e Filosofia si è tenuta una rappresentazione del T.U.D.E. (Teatro Universitario de Ensayo, teatro sperimentale universitario spagnolo) diretto da Florentino Trapero e Jesus Férnandez Santos con la *Annunciacion* (*L'Annonce faite à Marie*) di Paul Claudel. Aderenti le scene di Paredes Jardiel, assai buona l'interpretazione. Valgono la citazione particolare Amparo Conde, Maria Luisa Romero, Alicia Lòpez Navaro e Alfonso Paso. Ha contribuito molto al successo dell'opera la regìa, attenta e sensibilissima. Il prossimo spettacolo annunziato dal T.U.D.E. a breve scadenza sarà il dramma *Mar* del poeta portoghese Miguel Torga.

La Compagnia del Balletto dell'Opera di Roma, diretta da A. M. Millo è stata accolta con molto favore dal pubblico del «Teatro de Madrid» al quale ha presentato *L'après-midi d'un faune*, di Debussy; *Marsia*, di Dalla Piccola; *La Giara*, di Alfredo Casella; Danze Polacche dal *Principe Igor*, di Borodin; *La ninfa di Diana* e *Coppelia*, di Leo Delibas; *La bottega fantastica*, di Rossini-Respighi; *La Valse* e *Bolero*, di Ravel. Ammiratissima la prima ballerina Attilia Radice e lo splendido complesso da lei capeggiato. Notevole fra gli elementi maschili Elio Fogliotti. Hanno suscitato, fra le altre, particolare interesse l'*Orfeo*, una delle ultime opere di Strawinsky, e il *Marsia* di Dalla Piccola che, come una delle poche produzioni della scuola dodecafonica finora ascoltate in Spagna, ha destato molta curiosità.

Una nuova opera di Jacinto Benavente è stata messa in scena al «Teatro Comico» a cura della Compagnia di Maria Palou. E' intitolata *Adoracion*, da non confondersi con *Abdicacion* di cui ci siamo già occupati in queste cronache, e si tratta di una commedia drammatica che s'apre con un delitto (una moglie che uccide il marito) per finire in una conclusione morale che ci è apparsa arbitraria: l'allegra accettazione del delitto della madre da parte dei figli. Una premessa psicologica falsa cerca di giustificare l'arbitrio: il padre era un uomo *assolutamente cattivo*, un autentico mascalzone. La «adoracion», l'adorazione del titolo è il sublime amore che nutre per l'assassina un vecchio amico di famiglia il quale finisce con lo sposarla fra la generale letizia dei figli dell'ucciso. Dal che si capisce come l'opera non abbia avuto quel che si dice un successo clamoroso nonostante che Maria Palou abbia dato conferma delle sue ottime qualità di attrice dotatissima e generosa.

Piuttosto fredda la commedia di ambiente andaluso, *Secuestro*, di Antonio Quintero, che si recita al «Fontalba».

Al «Lara», è andata in scena una pièce di José Maria Peman, *Lo que debe ser*, ottimamente scritta ma priva di autentica validità drammatica. Peman, che è stato presidente della Real Academia Espanola, denunzia ormai la sua appartenenza ad un ciclo teatrale assolutamente esaurito e non più ammissibile, pur restando lo splendido giornalista e il persuasivo oratore ch'è sempre stato.

Il teatro sperimentale «La Caràtula» diretto da José Gordon, Francisco Tomàs Comes e José Maria de Quinto, ha presentato *La sconosciuta di Arras*, di Salacrou, già ben nota alle platee italiane. Interessante, in questa edizione, l'allestimento scenico. Ammirevole la regìa di José Franco, conosciuto altresì come attore educato e sensibilissimo. Fra gli interpreti vi segnalo Carmen Vasquez Vigo, nota attrice della Radio Argentina; Maria Luisa Romero, Valeriano Andrés, splendido primo attore, e José Luis Lòpez.

Al «Teatro de la Comedia» si è rappresentata *Auprès de ma blonde* di Achard diventata in spagnolo *Cincuanta anos de felicidad*. La versione è stata curata dal noto pubblicista, corrispondente parigino del giornale «Madrid», Luis G. de Linares. Allo spettacolo che ha riscosso una splendida affermazione assisteva l'Autore. Deliziosa interprete Catalina Bàrcena che ha dato in questa commedia una delle più belle prove della sua carriera. Molto interessante la messinscena di Manolo Collado.

E per oggi, punto.

Alfonso Sastre

Madrid, dicembre-gennaio 1948.

RIBALTA

americana

Proprio come vi ho detto nell'ultima « Ribalta »: questa stagione di Broadway, pur partita com'è partita, col piede sinistro, a mano a mano che passano le settimane scopre i suoi numeri, diventa più piacevole e accettabile. Come fanno i bambini, che le cose buone le lasciano per ultime, per restare in fondo con la bocca buona. Da notare che, qui, non siamo neanche a metà del banchetto teatrale 1948-1949. Le ottimistiche considerazioni di cui sopra sono state dettate dalla prima di *Make Way for Lucia*, una notevole commedia che John Van Druten (del quale ho letto sui giornali che si sta rappresentando con discreto successo in Italia la *Voce della tortora*) ha tratto da una serie di racconti di E. F. Benson e che la Compagnia del Theater Guild ha messo in scena al « Cort » con la direzione dell'autore e la supervisione di Theresa Helburn e Lawrence Langner. E' una commedia di non amplissimo respiro nè, occorre dire, di molto grandi pretese che, però, si ferma all'attenzione per la sincerità, il calore sentimentale del suo linguaggio drammatico, il compiacimento dei minori affetti, delle piccole passioni delle « anime in sottordine » di certa provincia dell'Inghilterra meridionale dove, appunto, è ambientata l'opera di Benson e questo adattamento di Van Druten. Vi si narra di una vedova giovane e graziosa che, per passare le vacanze d'estate, viene ad abitare nel villaggio in cui si svolgerà l'azione. Emmeline Lucas, si chiama la vedovella, ed è una tremenda posatrice, una di quelle spiacevoli creature « tutte per apparire, nulla per essere ». Una delle sue manie è quella di far credere di possedere una conoscenza illuminata e profonda della cultura italiana (onde ha mutato in Lucia il Lucas familiare). Costei affitta da Miss Mapp la quale, fino all'arrivo della sua coinquilina, era unanimemente considerata l'arbitra e la maestra della vita sociale della cittadina. Di qui si capisce il resto: la lotta fra le due donne per assicurarsi ognuna la supremazia mondana, gli espedienti che mettono in atto per stringere proficue alleanze per sè e rendere vane quelle combinate dalla rivale. Il tutto in un'Inghilterra 1912 assai piacevolmente ricostruita da Van Druten che, ponendosi intelligentemente dall'angolo visivo dei commediografi britannici della miglior tradizione elisabettiana, ha equilibrato il gioco delle situazioni e del dialogo, in un esercizio comico-drammatico di alta scuola. Non è mancato fra i critici chi ha voluto vedere in *Make Way for Lucia* le velleità di un deteriore cerebralismo, il compiacimento meramente tecnico dell'autore che avvia intrecci paradossali per la vanità di suscitare l'ammirazione delle ingenue platee mostrando loro con quanta grazia sa districarsi dai grovigli che egli stesso ha creato. Ma da quasi tutti si è avvertito che c'è in quest'opera qualcosa di più e di meglio: la simpatia, forse la nostalgia — nonostante le punte polemiche che non mancano — per il tempo sciocco e felice degli anni che hanno preceduto la prima guerra mondiale; il rammarico, sia pure un poco contenuto, come vergognoso di se stesso, per la fine di quei modi di vita fatui fin che si vuole, ma onestamente fatui, serenamente idioti. Onde la delicatezza che dicevo della rappresentazione sentimentale, la commozione di certi momenti rievocativi da cui il pubblico — specie nei suoi settori anagraficamente più avanzati — è stato preso e tenuto per tutti i tre atti della commedia. Ammiratissima la prestazione degli attori, da Isabel Jeans, che ha impersonato con grazia satirica squisitissima la figura di Emmeline Lucas, alla sua rivale, Catherine Willard, una Miss Mapp sincera, ardente e violenta nella difesa della sua sovranità minacciata. Molto bene, in parti di fianco, Viola Roache e Kurt Kasznar. Un bel successo del teatro comico di Broadway, con aggiunte non del tutto ingrate diramazioni sentimentali e fin quasi patetiche ha ottenuto al « Bilmore » la novità in tre atti di Robert E. McEnroe, *The Silver Whistle* allestita a cura del Theatre Guild per la direzione di Paul Crabtree. Si tratta del racconto, assai ben congegnato, delle avventure di un moderno picaro americano che, abilmente meravigliando gli ingenui ospiti di una specie di casa di riposo con la cronaca delle vicende che gli sono accadute ai bei tempi in cui girava il mondo, riesce ad ottenere di essere accolto nella caritatevole istituzione e trattato come uno di loro. In compenso Oliver Erwenter, il « tramp » o picaro di cui si parla, restituisce ai suoi ospiti gentili la cosa di cui soprattutto son privi, la gioia di vivere, il piacere di conoscere ancora — pur così vecchi e stanchi come si ritrovano — il gusto della vita, Josè Ferrer, che si viene affermando ormai come il più abile, il più divertente, il più versatile attore di commedia della giovane generazione, ha tenuto su di prepotenza i tre atti di McEnroe dai quali ha saputo trarre tutte le possibili risorse spettacolari, tutte le intenzioni comiche più riposte o meno espresse fino a trasformare questa commedia, che con un altro interprete sarebbe potuta passare pressochè innosservata, in una autentica affermazione. Ottimi, nella sua scia, William Lynn, Doro Merante, Eleanor Wilson, Burton Mallory, Jane Marbury.

Ha giovato molto meno al buon nome di questa stagione teatrale una piccola ma pretenziosa commedia di Jean Kerr che, col titolo di *Jenny Kissed Me* è stata presentata allo « Hudson Theatre » sotto la responsabilità di James Russo, Michael Ellis, Alexander H. Cohen associati a Clarence M. Shapiro. L'origine di questa commedia — che è arrivata fresca fresca a Broadway dopo essere stata tenuta a battesimo dal gruppo filodrammatico dell'Università Cattolica di Washington — vi darà ragione, credo, di molti tratti della sua fisionomia e m'induce a ripetere con Robert Garland del « New York Journal American » che non c'è niente da fare: il dilettantismo è un abito mentale, una forma di vocazione. Dilettanti — come pescatori, poeti e cacciatori di leoni — si nasce. E si muore. Non c'è via d'uscita. Bene. Ciò detto vi comunico, perchè possiate farvene un'idea, che *Jenny*

Kissed Me è una specie di contaminazione singolarmente stomachevole accozzata su alcuni esemplari minori di quel teatro rugiadoso che ha in *Peg del mio cuore* il più notevole prodotto. Avete, immagino, capito tutto. Uscendo dallo « Hudson » ci si sente caramellosi dalla testa ai piedi, dolciastri e appiccicaticci come se invece che una serata a teatro si fosse attraversato a nuoto un mare di latte-miele. La recitazione anche da parte di un complesso di ottimi attori come quello che capeggiato da Alan Baxter ha valorosamente cercato di tener testa ai perniciosi tre atti di Jean Kerr, non ha potuto essere che sfocata e piatta. Con tutte le attenuanti del caso, si capisce, ma sempre infelicissima.

Per due ragioni distinte mi limito a non darvi altro che la notizia dell'edizione di *The Rape of Lucretia*, dramma musicale in due atti di Benjamin Britten su libretto di Ronald Duncan, inscenato da Agnes de Mille allo « Ziegfeld Theatre »: anzitutto perchè si tratta di un dramma, appunto, musicale. E io non mi sento qualificato ad avanzare giudizi in proposito. E poi perchè, a leggere le recensioni degli specialisti in materia, si ha la netta sensazione che sia un brutto dramma musicale. Cosa che, se l'avessi visto, forse avrei notato anch'io. Limitatevi comunque a sapere che allo « Ziegfeld » è stato rappresentato con scarso successo *The Rape of Lucretia* e non chiedete altro.

Per quanto non sembri sia lecito accostare alle grandi le cose piccole — le riviste leggere frequentate da canzoncine satiriche e ballerine beneumbilicate alle opere serie con grassi tenori e ragguardevoli soprano in costume — pure mi vien bene ricordare qui il lieto successo che ha ottenuto al « Nacional » una piacevolissima rivista, *Lend an Ear* di Charles Gaynor. Niente di eccezionale, beninteso: ma uno spettacolo effettivamente piacevole che, dopo la carestia autunnale registrata anche in questo settore dell'attività teatrale newyorkese, è giunto — se mi passate l'immagine sdolcinata — come una dolce pioggia di consolazione.

Dopo di che parliamo un po' dell'invasione francese. Nel giro di pochissime settimane si è visto a Broadway non meno di una mezza dozzina di produzioni parigine o quasi. La mania di moda: uno che non abbia assistito almeno almeno a una commedia francese è considerato un provinciale. Sartre, naturalmente, questo re di bastoni della mutria postbellica, tiene lo scettro. Dopo *La Putain Respectueuse* che seguita a replicarsi lietissimamente anche dopo che alla bellissima Meg Mundy è succeduta nella parte della protagonista la anzianotta ma sempre valorosa (nella lotta col tempo, dico) Ann Dvorak; dopo *Red Gloves* (*Les Mains Sales*), vivissima oltre che per la splendida interpretazione di Charles Boyer anche per la perdurante polemica fra l'autore e i suoi rappresentanti americani, è andata in scena, al « New Stages Theater », *Morts sans sepulture* diventata nella versione e adattamento di Thornton Wilder, *The Victors*. Non farò l'offesa ai miei lettori italiani di riassumere loro l'argomento di questi notevolissimi due atti limitandomi a registrare per loro edificazione le lietissime accoglienze che le platee di qui hanno riservato all'opera splendidamente presentata, bisogna dire, da un complesso di efficacissimi attori fra i quali mancherei al mio dovere se non vi segnalassi Boris Tumarin nella parte di Canoris; Alexander Scourby che ha vigorosamente impersonato la difficile figura di Henri, e Florida Friebus, una Lucia tragica e sempre persuasiva, forse più che non meriterebbe il personaggio affidatole.

Altissime meraviglie hanno levato invece i critici unanimi dando notizia ai loro lettori della considerazione ond'è tenuta in Europa *La folle de Chaillot* di Giraudoux che, giunta in America dov'è diventata *The Madwoman of Chaillot* (inscenata al « Belasco » da Alfred de Liagre jr.) ha registrato un mezzo insuccesso, tanto più doloroso in quanto allo spettacolo avevano collaborato alcuni dei teatranti più abili e appassionati dei due continenti. La traduzione inglese, per cominciare, è opera di quel Maurice Valency che nei tre atti di *Le Cavalle di Tracia* (1) aveva dato chiara prova di saper maneggiare la parola scritta con efficacia esemplare; Christian Bérard ha disegnato le scene e i costumi. E l'interpretazione è affidata ad attori che, tanto per far qualche nome, si chiamano John Carradine, Le Roi Operti, Ralph Roberts, Martita Hunt, Vladimir Sokoloff. Perplessi dalle affermazioni europee di questa commedia che, nell'interpretazione di Louis Jouvet e Marguerite Moreno, è pietra di paragone o quasi di molta drammatica contemporanea, i critici americani dopo averla condannata si sbizzariscono a motivare la loro condanna. Una sarabanda di « se »... « Se », scrive Richards Watts, « se l'avesse tradotta Saroyan... »; « Se », osserva Brooks Atkinson, « la Compagnia fosse stata più affiatata... »; « Se », opina Ward Morehouse, « la commedia fosse un po' meno francese... », e via di questo passo. Il fatto fondamentale, però, rimane questo: che, senza che il trust dei cervelli critici di Broadway ne sappiano dar esattamente ragione, la commedia di Giraudoux è caduta. Educatamente. Con funerale di prima classe. Ma caduta. Per ora mi limito a darvi la notizia dell'episodio. Ma credo che sarà opportuno tornarci sopra cercando di scoprire a mente fredda le misteriose leggi che governano i viaggi all'estero delle commedie di successo.

Perfettamente d'accordo con il pubblico parigino (quello di questo dopo guerra, almeno) si è ritrovato il *theatregoer* newyorkese spalleggiato dai critici locali, nel condannare la recente commedia di Sacha Guitry che col titolo di *Don't Listen, Ladies* è giunta a Broadway via Londra dove, invece, ha registrato una chiara affermazione. Nonostante l'allestimento, tecnicamente perfetto di Willard Stoker e l'interpretazione lodevolissima di Jack Buchanan, Joan Seton, Moira Lister e dei loro volonterosi compagni, la commedia ha denunciato chiaramente l'ispirazione asmatica da cui procede, le assenze d'estro che l'autore ha cercato vanamente di colmare con fumo di parole, gli scricchiolii di tutto l'impianto drammatico che affliggono la platea dalla prima battuta, si può dire, all'ultima. Personalmente ritenevo ormai che Guitry appartenga ad una civiltà teatrale remota dalla nostra come quella assiro-babilonese: dopo aver assistito a *Don't Listen, Ladies* ne ho anche le prove. **Gino Caimi**

New York, gennaio 1949

(1) Pubblicato in « Il Dramma », n. 70.

RIBALTA *francese*

Lungi da me ogni intenzione di offendere i vostri sentimenti nazionali quando vi dico che assai più di Malaparte ha attirato l'interesse delle Parigi colta, *veramente* colta e sensibile, voglio dire, la nuova opera che Paul Claudel ha presentato al «Théâtre Marigny» e che costituisce certamente il maggior avvenimento di questa stagione teatrale: *Partage de midi*. Nuova, intendiamoci, per queste giovani platee contemporanee. Perchè il lavoro reca l'antica data del 1906 come prima edizione ed è stata diffusa presso tutti gli ammiratori di Claudel in una recente edizione pressochè popolare che ha fatto seguito a quella, preziosissima, di quarantadue anni fa. Ma *Partage de midi* non aveva mai tentato la strada incerta del palcoscenico, l'avventura della rappresentazione, la sfida alla sensibilità del pubblico. Onde, come si capisce, l'ansia che ha tenuto ognuno che avesse a cuore le sorti di questo «classico segreto» del nostro teatro fino a quando il successo trionfale non è giunto a dissiparla. Avevamo paura — esattamente: *avevamo paura* — che *Partage de midi* accusasse i suoi anni, che il suo problema centrale si dichiarasse scaduto alla curiosità attuale. E abbiamo la gioia di farci cronisti della sua perdurante validità, del suo splendido vigore. *Partage de midi* conferma l'universalità del genio drammatico di Paul Claudel e, oltre ogni polemica di parte, la sua eternità: il che, in questi anni di aridità creativa che segnano la nostra età teatrale come una paurosa condanna, è certezza incoraggiante dell'esistenza di almeno un documento accettabile. La tesi dell'opera, se non il suo argomento che, d'altra parte, scade di interesse in paragone del problema che lo muove, è formulata dall'autore stesso nella *Introduction à quelques oeuvres*, dove è detto fra l'altro a proposito dell'eroe di *Partage de midi*: «Je suppose un homme qu'une vie errante et des préoccupations probablement pour lui plus intéressantes ont, jusqu'à midi, jusqu'à la fin de sa jeunesse, séparé du sentiment et même de la pensée de tout amour humain. Quand le rideau se lève, il est sur un bateau en pleine mer qui le ramène vers la Chine. Après tant d'aventures, il vient de courir la plus haute, celle de la vocation religieuse, la conquête du soleil, le coup de main sur Dieu. Il a été repoussé. Son orgueil, sa dureté, son incapacité à se dépouiller de lui-même l'ont éloigné du bien suprême. Il est là désormais sans aucune force, épuisé par ce grand effort, ayant pour la première fois pris la mesure de sa faiblesse, sans autre perspective devant lui qu'une vie désormais insipide et sans but à mener à l'autre bout du monde, au milieu d'une solitude ininterrompue. Or sur ce même bateau se trouve une femme, Ysé, mariée à un de ces hommes faibles et insouciants qui sont le type même de l'aventurier, c'est-à-dire de l'homme incapable de resister à son imagination, de l'homme qui manque de force pour s'attacher solidement à quoi que ce soit. Elle est donc privée de cet élément qui est le besoin essentiel de la femme, de la mère qu'elle est, la *sécurité*».

Ed è questa *sécurité*, questa sicurezza che Ysé cerca durante i quaranta giorni che dura il suo viaggio verso la Cina. Quaranta giorni di mare, di sole, di solitudine ch'è come una sottile analogia fra la realtà naturale delle cose e quella psicologica dei personaggi claudeliani: la solitudine del mare e l'isolamento spirituale della donna che, più intelligente e sensibile dei suoi compagni, si dirige in questo suo viaggio estremo verso la propria rovina come una soluzione dell'esistenza o forse come una disperata giustificazione di essa. Scaduto il marito, debole e *non sicuro*, dalla sua considerazione femminile Ysé è combattuta fra le due inclinazioni opposte: l'una che la spinge verso Mésa, il cristiano, il funzionario coloniale che fa della sua passione colpevole una specie di mistica incarnazione dell'assoluto; l'altra verso Amabric, avventuriero e mercante di copra e di caucciù, una sorta di negriero senza coscienza e senza fede. L'attenzione sovrastante di Claudel va, naturalmente, a Mésa, al suo problema di credente disperso, alle sue sofferenze dogmatiche di peccatore cosciente e doloroso. E in esse cerca di risolversi su un piano di conformismo ortodosso ch'è fra le cose più ardue e forse, nonostante tutto, più felici dell'opera. Edvige Feuillère ha trasfigurato la figura di Ysé in un altissimo simbolo dell'eterna inquietudine umana, rivestendo a volta a volta il personaggio affidatole di energica determinazione, di accorata tristezza, di ritegni e di abbandoni, di disperazione che hanno dato la misura estrema delle possibilità di questa mirabile attrice. Eccellente Amabric, vigoroso e sanguigno, è stato Pierre Brasseur che sta attraversando un periodo di particolare felicità interpretativa; e, nella parte tutt'altro che facile di Ciz, il marito di Ysé, ha riscosso unanimi approvazioni Dacqmine che s'è confermato l'attore intelligente e spesso ispirato che conosciamo. Citazione a parte merita Jean Louis Barrault al quale il pubblico parigino va debitore di una delle più memorabili interpretazioni di quest'anno. Un autentico, preziosissimo gioiello di accortezze e di controllo. La personificazione del Mésa claudeliano, in tutta la ricchezza di sfumature psicologiche del personaggio, il graduarsi sottile e sconvolgente delle sue reazioni e dei suoi impulsi, dei suoi abbandoni e dei suoi pentimenti, è stata realizzata da questo splendido attore con un vigore assoluta-

mente unico, una penetrazione veramente rara.

Oltre questa che è l'attrazione principale della Parigi in questo momento tengono attualmente l'interesse dello spettatore due riprese di notevole interesse: *Fils de personne*, di Henry de Montherlant e *Temps difficiles* di Edouard Bourdet, che risalgono la prima al 1943 e la seconda al 1934. In *Fils de personne* De Montherlant distribuisce in quattro atti che non mancano di un loro nervoso vigore la vicenda bellica d'un prigioniero evaso e le sue distrazioni, anzi i suoi colpevoli indugi di natura non propriamente patriottica e resistente. Nonostante la valorosa interpretazione di Allain-Dhurtal, Suzet Maïs e Claude Dedieu, l'opera denuncia acciacchi e manchevolezze che i cinque anni passati non bastano a giustificare e che debbono ricercarsi nella fragilità della ispirazione, nelle storture dello svolgimento drammatico piegato, più che non sopporti, alla dimostrazione di una tesi troppo dubbia.

Les temps difficiles rivoreso ora dagli attori della Comédie Française è tuttora legato alla splendida prima edizione che ne ha dato alla « Michodière » nel '34 il complesso di attori di cui facevano parte Victor Boucher, Marguerite Deval, Hélène Perdrière, Dalio, Jacques Baumer e della quale è difficile reggere il paragone.

Non rifaremo il riassunto di questa commedia perchè è molto nota anche in Italia per la splendida interpretazione di Andreina Pagnani (*Parentesi: qualche mese fa, sembrava che la Pagnani dovesse venire a Parigi, auspice Jean Cocteau, a recitare « Les temps difficiles »*) ma ricorderemo che, trattandosi di una satira alla borghesia, si apparenta direttamente a *Les affaires sont les affaires* di Mirbeau. La pièce ha la sua morale, naturalmente, e per quanto in teatro la morale conti fino ad un certo punto, perchè ad essa si antepone la validità spettacolare dell'opera, pure la sostanza drammatica e comica di questa singolare opera è rilevante. Tanto da prsuadere ancora, a distanza di quindici anni particolarmente ricchi — anche in teatro — di polemiche sociali, un pubblico come quello di Parigi tutt'altro che facile agli entusiasmi.

Marcel Le Duc

Parigi, gennaio 1949

la nostra voce diventa coro

Il quotidiano « Corriere del Popolo » di Genova, del quale è critico drammatico Enrico Bassano, ha pubblicato, il 2 gennaio 1949, questo corsivo, con il titolo « Una cattiva azione ». Le parole di Enrico Bassano sono la nostra voce, ma — vediamo — essa si amplifica nel denunciare la condotta morale di Silvio d'Amico nei confronti del Teatro. Questa volta si è servito della RAI ed alla Direzione generale della Radio noi facciamo appello perchè — inconsciamente ed involontariamente — non si presti più al gioco di questo nemico del Teatro che la Direzione generale del Teatro protegge. La direzione della Radio legga il « Taccuino » di questo fascicolo e giudichi quanto sia pericoloso fare lo struzzo. Ed ecco le parole di Bassano:

« Un uomo di teatro ha cominciato male il 1949. Lo ha cominciato con un gesto odioso; una vera e autentica cattiva azione. Quest'uomo è Silvio d'Amico.

Pubblicamente, attraverso l'ascoltatissimo e autorevolissimo microfono di « Rete Rossa » della RAI, nella rubrica « Chi è di scena? » Silvio d'Amico ha compiuto una bassezza e una slealtà gravissime: se l'anima dovrà renderne conto altrove — ed è certamente un grosso conto di fronte al quale un credente dovrà sentirsi in gravissimo peccato — l'uomo non può mancare di essere giudicato dagli altri uomini: primi fra tutti i provveduti dirigenti della RAI ai quali un solo gesto preciso e leale resta da compiere, se vorranno cancellare la grigia malefatta di Silvio d'Amico perpetrata attraverso la RAI stessa.

Ieri, dunque, Silvio d'Amico ha fatto uno stringato resoconto dell'annata teatrale trascorsa. Ha segnalato lo scarso successo della attività dell'I.D.I. — giustissimo — e ha messo in rilievo la pochezza delle « novità » importanti italiane e straniere — non meno giusto — e ha fatto le lodi caldissime del Piccolo Teatro di Milano, e anche qui eravamo nel giusto.

Ma dopo tutto questo, un panorama teatrale del 1948, emesso dal critico ufficiale della RAI, poteva forse dimenticare il gravissimo, l'irreparabile lutto sofferto dal Teatro italiano, e cioè la scomparsa di un Maestro della scena, di un colosso del Teatro d'ogni tempo e d'ogni paese, di Ermete Zacconi?

Ebbene, Silvio d'Amico ha detto, sì, della morte di Zacconi; ma ne ha accennato quasi « en passant », gratificando l'Uomo e l'Artista di un solo aggettivo: « nonagenario »; cogliendo l'occasione per dire testualmente: « la morte del nonagenario Ermete Zacconi ha indotto i soliti piagnoni a contare i vuoti, ma noi preferiamo alle tombe le culle ».

Tutto qui. Ed è già grave. Grave che un critico giudichi « piagnoni » tutti gli altri uomini di teatro italiani, solo perchè hanno veduto, nella scomparsa di Ermete Zacconi, la irreparabile perdita di un Maestro; non meno grave che il direttore di una Scuola d'arte drammatica — la « culla » tanto cullata — insegni alle nuove generazioni che le culle valgono assai più delle tombe, come se il passato non contasse, come se la grande tradizione teatrale italiana non avesse peso d'insegnamenti e di grandissimi nomi.

Ma gravissimo, irreparabile addirittura, diventa il gesto di Silvio d'Amico se si tiene conto di un fatto che « Il Dramma » ha reso di pubblica ragione nel numero 74, col seguente trafiletto:

« La Direzione Generale del Teatro avrebbe anche voluto far tenere una commemorazione ufficiale di Ermete Zacconi e, naturalmente, aveva dato incarico a Silvio d'Amico, che — dimentico di quanto aveva scritto di Ermete Zacconi in vita — ha, naturalmente, accettato. Ma quanto Silvio d'Amico ha scritto di Ermete Zacconi non lo hanno dimenticato i familiari che si sono opposti a che la commemorazione ufficiale e pubblica del loro congiunto fosse fatta da d'Amico. Affermiamo ciò dopo che un nostro autorevole amico, persona di teatro, partito da Torino per Roma si è recato appositamente da Margherita Bagni e da Ernes Zacconi, figlie del Grande scomparso,

per avere conferma della notizia che era già giunta a noi. Assicura Margherita Bagni che della commemorazione non si parla per ora.

Ci auguriamo che la Direzione Generale del Teatro conosca, nel Teatro italiano, altri nomi, oltre quello di Silvio d'Amico».

Così tutto è chiaro. Silvio d'Amico si è vendicato; si è vendicato gettando un pugno di aridissima pòmice sul tumulo ancora fresco di Ermete Zacconi.

Signor Silvio d'Amico, non abbiamo conti personali da saldare con lei: sue critiche a commedie recanti la nostra modesta firma (rappresentate a Roma nel passato) contenevano lusinghiere espressioni di elogio. Abbiamo quindi le mani pulite e la coscienza a posto. Ma ci sentiremmo assai meno in sesto domani, se concedessimo la nostra omertà al suo gesto di ieri. Signor Silvio d'Amico, le dichiariamo lealmente che le sue parole pronunciate ieri, così livide, così ingiuste, così fervidamente cattive, ci hanno profondamente colpito. Dica quello che vuole, pensi di noi quello che crede, si scolpi o non si scolpi; noi abbiamo cancellato il suo nome dall'elenco delle persone «pulite» del Teatro italiano.

Lei riderà, forse, di queste nostre parole. Ma noi, delle sue, ieri, abbiamo tremato.

ENRICO BASSANO

Lette queste parole, d'Amico ha immediatamente scritto al dott. Arrigo Ortolani, direttore del *Corriere del Popolo* di Genova, e richiamandolo (come se non lo sapesse) al diritto di pubblicazione di replica consentito dalla legge, dice:

Sig. Direttore,

se, per fare un'ipotesi, io non credessi che Ermete Zacconi sia stato un grande attore, avrei non solo il diritto ma, dato il mio ufficio, il dovere di dirlo: e il signor Enrico Bassano avrebbe a sua volta il diritto di smentirmi, ma non quello d'insolentirmi.

Senonchè, io credo che lo Zacconi sia stato un grande attore; e l'ho detto e scritto in abbondanti occasioni.

Trent'anni fa, quando gli uomini della mia generazione movevano in guerra contro il verismo clinico e medico-legale in uso sulle nostre scene d'allora, partecipai anch'io alla battaglia, con l'irruenza propria dei giovani; e criticai vivacemente certe interpretazioni di Ibsen e di Shakespeare date appunto dallo Zacconi. Ma già nel 1929, a rettifica dei possibili equivoci, in un mio volume intitolato Tramonto del grande attore, *riconoscevo e illustravo la grandezza dello Zacconi; anche in palese polemica con un critico di grandissimo ingegno, Piero Gobetti, che lo aveva definito «attore mediocre».*

Di quel mio volume (che del resto conteneva l'apologia di tutti i nostri attori migliori) lo Zacconi si dolse, a quanto ne so, non per i miei giudizi su di lui, ma per la mia constatazione, allora scandalosa e oggi divenuta ovvia, che sulla scena tramontava il regno del «divo» per dar luogo a quello — di cui, coi vantaggi, additavo già i rischi — del regista. E ne nacque, tra l'insigne attore e me, una cortese disputa sulla Gazzetta del Popolo *di Torino. Più recentemente ebbi con lui un'altra polemica, diciamo così, retrospettiva, circa l'interpretazione del suo* Lorenzaccio; *che si svolse in forme cortesi, sulle colonne del* Giornale d'Italia.

E cortesi e direi cordiali furono i suoi rapporti con me, sia come privato, sia come capo d'una scuola i cui giovani allievi, in più occasioni, gli fecero onore; onore che egli contraccambiò assistendo anche a un saggio della scuola stessa.

Quando lo Zacconi compì i novant'anni, io ne feci alla Radio la celebrazione, di cui tutti possono, negli archivi di quell'Ente, consultare il testo. Quando morì non potei fare altrettanto, trovandomi in Francia; ma, tornato in Italia, ne scrissi a quel modo che Ella può vedere su più giornali italiani, e per i lettori sudamericani sulla Prensa *di Buenos Aires, e per i francesi su* Le Monde Diplomatique. *Ne feci inoltre una commossa commemorazione agli allievi dell'Accademia d'Arte Drammatica: dove — come è spiegato, vedi combinazione, proprio in un articolo mio apparso sull'ultimo numero della rivista* Sipario *— è sempre in fiore, col culto dei nostri grandi attori delle età trascorse, la consuetudine coi più illustri fra i viventi.*

D'altra parte Ella non può ignorare, signor Direttore, che è in atto ai giorni nostri un violento contrasto fra quanti credono che, senza rinunziare alle nostre tradizioni, la scena odierna abbia necessità di esser rinnovata; e quei nostalgici d'un passato morto che, per interessi di bottega o semplicemente per pigra ottusità, non sono alieni, ai loro fini, di speculare anche sulle tombe gloriose.

Quando dunque, nel fare in sette minuti alla Radio Roma la cronaca riassuntiva di tutto l'anno teatrale, io ho rapidamente e testualmente detto «anche la compianta fine del glorioso *nonagenario Ermete Zacconi ha indotto i piagnoni a contare i vuoti» aggiungendo «noi preferiamo, alle tombe, le culle» per passare a parlare dei nuovi fermenti nella nostra scena di prosa, la mia frase, senza possibili equivoci, non negava, anzi riaffermava la grandezza, da me esaltata in quella e in tant'altre sedi, dello Zacconi; ma si rivolgeva precisamente contro i piagnoni.*

Non arrivo assolutamente a capire perchè mai il signor Bassano, assumendo come testo evangelico il pettegolezzo d'un periodico metodicamente calunniatore dell'opera mia, v'abbia fabbricato sopra il suo commento. E attendo che, preso atto di queste mie chiarificazioni, egli ritiri i suoi apprezzamenti.

A Lei, signor Direttore, un ringraziamento della pubblicazione, e un saluto.

SILVIO D'AMICO.

A questa lettera, pubblicata il giorno 11 gennaio dal *Corriere del Popolo*, Enrico Bassano ha fatto seguire queste parole:

«Sono veramente pentito di quanto ho scritto nei riguardi del signor Silvio d'Amico, a proposito delle parole da lui pronunciate all'indirizzo della memoria di Ermete Zacconi, il primo gennaio, da Radio-Roma. Sono pentito, dico, perchè la mia denuncia alla pubblica opinione ha costretto il signor Silvio d'Amico a dire una bugia. E sarei tentato di lasciar correre ogni cosa, tanta è la pena e sì vivo il fastidio che mi dànno le bugie dalle gambette corte e dal fiato cortissimo, se non fossi tirato per i capelli a rilevarne una dalla prolissa e in certo senso non pertinente risposta del signor Silvio d'Amico.

Il signor Silvio d'Amico o mentisce o s'inganna: egli da Radio Roma, il primo di gennaio, alle 14,50, in «Chi è di scena?» non ha mai pronunciato l'aggettivo «glorioso». Mai! Ho con me testimoni di orecchi molto sensi-

bili e di ottima memoria, ed anche se l'originale di «Chi è di scena?» depositato — certo, come d'uso — negli uffici della Radio, contiene — putacaso — l'aggettivo «glorioso», l'aggettivo stesso, lo ripeto senza tema di smentita, non è stato pronunciato dal signor Silvio d'Amico. Arrivo a dire che è possibile che egli avesse intenzione di pronunciarlo, ma è certo che non l'ha pronunciato. *Che egli l'abbia omesso scientemente o per errore, o che l'abbia omesso per il semplice fatto che l'aggettivo in parola non era nel suo ordine di idee, non so, nè io, nè migliaia di ascoltatori.*

E poi, la povera bugia che racconta ora il signor Silvio d'Amico, è efficace? Voglio dire: l'esistenza del «glorioso» o meno nella frase pronunciata, è risolutiva? Non sembra. Il dire (ma non è stato detto): «anche la compianta fine del «glorioso» nonagenario Ermete Zacconi ha indotto i piagnoni a contare i vuoti»; e, in appresso: «noi preferiamo alle tombe le culle» suona offesa evidente, imperdonabile offesa nei confronti dello Scomparso. Perchè nella frase incriminata il collegamento tra il «nonagenario»; «le tombe» e i «piagnoni» è troppo stretto per poter essere casuale. E' in tal modo costruito che non è possibile riferirlo alla vecchia e frusta polemica tra tombe e culle, tra futuro e tradizione, ma ha un significato preciso ed indistruttibile: il riferimento a «quella» tomba e a «quel» nonagenario.

La polemica si conclude dunque da sè. Con un maldestro diversivo concentrato in una bugia.

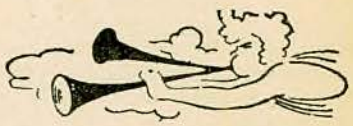
In quanto alla frase «quei nostalgici d'un passato morto che, per interessi di bottega o semplicemente per pigra ottusità, non sono alieni, ai loro fini, di speculare anche sulle tombe gloriose» mi risulta di significato oscurissimo, e, per certo, non mi tocca; ma — così a lume di naso — mi pare che sia possibile speculare assai più facilmente sulle culle che non sulle tombe.

Circa poi la frase del signor d'Amico «Il pettegolezzo di un periodico notoriamente calunniatore dell'opera mia» sulla quale avrei fabbricato il commento, mi sembra gratuitamente offensiva per me e per il periodico in parola. Il quale non è — come si potrebbe ricavare dal testo del signor d'Amico — un libello, ma semplicemente ed esattamente «Il Dramma», il quindicinale di teatro diretto da ben venticinque anni da un grande e collaudatissimo galantuomo: Lucio Ridenti. E «Il Dramma» aveva riportato una notizia molto precisa, non un pettegolezzo. Era più semplice, potendolo, smentire la notizia. Potendolo.

ENRICO BASSANO

*** Ora, molto caro lettore, che ci segui da sì lungo tempo ed hai capito e sai che qui non ci sono interessi di sorta, hai anche compreso che tra quei «nostalgici di un passato morto» D'Amico intende individuare soprattutto noi. Sapendo benissimo anche lui che qui gli «interessi di bottega» non ci sono, ha aggiunto per noi la «pigra ottusità». Bene. Ma la stessa pigra ottusità è nella scatola cranica di tutti coloro che hanno già formato il nuovo «Sindacato Nazionale Attori di Prosa», del quale è presidente onorario Ruggero Ruggeri, ed hanno aderito e continuano ad aderire, naturalmente, al completo le Compagnie di prosa, come si legge in altra parte di questo stesso fascicolo. Tutti questi attori, non avendo fatto parte dell'Accademia, sono — per D'Amico — ottusamente pigri. Poichè per D'Amico non esiste che l'Accademia, per l'Accademia, sull'Accademia. Mentre per noi non esiste che il Teatro, per il Teatro, sul Teatro. E dopo di esso, la Casa di riposo degli Attori, che vuol dire «anche oltre il Teatro».**

Poi c'è il «periodico notoriamente calunniatore dell'opera mia». No, D'Amico. Errore. Lo abbiamo anche ripetuto recentemente: D'Amico e la sua opera non c'entrano; riconosciamo l'illustre critico, lo scrittore teatrale di primo ordine; ma tutto ciò riguarda la sua cultura e nessuno gliela tocca. Non la confonda D'Amico con quanto di disutile egli fa nel Teatro, dove crede e vuole stare al centro dell'universo con una presunzione e vanità che non gli permettiamo. Pur di farsi avanti, D'Amico passa su tutti, morti e vivi, e si affanna affinchè all'estero sappiano che egli è il primo uomo di Teatro che abbia l'Italia. No, D'Amico, il maggior uomo di Teatro che abbia l'Italia è Renato Simoni, con una dignità professionale il cui esempio dovrebbe essere di norma a tutti. Invece «non vede e non sente» quando si tratta di mettere il petto in fuori. La nostra Rivista è pettegola? noi ce l'abbiamo con D'Amico? Ma ce l'ha tutta l'Italia teatrale con D'Amico (escluso Orazio Costa, s'intende) altrimenti non si leggerebbero ogni settimana tanti attacchi a D'Amico. Ma non facciamo più a tempo a tenere i ritagli; ci vuole un archivio apposta. Ma noi siamo gli ultimi, i più modesti; e Mosca e Bonelli e Trevisani e Gittardi e Bassano e Francesco Prandi, non li legge? «Le scimmie e lo specchio» (che riceviamo in questo momento - n. 22) porta perfino in annuncio di copertina l'articolo di rilievo, firmato da Prandi. Che titolo ha? «L'antifascismo di Silvio D'Amico spiegato al popolo». E sono documenti anche quelli degli altri, non calunnie. Poichè «nisciuno è fesso» a calunniare per aver querele; ognuno sa quel che dice e può documentarlo. E se sono calunnie, D'Amico ci quereli e poi ci troveremo tutti in tribunale; tutti cioè coloro che negli ultimi mesi del 1948 e queste prime settimane del 1949 hanno accusato D'Amico di essere il vero nemico del Teatro italiano. Non ci staremo tutti nell'aula; siamo un esercito. Anzi, ora siamo un «Sindacato Nazionale Attori di Prosa». Distinti saluti, signor D'Amico.



Renato Simoni, nel «Corriere della Sera» del 5 gennaio 1949:

«Al Teatro Nuovo, iersera, Renzo Ricci ha commemorato Ermete Zacconi, recitando quel *Pane altrui* che il grande attore scomparso ha tante volte e sì potentemente interpretato. E prima che si alzasse il sipario, Ricci ha parlato del suo Maestro con sì affettuosa malinconia, con tale rimpianto dell'uomo e dell'artista, da commuovere il pubblico, che lo interruppe a mezzo discorso con una vera lunga ovazione, e, alla fine, lo volle e lo rivolle alla ribalta quasi con riconoscenza perchè non aveva parlato di Zacconi con eloquenza convenzionale, ma con semplicità e verità di dolore, celebrando, in lui e con lui, le generazioni degli attori di ieri, i grandi vecchi, dai quali, se equamente ricordati, c'è sempre tanto da imparare. Renzo Ricci parlava soprattutto alle giovani generazioni del teatro, con l'esperienza d'un uomo che dalla giovinezza non è molto lontano e ha studiato e lavorato senza tregua: e, per questo, pregia e onora chi dello studio e del lavoro gli ha dato l'esempio e ha conquistato una celebrità mondiale pur serbando semplice e tenero il cuore».

Colombo

E D I T O R E

*

Nella Collana «Gli umoristi» diretta da Enrico Falqui, ci sono quattro volumi di eccezionale interesse per l'amatore di teatro, lo studioso, l'attore, il regista

SONO LE

COMMEDIE GIOCOSE DEL '500

A CURA DI ANTON GIULIO BRAGAGLIA

*

Commedie contenute nei quattro volumi:

1) *Ariosto:* **La Cassaria** * *Cecchi:* **L'assiuolo** * *Lorenzino De' Medici:* **L'aridosia.**

2) *Aretino:* **La Cortigiana** * *Caro:* **Gli straccioni** * *Belo:* **Il pedante.**

3) *Machiavelli:* **La mandragola** * *Piccolomini:* **L'amor costante** * *Della Porta:* **La fantesca.**

4) *G. Bruno:* **Il Candelaio** * *B. Dovizi da Bibiena:* **La Calandria** * *Grazzini, detto Il Lasca:* **La strega.**

Il primo volume, reca una introduzione di Anton Giulio Bragaglia sulle commedie giocose del Cinquecento, che è una vera ed ampia lezione sull'argomento, di circa sessanta pagine a stampa.

Aulo Greco, ha raccolto una *Nota* bibliografica su: Storie letterarie * Storie del Teatro * Ludovico Ariosto * Giovan Maria Cecchi * Lorenzino De' Medici * Pietro Aretino * Annibal Caro * Francesco Belo * Niccolò Machiavelli * Alessandro Piccolomini * Giambattista della Porta * Giordano Bruno * Bernardino Dovizi * Gian Francesco Grazzini.

Completa il primo volume un *Glossarietto* delle parole e frasi bisognose di chiarimento per tutte le Commedie e perciò utile per i quattro volumi. I volumi contenenti *Le commedie giocose del '500* portano i nn. 23-24-25-26.

*

Colombo

VIA CAMPO MARZIO, 74 ROMA

* Attori professionisti, visto che i «maestri dell'arte comica italiana» sono Buazzelli e Panelli, ed oggi d'Amico scrive che un altro «maestro» è Orazio Costa, iscrivetevi al nuovo libero *Sindacato Nazionale Attori di prosa*, altrimenti vi riempiranno il cranio di lenticchie. Mandate la vostra adesione al Commissario Mario Ferrari (anche a casa, all'albergo Ludovisi, Roma, svegliandolo magari alle quattro del mattino). Ferrari non vi manderà all'inferno. E ringraziate Ruggero Ruggeri che ha accettato la presidenza onoraria del Sindacato. Si tratta di un *Sindacato* nel quale è severamente proibito lucidare stivali a gerarchi. Ma questo i gerarchi lo hanno già capito e si sono messi i calzoni lunghi, da borghese.

* Quando Mario Ferrari, Commissario del *Sindacato Nazionale Attori di prosa*, e Nico Pepe, si sono trovati in presenza di Ruggero Ruggeri — all'albergo Quirinale di Roma — e gli hanno esposto le ragioni e la necessità di formare il nuovo Sindacato, l'illustre e nostro grande attore, dando la sua adesione ed accettando la presidenza, ha concluso: «Bene: abbiamo scelto la libertà».

* Ermanno Contini, nel darci notizia della inaugurazione a Roma del Teatro dell'Università, dice: «Il fatto che esso è stato costruito senza aiuti nè sovvenzioni, ma con i soli contributi del corpo accademico, degli studenti e degli impiegati, è confortante testimonianza della fede con la quale il centro della vita intellettuale romana guarda al teatro non come ad un passatempo, ma come ad una delle più alte manifestazioni dello spirito». Nella sua critica al *Momento*, Vincenzo Talarico dice: «Prima della rappresentazione il Rettore Magnifico lesse la prolusione illustrativa dell'attività teatrale dello «Studium Urbis», ragione per cui un *significativo riconoscimento* è piovuto *dall'alto*, sotto forma di sovvenzione della Presidenza del Consiglio».

— Ma allora, — domanda il nostro Gigi Cane a Vito Pandolfi, — come si spiegano le due versioni così in contrasto?

— Talarico ha sentito dall'alto e Contini dal basso — spiega Pandolfi.

* A Roma, alle otto di sera del 7 gennaio, Onorato telefona a Marinucci per domandargli come deve fare per raggiungere il Teatro dell'Università. Marinucci risponde:

— Con i tram Cicolare Esterna e num. 10, nonchè col filobus M P, che sono poi gli stessi del Policlinico e del Verano.

TERMOCAUTERIO

Onorato, pur così mondano, pur tanto invitato, pur così appassionato del Teatro di prosa, non ha assistito alla inaugurazione del Teatro dell'Università.

* Prampolini è un pittore genialissimo, ma quando gli sono state affidate le scene per *Il Campiello* di Goldoni, al Tearto dell'Università di Roma, le ha eseguite «terremotate».

La gentile Flavia Paulon, della segreteria della Biennale, trovandosi in teatro e per caso accanto ad Anton Giulio Bragaglia, fa delle timide osservazioni, alle quali Bragaglia risponde:

— Perbacco, ci voleva poco a spiegare a Prampolini che cosa è *Il Campiello*. Ma non lo ha mai letto?

— Non so — risponde ancora più timidamente la gentile Paulon; — sono però certa che non ha mai visto Venezia.

* Gli aspetti della vita parlamentare sono stati tradotti in cifre nel volume *Statistiche parlamentari* del prof. Federico Mohrhoff. Da tale statistica si apprende che la signora Laura Diaz, in quanto a rumori, è campione tra le parlamentari.

Carlo Trabucco, sfogliando il libro e notando l'eccellente primato della signora Diaz, domanda a Nico Pepe:

— Ma questi rumori, tanti rumori, come li avrà fatti?

— Tu sei democristiano e non te lo dico — ha risposto Nico Pepe.

* Sandro Bolchi, l'animatore della «Soffitta» di Bologna, è un po' nei pasticci perchè non ha mantenuto gli impegni presi con gli attori; uno dei quali si chiama

Volo. Abbiamo domandato notizie a Benassi, incontrandolo, e ci ha risposto:

— Non è ancora troppo pratico; non ha capito a volo che finiva con una vertenza.

✱ Gigetto Cimara si è ammalato ed è stato ricoverato in una clinica di Milano. Ha fatto spaventare un po' tutti coloro che — come noi — gli vogliono molto bene (sono una legione), ma ora tutto è ritornato sorridente, come si addice a Gigetto. Durante la degenza in clinica, una infermiera a turno non si allontanava mai dal letto dell'infermo, ed una di esse, cambiando servizio con la compagna, si sentì domandare:

— Come ha riposato il signore?

Non osando dire di un così illustre ammalato che aveva russato, e d'altronde desiderando essere sincera, l'infermiera rispose:

— Ha dormito ad alta voce.

✱ Sarah Ferrati, additando un tale che non le è simpatico, ha detto:

— E' spiacevole come un pezzo di carta da prosciutto buttata in mezzo a un bel prato.

✱ Ritratto. Si parla tra attori del fondatore della Casa di risposo degli Artisti drammatici, Adolfo Re Riccardi.

— Te lo ricordi? — domanda uno.

— Se lo ricordo! Per vent'anni, incontrandolo in palcoscenico non sono mai riuscito a stringergli la mano: mi stendeva sempre quella con cui teneva il bastone.

✱ Eduardo, quando lo svegliano al mattino, domanda: « E' tramontana? ». Naturalmente, secondo il tempo gli rispondono sì o no. E se gli domandate il perchè di questo quotidiano interessamento metereologico, risponde:

— Perchè solo con l'aria di tramontana il cervello è puro.

✱ E' morto a Torino, a 96 anni, un vecchio attore di nome Mezzetti. Abbiamo chiesto qualche notizia a Ugo Pozzo che sa tutto dei comici come il Bartoli o il Rasi. Ci ha risposto: Molto non so, ma è quel Mezzetti che non sapendo come non mantenere una promessa di matrimonio disse al padre della sposa:

— Dovete sapere che io sono figlio naturale...

— Tutti più o meno — rispose il futuro suocero — siamo figli naturali.

— Devo confessarvi che mia madre vive coniugalmente con un prete...

— E con quale persona più venerabile di un prete avreste voluto vivesse?

Qui Ugo Pozzo allarga le braccia, scrolla il capo e mormora: « Sposò il giorno dopo ».

Proprietà artistica e letteraria riservata alla Soc. Editrice Torinese - Corso Valdocco, 2 - Torino - LUCIO RIDENTI: Direttore responsabile

TUTTO IL MONDO DESIDERA LA PACE. E' NATURALE. MA COME FARE A CONCILIARE I CONTRASTANTI INTERESSI E LE OPPOSTE IDEOLOGIE TRA LE POTENZE OCCIDENTALI E LA RUSSIA?

Due autori inglesi — George S. George e Eugenie Leontovic — hanno dato, al Teatro Lindsey di Londra, una molto divertente risposta al grave problema. L'hanno data con una commedia, naturalmente, per la quale i critici londinesi sono concordi nell'affermare che essa è ricca di amenissimi spunti, di efficaci risoluzioni comiche, di intelligente e buon teatro. Uno dei critici migliori, entusiasta di questo inusitato scherzo politico, ha scritto: « Le trattative tra le nazioni avrebbero possibilità di maggiore successo se fossero condotte da diplomatici di sesso diverso, i quali ogni tanto aggiornassero i loro lavori, e dalla sala delle conferenze passassero nella camera da letto ».

LEGGERETE IN UNO DEI PROSSIMI FASCICOLI

Caviale per il Generale

(CAVIAR TO THE GENERAL)

in tre atti di

GEORGE S. GEORGE e EUGENIE LEONTOVIC

VERSIONE ITALIANA DI GIGI CANE

Un'eroina sovietica ed un industriale americano si trovano di fronte per concludere un grande trattato commerciale russo-americano. I due si punzecchiano ferocemente su presunte o reali colpe dei rispettivi governi, ma in fine si accorgono che tutte le storie politiche sono molto noiose e che è assai più piacevole e conveniente pensare a se stessi, cioè all'amore. Al grido di « lavoratori di tutto il mondo unitevi » il magnate americano e la generalessa russa terminano le conferenze su un piano a coda. Questa scena d'amore che conclude felicemente l'accordo fra Russia e America è irresistibile di leggiadro umorismo. Con questa commedia nuova il primato del genere, tenuto fino ad oggi dalla celebre non dimenticata « Tovarich » di Deval, è battuto.

ASTROLABIO

"PSICHE E COSCIENZA"

COLLANA DI TESTI E DOCUMENTI PER LO STUDIO DELLA PSICOLOGIA DEL PROFONDO DIRETTA DAL DOTT. ERNST BERNHARD

Sono già pubblicati:

SIGMUND FREUD
INTRODUZIONE ALLO STUDIO DELLA PSICOANALISI

SIGMUND FREUD
PSICOPATOLOGIA DELLA VITA QUOTIDIANA

SIGMUND FREUD
L'INTERPRETAZIONE DEI SOGNI

ALFRED ADLER
PRASSI E TEORIA DELLA PSICOLOGIA INDIVIDUALE (in ristampa)

C. G. JUNG
SULLA PSICOLOGIA DELL'INCONSCIO

C. G. JUNG
TIPI PSICOLOGICI

C. G. JUNG
PSICOLOGIA E EDUCAZIONE

ESTER HARDING
LA STRADA DELLA DONNA

ALICE BALINT
LA VITA INTERIORE DEL FANCIULLO

F. G. WICKES
IL MONDO PSICHICO DELL'INFANZIA

"LA SFINGE"

COLLANA DI METAPSICHICA MODERNA DIRETTA DAL PROF. EMILIO SERVADIO

Sono già pubblicati:

WATHELY CARINGTON - *TELEPATIA*

E. J. GARRETT - *VITA DI MEDIUM*

G. C. BARNARD - *IL SUPERNORMALE*

J. B. RHINE - *I POTERI DELLO SPIRITO*

★

"FRONTIERE"

COLLANA DI SCIENZE NATURALI DIRETTA DAL PROF. A. C. BLANC E DALL'ING. GIOVANNI GALLARATI

Sono già pubblicati:

ELIE GAGNEBIN
STORIA DELLA TERRA E DEGLI ESSERI VIVENTI

ROBERT MATTHEY
DODICI PRELUDI ALLA BIOLOGIA

EMILE GUYENOT
I PROBLEMI DELLA VITA
(uscirà in gennaio)

ELIE GAGNEBIN
IL TRASFORMISMO È L'ORIGINE DELL'UOMO
(uscirà in gennaio)

★

IL VADE-MECUM DI OGNI PERSONA CHE ABBIA SUPERATO I QUARANT'ANNI

E. J. Stieglitz

I SECONDI QUARANT'ANNI

CHIEDETE AL VOSTRO LIBRAIO LE EDIZIONI «ASTROLABIO»

CASA EDITRICE ASTROLABIO - VIA PIEMONTE 63 - ROMA

PROPAGANDA RUMIANCA P. / SSA

SAPONE AL LATTE

RUMIANCA

IL MULINO DEL PO

DAL ROMANZO OMONIMO DI RICCARDO BACCHELLI

CARLA DEL POGGIO * JACQUES SERNAS

DINA SASSOLI * LEDA GLORIA * NINO PAVESE

Regia: ALBERTO LATTUADA Produttore: CARLO PONTI

UN FILM LUX